

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Facultad de Filosofía y Letras



EROTISMO Y PERFORMATIVIDAD EN LA OBRA DE JUAN GARCÍA PONCE

Tesis presentada para obtener el grado de Maestría en Literatura Hispanoamericana

PRESENTA

Fernando Alberto Turrent Mata

DIRECTORA DE TESIS

Dra. María del Carmen García Aguilar

Puebla, Puebla, Noviembre 2023

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I: TEORÍA DEL EROTISMO EN LOS SIGLOS XX Y XXI	8
1.1 Eros en el origen	8
1.2 Eros y la transformación de siglo.....	21
1.3 Objetos del deseo: pornografía contra erotismo	32
1.4 Eros en la Literatura.....	39
CAPÍTULO II: DE LA TEORÍA LITERARIA FEMINISTA A PERFORMATIVIDAD..	47
2.1 Teoría Literaria Feminista: la lectura feminista como preámbulo a las aproximaciones teórico-literarias.	49
2.2 Crítica literaria feminista: Mediados del siglo XX y las nociones teórico-feministas	55
2.3 De Millett a Butler: de la crítica al género.....	65
CAPÍTULO III: PERFORMATIVIDAD Y EROTISMO: DE LA TEORÍA AL HECHO .	77
3.1 Teoría de la performatividad: una aproximación hacia acto y cuerpo.....	79
3.2 Performatividad y género: la construcción de la identidad no normativa	92
3.3 Performatividad y erotismo: de lo sexual, lo pornográfico y el deseo.....	103
CAPÍTULO IV: PERFORMATIVIDAD Y EROTISMO EN LA OBRA DE JUAN GARCÍA PONCE.....	116
4.1 Reflexiones sobre la obra de Juan García Ponce	116
4.2 Roles eróticos en la obra cuentística y novelesca García-Ponciana	121
4.3 Rol erótico y rol pornográfico: contraposición García-Ponciana	141
4.4 Performance femenino y performance masculino en la literatura García-Ponciana.	145
4.5 La figura erótica femenina y la figura erótica masculina en la literatura García-Ponciana.....	148
CONCLUSIÓN	155
REFERENCIAS	160

INTRODUCCIÓN

El erotismo siempre es una cuestión incomprendida en diversos planos discursivos y analíticos. En ocasiones, constituye una expresión de vulgaridad, sexo, morbo, cuerpos y violencia. En los buscadores en línea, al establecer los parámetros de búsqueda y analizar los resultados que arroja la palabra “erotismo”, podemos encontrar incontables variantes de significación de la palabra. Por momentos, se establece un contacto teórico que abarca desde literatura, pintura, fotografía y cine. En otros casos lo que se desglosa en la lista de referencias son novelas, películas y fotografías pornográficas.

Sin ir más lejos, es poco común que las librerías tengan una sección dedicada al erotismo. Un gran porcentaje de novelas eróticas pasan desapercibidas para las (xs, os) lectoras (xs, es). Esto se debe a la constante confusión que genera el binomio erotismo/pornografía. Desde la construcción filosófica del Eros, los estudios a lo largo del tiempo han querido posicionar al erotismo como la explosión, exploración y análisis de la emocionalidad en su punto más álgido.

El erotismo recibe un posicionamiento virtuoso en la pintura y la escultura. Sin embargo, en literatura, cine y fotografía sufre de intensas variaciones que desvirtúan la expresión estética y lo encasillan en la exploración de la sexualidad, la violencia corporal y la vejación humana. Estas construcciones alejan los constructos estéticos del erotismo para construir un discurso en el que la sexualidad es presentada de forma grotesca, punitiva y obligatoria para la diversidad de cuerpos y seres erotizados. La pornografía, como fenómeno de consumo comercial obsesivo y representativo de la construcción binario-heteropatriarcal es la representación exacta de los comportamientos misóginos dentro de la sociedad.

En este punto, tanto erotismo como pornografía establecen un punto medular entre ellos: la construcción enunciativa a través de los actos corporales. La performatividad se instauró como el mecanismo filosófico, social que define los diversos actos que son catalogados dentro de los géneros. Judith Butler empieza su labor de análisis estudiando los factores queer que determinan la disrupción del binarismo y las ideas o aproximaciones que catalogan al género como el mecanismo de selección identitaria autoimpuesto por la sociedad dentro del núcleo binario.

Al entrar en contacto con esta teoría el interés surgió a partir de la siguiente pregunta: ¿los actos eróticos narrados en literatura son vistos también como actos performáticos realizados por las (os) personajes (es)? En este punto, la interrogante no solo sugería una respuesta afirmativa, al mismo tiempo funcionaba para generar otra aproximación a la investigación: los discursos narrativos que establecen una resignificación de los factores eróticos y que, además, han sido catalogados más como mecanismos narrativos que como elementos pornográficos o eróticos.

A partir de ello, la propuesta desembocaba en múltiples vertientes siendo la siguiente la elegida: establecer una resignificación de la construcción erótica a partir de un análisis teórico-crítico literario con perspectiva de género. La aproximación teórica de análisis elegida es la performatividad. Puesto que propone una reinterpretación, a través de lo estético y lo lingüístico, de los actos performativos que las personajes y personajes establecen en las diferentes narraciones. Misma que puede reaplicar a la reformulación de una teoría y estética literaria que ha sido siempre percibida a través del binarismo. Anteriormente mencionábamos que los factores estéticos del erotismo se diversificaban en dos polos: la emocionalidad y la sexualidad. En ambos, la tradición estética del erotismo busca reforzar una construcción

estereotípica sobre los cuerpos, las emociones, la sexualidad y la identidad de las (os) personajes (es) que intervienen en el discurso narrativo.

Esta repetición de estereotipos e ideas son las que encasillan al erotismo con su vertiente más extrema: la pornografía. Estableciendo así un contacto perjudicial e inestable entre ambos aspectos que desvirtúan la labor plenamente erótica, hipersexualizarla y generar un aspecto pornográfico dentro de la narración. La literatura y el cine erótico son los dos discursos que sufren alteraciones estéticas y construcciones de juicios críticos por esta interpretación realizada en los análisis teóricos y sociales.

En el primer capítulo de nuestra investigación, se establece contacto con las aproximaciones a la, denominada por nosotros, teoría del erotismo. En este rubro ofrecemos diferentes enfoques en los que el erotismo ha sido definido, explicado e interpretado. Desde la construcción estética hasta la exploración de la intimidad y el carácter filosófico, literario y psicosocial del cuerpo y la emocionalidad. Al mismo tiempo, se aterriza en la constante polaridad entre el erotismo y la pornografía, abarcando el punto en el que, social, psicológica y filosóficamente, las fronteras de ambos discursos se difuminan para cerrar el capítulo con la intervención del erotismo en la construcción literaria.

El segundo compone una aproximación desde la postura crítica literaria feminista. Estos aportes nos ayudan a vislumbrar los diferentes estados de análisis en los que las críticas elaboran el proceso deconstructivo de lectura de obras, principalmente las escritas por autores, con el fin de mostrar diversas situaciones de enunciación que presentan a las mujeres como objeto sexual y significaciones basadas en el estereotipo, abarcando desde los análisis propuestos por Kate Millett y su relectura de obras eróticas hasta la intervención de Judith Butler y el desarrollo de la teoría performática.

Tras estas primeras nociones a la teoría de género e introducción a la propuesta de Butler, el tercer capítulo ahondará en las propuestas de los tropos de cuerpo, performatividad y expresión erótica propuestos por Butler. En este nivel nos enfrentamos a las diferentes construcciones en las que Butler categoriza el género como un acto performático. Esta visión conlleva la aproximación lingüística, filosófica y reinterpretada sobre los roles, actitudes y limitantes o expresiones corporales a las que se somete la humanidad con el fin de ofrecer una resignificación.

Culmina la investigación con su cuarto capítulo que muestra un análisis literario sobre las perspectivas performáticas en relatos ubicados dentro de la tradición de la narrativa erótica mexicana. Esto con el fin de poder mostrar no solo la resignificación de las acciones performáticas de las personajes, también para establecer el punto de quiebre entre erotismo y pornografía a través de un análisis de crítica y teoría de género. Al mostrar esta deconstrucción y resignificación de los tropos preestablecidos, la relectura de las obras ofrecerá un panorama diferente a la construcción erótica que plantea el autor analizado.

Una vez establecido el contacto teórico que ofrece la teoría performática de Judith Butler, para realizar el análisis se hizo una búsqueda exhaustiva de autoras (es) mexicanas (os) que ocuparan el carácter erótico como medio de comunicación disidente dentro de la literatura. A lo largo de esta se presentaron dos situaciones clave en la elección de las obras a analizar, una de carácter anterior que fue la planificación de este proyecto cuando el plan académico estaba centrado solo en literatura mexicana y uno posterior que era la falta de lectura de autoras que vinculaban el erotismo como mecanismo de denuncia hacia las violencias corporales sufridas por las mujeres.

De ahí que, el autor seleccionado, Juan García Ponce, presenta la construcción estética adecuada al exponer en su narrativa un erotismo que no sigue la tónica de los autores masculinos que se ubican dentro de la construcción hegemónica. En las diversas lecturas y relecturas de este, las aproximaciones a la construcción de sus situaciones eróticas revelaban una propuesta interesante: la inversión de los roles estereotípicos dominantes y la exploración del nivel corporal con variantes de resignificación. Mientras los demás autores ocupaban el erotismo como una manifestación de poder masculino y dominación patriarcal, García Ponce establece una comunicación directa en diversos niveles de interpretación que se amoldan con el aspecto performáticos propuesto por Butler.

Dentro de las narraciones García-Poncianas la ruptura del mecanismo binario, la reapropiación del cuerpo y la resignificación del hecho erótico va de la mano con exploraciones sobre la sexualidad que, si bien en nuestra época pueden ser tropos comunes o directamente relacionados con el discurso pornográfico, se presentan como una forma de generar una reinterpretación a las diferentes manifestaciones que hay dentro de un discurso que ha sido considerado, en ocasiones, pornográfico por las (xs, os) lectoras (xs, es).

Así, sustentamos que el discurso erótico puede ser reinterpretado a partir de análisis performativos dentro de la lectura de la obra cuentística de Juan García Ponce, con el fin de establecer un contacto entre teoría de género (o queer, dependiendo de la aproximación) y literatura mexicana que, por condiciones estéticas, sociales y de producción, podría no ser “aproximable” a estas vertientes teóricas.

A lo largo de este análisis, la reformulación de las teorías sobre el erotismo, la desvinculación de este con la pornografía, la inclusión de la teoría y crítica literaria feminista como soporte a la resignificación y la aproximación a la teoría performativa de Butler remiten

a que es posible establecer un punto de contacto que diversifique la aproximación a estas narrativas como erótico-performáticas y no como pornográficas. Generando así una visualización deconstructiva sobre temas que, en ocasiones, son catalogados como ya explorados o sin aportes actualizados.

CAPÍTULO I: TEORÍA DEL EROTISMO EN LOS SIGLOS XX Y XXI

La teoría del erotismo no ha sido estática. Ha cambiado y ha introducido nuevas perspectivas a lo largo de su ampliación de análisis. La problemática surge cuando en este avance la frontera entre erotismo y pornografía se volvía completamente invisible. En ocasiones la construcción de erotismo inmediatamente se relaciona semánticamente con pornografía. Mientras uno apela a la construcción emocional el otro habla de la capitalización de la sexualidad hasta el punto del consumo y lo grotesco.

Pese a tener estas diferencias, ambos discursos establecen un punto de contacto entre sí: ser vislumbrados a partir de una visión heteronormativa en la que el objeto sexual siempre es la mujer. A su vez, siguiendo este estigma, muchos estudios han catalogado las expresiones eróticas como denigrantes, misóginas y violentas hacia la mujer. En este recorrido se explorarán no solo las diferentes nociones que separan ambos constructos, también se hablará de los diferentes esquemas de análisis que establecen una aproximación erótica más allá del constructo sexual.

1.1 Eros en el origen

En el principio fue la humanidad y en conjunto, nació el Eros. El eros como tal ha estado presente desde el primer asentamiento de la sociedad hasta nuestros días, a pesar de no haber sido llamado erótico hasta mucho tiempo después. Las nociones que remiten al estado corporal y su relación con el factor sexual del individuo han sido latentes en su constante evolución. Lo que nos hace pensar que el erotismo marcó completamente la condición humana.

En este siglo vivimos un proceso latente de deshumanización y de pérdida de sensibilidad. La capitalización del sentimiento ofrece una estructura incapaz de generar una aproximación al placer que se ubique en el plano conceptual del erotismo. Una de las extensiones de nuestra condición humana es la capacidad de poder generar una manifestación o exaltación emocional que pueda unirse al tropo del placer que genera el goce erótico. Este proceso puede ser condicionado al nivel de la expresión. Esta puede ser lingüística, gráfica, audiovisual, controlada o descontrolada, mientras sea sometida a estados puramente emocionales desde planos diversos. Estos pueden establecerse desde la construcción psicológica hasta la asimilación de la corporeidad, generando así un fenómeno erótico.

A través del paso del tiempo hemos visto cómo el concepto de lo erótico ha sufrido diferentes “conversiones” las cuales atentan solamente a resaltar aspectos que hemos visto desde la antigüedad hasta nuestros días. Una de las principales transformaciones a las que se ha sometido radica en establecer la noción sobre lo que es considerado erótico *per se*. ¿Qué es lo erótico? ¿Dónde se origina su estudio? ¿Cuándo se establece una tipología o divisiones de este? y ¿cuáles serían sus alcances analíticos?

No hay un punto de partida definido sobre la construcción de la teoría del erotismo. Sus variantes son diversas así como los campos de análisis en los que puede enfocarse. Como concepto, el Eros existe desde la filosofía griega. Desde el punto filosófico, la construcción del Eros no solo expandía su estudio a la construcción corporal, sino, también, a la del alma¹.

¹ Una aproximación más directa sobre esto es la reflexión que presenta Cortázar en su Octava clase de literatura: *Erotismo y literatura*, al manifestar que en las literaturas griegas y romanas el erotismo no es una actividad censurada, sino que formaba parte del entramado social y era de explícita normalidad (250). Al normalizar la construcción erótica, los diferentes esquemas de amor, sexualidad y cuerpo no son construidos como tropos, sino como elementos característicos de las tramas literarias. Al mismo tiempo, se presenta esta construcción dicotómica entre amor/sexo englobados en el Eros.

Platón en su diálogo *El Banquete* desglosa una amplia cantidad de definiciones y muestras del Eros. Cada interlocutor establece las construcciones de la divinidad, lo amoroso, lo sexual y lo erótico. Sin embargo, todas estas aproximaciones remiten a la construcción clásica del elemento divino. El eros tratado como una personificación del amor. El punto de contacto entre el sentimiento y la humanidad.

El personaje de Sócrates, presentado por Platón, sostiene la interpretación realizada por Diotima. La consideración del Eros en un estado dicotómico. Amor/dios, dios/demonio (246-247). Aunque el pensamiento platónico no considera al Eros como una noción negativa, posteriormente veremos que el eros se relacionará con construcciones que apelan a la negación de este. La teoría sexual, los análisis freudianos, la construcción de la noción pornográfica, etc. otorgarían una valoración negativa al erotismo.

Pese a esto, podríamos decir que la construcción del eros como el tropo que despierta la emocionalidad está delimitada desde los inicios del pensamiento filosófico sobre el amor. En estas cuestiones, tanto Grecia como Roma se limitarán a construir una significación sobre la emocionalidad y el hecho erótico por separado. En este punto aún no se establecía el contacto directo entre el erotismo como tal y, mucho menos, su relación con el estado pornográfico.

Para establecer el punto medular sobre la teoría del erotismo, tras la intervención de los Griegos y su denominación del binomio amor/erotismo, debemos atender a las construcciones explicadas por George Bataille en sus textos *El erotismo* (2015) y *Las lágrimas de Eros* (2007). En ambos ensayos Bataille hace una radiografía profunda y lineal a través de las diferentes manifestaciones eróticas alrededor del ser humano, desde su concepción hasta nuestros días. La primera obra, constituye esa construcción de la situación

humana que se desprende de la realidad sexual (autoimpuesta) para dar pie a la evaluación de la “unidad del espíritu humano” (*El erotismo* 12). Mientras que la segunda busca a partir de un recorrido religioso e histórico explicar cómo “la esencia del hombre se basó en la sexualidad” (*Las lágrimas de Eros* 37) para culminar en los diferentes estados de deseo, muerte, gozo y placer.

Esta visión es enfocada a diferentes discursos en los que se manifiesta su apreciación y construcción tales como: el artístico, el social, el religioso, el moral y el literario. Todo este conjunto de visiones y disciplinas conforman los discursos más usuales en los que la noción erótica es planteada. Cada uno ha fomentado la relación entre lo erótico y los campos de acción de la humanidad como una construcción en la que se enfrentan los factores físicos, psíquicos, creativos y artísticos de los seres vivos.

Para Bataille el erotismo tiene diversas vertientes dentro de los múltiples niveles de desarrollo humano. Al principio de los tiempos Bataille asegura que la humanidad ha tenido que reconocerse para saber distinguir los niveles del erotismo, nos dice: “La mera actividad sexual es diferente del erotismo; la primera se da en la vida animal, y tan sólo la vida humana muestra una actividad que determina, tal vez, un aspecto diabólico al cual conviene la denominación del erotismo” (*Las lágrimas de Eros* 41) en este punto se puntualiza que la condición sexual no se refiere al erotismo. Por lo tanto entendemos que la condición puramente sexual no será un determinante erótico, sino uno de los componentes que determinarán la acción erótica.

La finalidad reproductiva del ser humano está relacionada con el erotismo. Sin embargo, el factor sexual dentro de cada sujeta (x, o) no es uno de los principales detonantes de ello. El fenómeno de la reproducción de la especie es tratado más como un discurso que

puede basarse en un mecanismo de supervivencia. Lo que nos lleva a considerar al humano como un ser capaz de controlar su hábito reproductor.

Sin embargo la interrogante recae en diferentes planos más allá de la necesidad reproductiva. Remite a esas constantes relaciones entre las (xs, os) individuales (xs, os) y lo que sienten, desean y expresan mediante la exploración erótica que realizan sobre ellos mismos. Esos son los componentes que derivan y someten a la (x, el) sujeta (x, o) a un proceso netamente erótico.

Una vez sustentada la construcción de dicho proceso y la pertinencia a la recepción más allá de la fenomenología reproductiva, Bataille expone lo siguiente:

(el erotismo) es la aprobación de la vida hasta en la muerte. [...] Si se tratase de dar una definición precisa, ciertamente habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo. La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado de dar hijos. Así, a partir de esta definición elemental, vuelvo inmediatamente a la fórmula que propuse para empezar, según la cual el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte. En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independientemente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma. (*El erotismo* 15)

Dentro de este discurso Bataille afirma que el fin erótico no remite únicamente a la descendencia, al contrario, remite a la construcción psicológica en la que las (xs, os) sujetas (xs, os) puedan llegar a materializar la realización o culminación emocional. Por ello el erotismo se relaciona con los aspectos más íntimos, en relación con su condición o necesidad sexo-reproductora. Al principio, Bataille nos expone esta relación con la vida y la muerte, los dos procesos que desencadenan una fuerte impresión erótica en existencia de los seres ¿por qué consideramos esto como una impresión erótica?

Desde tiempos inmemoriales, se le ha tenido miedo y respeto a los fenómenos en los que interceden la vida y la muerte. Miedo porque la vida puede ser condicionada y la muerte indica el fin de la etapa y respeto porque el inicio depende íntegramente del final. Por esta razón, la relación erótica que plantea Bataille no es meramente reproductiva sino de carácter sensorial, a través de lo que sentimos explotamos nuestra capacidad anímico-emotiva.

Así Bataille nos convierte en seres erotizados desde el momento en que nacemos hasta el que morimos. Cada uno de nuestros episodios de vida desencadenará una emoción que nos llevará a generar la conciencia de nuestro erotismo. Lo que nos ayuda a manifestar que este va más allá del goce sexual, para convertirse en una exploración sexoafectiva de nuestra propia humanidad con las precisiones psicológicas que ello conlleva.

Entendamos que estos factores demostrados por Bataille abarcan lo construido en los primeros albores de la humanidad. Los primeros seres humanos no entendían lo que significaba la condición erótica. Para ellas y ellos el sexo solo significaba el fin reproductivo. La emocionalidad del acto no fue comprendida hasta que la humanidad dejó de pensar, actuar y razonar de manera animal y entró en contacto con el raciocinio y la comprensión de su propia emocionalidad. Tras esta liberación se enfocó en encontrar las diferentes visiones y

perspectivas que lo ayudarían a gestar su estado erótico. Todo ello de la mano con la exploración y denominación emocional que sería de gran ayuda para generar un nuevo campo de análisis: la humanidad en su interacción social.

Cada individuo es diferente en los diversos espacios en los que se desarrolla. El ámbito público es donde cada uno exterioriza parte de la complejidad que tenemos, mientras que el privado representa esa capacidad exteriorizar nuestra construcción yoica más profunda. Atendiendo a esta noción, vemos que el erotismo no sólo va a relacionarse con las construcciones privadas y públicas. También se encontrará presente en la creación del espacio erótico, la cual radica en las diferentes perspectivas que la misma sociedad le ha presentado a las (xs, os) individuales (xs, os). Mismas (xs, os) que, siendo partícipes de dicha colectividad, aprenden, conocen y se instruyen en múltiples de perspectivas diversas dentro de un entorno. Esta construcción nos llevaría, entonces, a delimitar y cuestionarnos cuál es el espacio erótico que se crea después de la interacción social.

Bataille le atribuye en papel importante a la noción sobre el trabajo. Este visto como la extensión del núcleo de sociedad de la humanidad y lo que lo alejaría de la “animalidad” que presentaba (*Las lágrimas de Eros* 60). Misma que solo enfrentaba a las (xs, os) sujetas (xs, os) en los polos de instinto y procreación. Al materializar una división colectiva del trabajo, empieza esa búsqueda constante de la diversificación de actividades y dichas actividades culminan en uno de los tropos más importantes: el placer. Esta construcción de los momentos de trabajo y los momentos del placer es resumida para Bataille como deseo. Ese deseo busca encontrarse con la “voluptuosidad” (*Las lágrimas de Eros* 62-63) que es entendida como el fin último de la búsqueda del placer, el alejamiento de la actividad reproductiva y la búsqueda del fruto deseado.

La humanidad desea y siente, explora y descubre el erotismo a través del placer. Sin embargo entendamos que el placer no siempre se relaciona al goce sexual, sino a la exaltación emocional. Lo que los griegos denominarían más adelante *catarsis* y lo que se extenderá hasta las sociedades cristianas como una glorificación. En nuestros días esto será considerado como simple estado emocional. El resultado de esa búsqueda desencadenó el factor erótico de la humanidad, la constante necesidad de canalizar su emocionalidad a algo, algún objeto o persona.

En este punto ya nos encontramos con una propuesta directa: el erotismo no se refiere a la condición sexual, sino a la relación que presentamos con nuestra propia especie dentro del nivel emocional. Por lo que el detonante de la acción erótica radicará en dos vertientes: la experiencia y la emoción impresa en dicha experiencia. Estas experiencias son, expresadas por Bataille en su ensayo “El erotismo o el cuestionamiento del ser”, incluido su recopilación *La felicidad, el erotismo y la literatura* (2001), diversas, particulares e individuales para cada uno de los seres que manifiestan esa experiencia erótica.

Esto se refiere a una construcción interior en la que no se debe ponderar un objeto deseado del exterior, sino una cuestión de plano meramente personal que expanda el conocimiento del hecho individual mismo. (La felicidad, el erotismo y la literatura 338) Estos factores internos engloban en su totalidad la experiencia erótica. Hemos visto que este proceso empieza en un nivel afectivo y termina como una exaltación del mundo interno.

Bataille logró unificar al erotismo con la humanidad a través de una cadena de sucesos, de experiencias y juntarlo con la exaltación sexual, el deseo y el goce, pero, al mismo tiempo, enuncia el lado oscuro de todos estos factores; el goce erótico a través del tiempo pasará a ser condenado e incluso tachado de perverso. Los alcances de la perversión siempre

se relacionarán con el factor del erotismo. ¿cómo se da esto? A través de una polaridad de discursos y principalmente por las nociones de opresión y poder.

Aunados a una desinformación, el Eros pasó de un plano divino a un plano profano, de lo profano a condenable y de condenable a desdeñado. La influencia del poder religioso opaca en su totalidad cualquier experiencia emocional intensa ya que nos aleja de la condición sumisa y “divinizada” que tiene el ser humano dentro de esta. Para ello, Bataille enuncia en todos sus escritos el término “transgresión”. Este concepto no siempre aborda el carácter de invadir, también aporta una noción más profunda. En el campo político nos habla de la acción de ir más allá de la norma impuesta, el tratar de relacionar un concepto con otro para así hacer más factible la relación entre el discurso y el poder.

Entonces ¿el erotismo ha sido uno de los objetos más utilizados por el poder? En efecto. La razón es simple: la emoción lleva al deseo, el deseo lleva a la búsqueda, la búsqueda a la transgresión y la transgresión a la individualización de la humanidad. Y esto no le conviene a la esfera de poder. Por ello se desata el nuevo mecanismo discursivo del poder: la prohibición². Sabiendo que desde épocas remotas lo prohibido dota de experiencia al individuo, lo que se hace es reforzar esa prohibición para hacerlo desear más.

Lo prohibido es una extensión de nuestro carácter, nos impulsa a buscar más allá de lo que la normativa permite, a su vez nos conduce a un estado de fascinación psicológica en el cual nos desprendemos de nosotros mismos, vivimos una “experiencia interior” que se

² En *El orden del discurso*, Foucault establece el precepto de exclusión dentro del discurso. Este mecanismo establece el nulo contacto con discursos como la sexualidad y la política como elementos característicos de las esferas del poder (El orden del discurso 15). Las referencias discursivas sobre la sexualidad, el erotismo y la pornografía no son aceptadas dentro del ámbito público. Son discursos que, desde las primeras aproximaciones al discurso sexual, se conocen, presentan y desarrollan en el nivel de lo privado. La sexualidad vista como constructo social debe ser dominada por la norma heterosexual que premia binarismos y reprime impulsos eróticos, este punto se desarrollará posteriormente en la investigación.

debate entre satisfacer el deseo o reprimirlo; por ello la cuestión erótica recae en cuanto se ansía lo prohibido como un modelo de tratamiento del deseo; Bataille no solo enuncia los diferentes mecanismos en los que opera la prohibición sino que también habla de los impulsos sexuales catalogados como prohibidos, sin embargo los impulsos van cuestionándose y se convierten en todos los factores que engloban nuestra sexualidad.

Aquí es cuando el erotismo empieza a aunarse al campo de la sexualidad, si bien antes se atendía a la reproducción como medio último de la misma, ahora se va a buscar una visión que dé a la sexualidad el campo de lo prohibido, lo transgredido y lo deseado. Bataille no solo enfrenta esta polaridad de discursos sino que enuncia que de acuerdo a los diferentes estatutos sociales la perversión de la humanidad no solo atiende al plano sexual sino a las múltiples facetas que determinan el carácter humano, por ello regresamos a la noción que el erotismo siempre se ha vinculado con determinar la humanidad del individuo; las razones para que el erotismo señale a lo sexual como el mecanismo de búsqueda del placer recae en las nociones anteriormente dichas, lo sexual como lo oculto y lo perverso del ser humano a través de la enunciación del discurso de poder.

Hay muchas constantes a lo largo de la historia que han sido desencadenadas por un discurso erótico: las persecuciones religiosas, la imposición de la religión católica, el odio a las mujeres y a las diferentes manifestaciones tanto de género como sexuales, las prácticas involucradas en el acto sexual, las fantasías, etc. Todo ese amplio páramo de lo psicológico en la humanidad ha generado violencia, represión y censura por parte de quien lleva el control; sin ir más lejos la ideología católica sobre la mujer construye un esquema de discriminación basado en factores eróticos de la misma, la mujer siente pero no piensa, la

mujer es la que lleva la tentación de acuerdo con la historia, por sucumbir a los placeres eróticos de una mitológica manzana.

Bataille enuncia que las diferentes nociones eróticas recaen en el ritual; la figura que inicia los rituales eróticos en la sociedad es el culto a Dionisio, sin ir más lejos la apreciación dionisiaca de la sexualidad es un elemento criticado en muchos discursos históricos por el carácter erótico de los mismos; si bien en el culto a Dionisio se habla de rituales orgiásticos, entendamos que la orgía era considerada como un mecanismo discursivo de entendimiento con el ser divino; expone Bataille:

La orgía no es la situación extrema a la que llegó el erotismo en el marco del mundo pagano. La orgía es el aspecto sagrado del erotismo, allí donde la continuidad de los seres, más allá de la soledad, alcanza su expresión más evidente. Pero sólo en un sentido. La continuidad, en la orgía, no es algo que se haga evidente; en ella, los seres, en el límite, están perdidos, formando un conjunto confuso. La orgía es decepcionante por necesidad. En principio es una negación acabada de los aspectos individuales. La orgía supone y exige la equivalencia de todos los participantes. No solamente la individualidad propia queda sumergida en el tumulto de orgía, sino que, a la vez, cada participante niega la individualidad de los demás. En apariencia es una entera supresión de los límites; pero no puede ser que no sobrevivan nada de la diferencia entre los seres, de la cual por lo demás depende el atractivo sexual. El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite. En su primer impulso, el erotismo no significa menos por ello en la posición de un *objeto del deseo*. (El erotismo 135)

Nuevamente volvemos a ese estado de conectividad divina en la que, ahora, nos desprendemos de nosotros mismos para hacernos uno con el colectivo, nuestro fin es alcanzar

ese estado que nos ayuda en la búsqueda de un objeto al que se canalizará nuestro sentimiento; vemos que estos impulsos se buscan mediante la íntegra satisfacción sexual, sin embargo, para los griegos, el objeto del deseo u objeto erótico es esa conexión con la divinidad, esa necesidad de hacer que el colectivo mueva al individuo, por lo tanto la orgía se entendía como un mecanismo de búsqueda para el deseo erótico del ser.

Y como mecanismo, esto contradice al discurso de poder religiosos instaurado posteriormente, la satanización de la orgía lo que buscaba era callar ese discurso de búsqueda del deseo a través de un conducto o mensaje que se deriva de lo sexual, por ello la religión condena cualquier impulso sexual y, por ende, cualquier manifestación erótica. El deseo³ lleva a transgredir y transgredir equivale a cuestionar la posición del poder dentro de la esfera social, por lo tanto silenciar la sexualidad corresponde a censurar la comunicación entre la humanidad y su cuerpo y por ende negar la conexión divina, a través de lo físico, que vaya contra la normativa.

A su vez la religión presenta personajes cuyas búsquedas son denominadas experiencias místicas, estas experiencias generaron un conflicto para la iglesia católica, si bien antes se exaltaban las figuras paganas ¿qué pasa cuando las figuras religiosas ofrecen estas conexiones a Dios? Los místicos, usualmente, manifestaban una exaltación corporal, que no estaba bien vista para el poder religioso, en el cual se sometían a un estado erótico por la constante emoción y fuerza que los episodios les generaban en diversos niveles,

³ En *Historia de la sexualidad III*, Foucault reanaliza las construcciones griegas sobre el deseo y las reformula en el ámbito de la construcción sexual (*Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí* 121). Esta construcción deriva directamente a que replantear el deseo semánticamente significaría reformular la construcción del acto sexual. Con esta resignificación nos podemos arriesgar en decir que el erotismo desvincula, ocasionalmente, el deseo. Sin embargo uno de los tropos más frecuentes en la narrativa García-Ponciana es la manifestación del deseo. Esto reformularía la postura foucaultiana de que deseo debe separarse de acto sexual.

psicológico, emotivo y sexual, en ocasiones. Hay una transgresión por parte de estos personajes, la transfiguración de un placer erótico a una manifestación relacionada con lo divino, dios se encuentra en el cuerpo y por lo tanto se encuentra en el goce erótico que esta relación y conexión han establecido con los individuos.

Santa Teresa de Ávila (de Jesús) expone no solamente esta conexión, sino que establece un nuevo mecanismo de experiencia sensorial con dios al establecer un “contacto” espiritual más fuerte con el ente divino, así es como surge uno de los tratados más importantes para la doctrina católica, *Las Moradas del Castillo Interior*, Teresa aborda una experiencia interna, que es estudiada posteriormente por Bataille, en la que la exaltación de su deseo de conexión divina la lleva a varios estados: primero encontrarse con una emocionalidad tan fuerte que determina los factores de su psique, en segunda a presentar una alteración corporal, que puede tratarse de cualquier mecanismo de conexión, llámese arrobó, exaltación y orgasmo en ocasiones, que desatará la exaltación física, mientras que estos procesos la llevan a reencontrarse con la divinidad a la que le otorga su ser completamente. Nuevamente este fenómeno de comunicación divina dentro de las contemplaciones que puede llegar a dar el discurso dominante de poder.

Podemos concluir que el erotismo, a raíz de su origen, empieza a preocuparse por los diferentes estados de la humanidad, por su concepción y comunicación con el mundo que lo rodea, por generar las nuevas condiciones que motivan una transformación de placer a deseo. La objetivación del deseo y las construcciones internas que culminarán con dicho experimento. Sin embargo, si el oscurantismo logró terminar, en cuestión de la sexualidad, apenas empezaba.

En este punto, Bataille no establece concretamente la relación del erotismo con la pornografía. Sus estudios sobre el estado moderno de la cuestión no llegan a traspasar a los límites capitalistas del cuerpo o a la normalización de la violencia sexual. Los últimos aspectos de la modernidad los ofrece de la mano con la situación entre guerras y la inserción del horror erótico dentro de los discursos de la pintura (Breve historia del erotismo 60). Pero, sí llega a adelantar, presentar, pero no a desglosar un punto clave: el consumo del goce erótico⁴.

Tiempo después, Bataille se convirtió en uno de los referentes sobre la teoría erótica más importantes por establecer las nociones de la misma, la construcción de la humanidad en continuación con su perversión, su aproximación íntima y la relación entre lo erótico y lo emocional, sin embargo una tormenta amenazaba su tiempo y con el moderno siglo XXI apareció, transformando lo erótico⁵ dándole un nuevo matiz a sus nociones, trayendo, sin embargo, constructos que hacía miles de años debían haber sido sepultados.

1.2 Eros y la transformación de siglo

En ese momento Bataille se encontró con el psicoanálisis y juntos moldearon a la humanidad y le dieron forma, voz y sexualidad. Las nuevas posturas psicológicas trajeron a los siglos XX y XXI una de las concepciones más importantes: la humanidad como objeto de una perspectiva psicológica. Ahora el centro no era la sociedad sino la condición humana en el

⁴ En su *Breve historia del erotismo* (1970), las propuestas de Bataille son aproximadas en el ámbito de la posguerra. Comparando la construcción de la violencia con la situación político social que se vivía. Nos atrevemos a catalogar este fragmento como “adelanto” ya que la construcción de la violencia erótica sí era estudiado por Bataille, pero no enfocada en el constructo del goce erótico capitalista que se presentaría hasta los siglos XX-XXI

⁵ Bataille en última instancia advierte en la conclusión de *El erotismo* que uno de los mecanismos que subsistirán en el análisis y comprensión de este será siempre el enlace entre el lenguaje y la filosofía a modo de transgresión (El erotismo 279-280). Estos dos mecanismos fungirán como detonantes en la crítica y teoría erótica posterior, aterrizando en la noción de performatividad que se explicará posteriormente.

aspecto más íntimo, el interno, esa parte que no se había tratado, hasta ahora. Con la participación del psicoanálisis el siglo XX empezaba a desarrollar nuevas tendencias sobre los aspectos psico-sociales que rodeaban a cada individuo y uno de ellos fue el más debatido: la sexualidad.

La historia había asociado a lo sexual como lo prohibido y lo que transgredía, al principio, la humanidad no era punitiva con el tropo de lo sexual como mecanismo de placer, sin embargo, a través de un avance histórico, la sexualidad comenzó a destacar como el mecanismo del erotismo en el cual la humanidad buscaba por un lado esa exaltación del deseo y por otro al objeto que satisficiera esa necesidad de exploración, la sexualidad dejó de ser considerada solo para la reproducción y se empezó a objetivizar, con el fin de ser el conducto por el cual la humanidad pudiera expresar su condición erótica.

La “experiencia interior” era modificada y en el siglo XX se empezó a hablar de los cambios que esa experiencia llevaba al terreno de la sexualidad, hasta ese momento todas las transgresiones eran opacadas por una dominación y condenadas por el discurso, sin embargo el ahondar en la psique humana permitió expresar los mecanismos internos dentro del inconsciente de los individuos, el resultado: las primeras exploraciones al terreno de lo sexual, llevando así al Eros a entrar más en contacto con el mismo humano que lo había empezado a desarrollar, ocultar y volver a explorar.

Así queda enunciado Bataille como el precursor de la teoría erótica, mientras que el psicoanálisis se convierte en el detonante a los nuevos diseños de la sexualidad; para el psicoanálisis el erotismo va de la mano con esa exploración de la pulsión sexual, para ello recurre siempre a una de las nociones que enunciaba Bataille en el origen del erotismo: la transgresión. Mariaca Fellmann en su ensayo *Erótica de la transgresión* (2016) denomina la

escritura de Bataille como una escritura que mostrará al humano al desnudo, ya que explora las relaciones íntimas entre los aspectos que nadie quiere reconocer (149) esta demostración de la humanidad en su totalidad remite, en una parte irónica y en otra teórica, a la desnudez, este fue el preámbulo de la sexualidad, el desnudo como la primera pulsión erótica.

Exhibir al desnudo no es solamente el mostrar el cuerpo, es esa parte que ocultamos y que exponemos solo en el plano de lo privado, la noción de intimidad se rompe cuando buscamos el goce erótico y cuando mezclamos los sentimientos con el cuerpo; esa relación es la que prepondera en los nuevos tiempos; el cuerpo como una extensión palpable de la psique, la psicología podrá desnudar a la mente y ese acto de desnudar sencillamente expondrá los recovecos de nuestro propio Eros.

Sin ir más lejos el Eros y el desnudo se unen para crear la conciencia del autoconocimiento, la percepción del cuerpo como un ente erótico capaz de estimular no solo la parte sexual sino la psíquica y emocional; porque es en este momento que ambos planos están separados, la psique determina la emoción, pero esta no es dominada por la mente, la emoción se traslada a la experiencia y la experiencia maneja cada hilo de las fibras eróticas del individuo, es mediante lo que el individuo vive que se despierta el erotismo y logra llegar a ello a través de procesos que involucran directamente al binomio mente-cuerpo.

Al mismo tiempo la mente profundiza y se encamina hacia el objeto del deseo. La mente lo construye, lo alimenta y lo convierte en datos que fortalecerán nuestra experiencia erótica, es aquí cuando el discurso descubre nuevos caminos, el encontrar nuestro objeto de deseo o el idealizarlo y transformarlo en fantasía. En ambos procesos la psique humana dependerá de la construcción del goce erótico y, a su vez, explorará los límites de la transgresión sin sustentarlo como la culminación de ese deseo, pudiendo convertirlo en todo

lo que el campo semántico quiera: objetivación, perversión o fantasía. Es en este momento que la mente lo enviará al cuerpo y el cuerpo lo mimetizará en reacciones y esas reacciones se convertirán en los enfoques de la teoría sexual.

El ser humano es sexuado desde la concepción, el mecanismo de reproducción, que anteriormente tratamos, engloba parte de esa denominación erótica y lo lleva más allá. Por lo tanto desde siempre la humanidad está en contacto con la sexualidad y es increíble que, si desde el vientre nos relacionamos con ella, al salir del mismo se nos separe bruscamente por los diferentes constructos sociales que dominan el estatuto de poder.

Nociones como el placer erótico y el placer sexual empiezan a diferir y en este punto recordamos que, mientras el erotismo utiliza como mecanismo la sexualidad en la exaltación emocional también se mide en un aspecto de búsqueda placentero, esto con el fin de enunciar las diferencias entre los placeres, la “voluptuosidad” anteriormente señalada por Bataille se convertirá en el placer y ese placer podrá responder a estímulos de carácter sexual o emocional, es por ello que la estructura erótica se comprenderá como un binomio sexoafectivo resaltando los dos polos para lograr la transmutación erótica, sexualidad y emoción.

Esto no hace que se desvinculen ambos de la búsqueda, al contrario se fortalecen y plantean que el placer erótico siempre va a ir relacionado, directa o indirectamente con el sexual, siendo uno complementario del otro. Para ello entendemos que lograr exteriorizar ese placer no solamente fue un constructo vetado y poco explorado sino que radica en la definición misma del individuo, así los humanos empiezan a comprender que cada proceso del placer remite al individuo por separado del colectivo, la exploración erótica busca

mantener un lazo estrecho entre las nociones sexuales del individuo y la emocionalidad que este le imprime a los diferentes estándares de su nivel emocional.

Por ello el individuo regresa a la noción de transgredir; transgrede en la forma de explorar la emoción que separa de los demás y lo explora en su medio privado. Para el psicoanálisis la transgresión equivale a ese estado en el cual los individuos van más allá de lo conocido, con el fin de explorar su psique a través de lo no visto o no interiorizado, para luego convertirlo en el factor que detona la acción erótica: el deseo.

Atendiendo a lo postulado por Mariaca Fellmann:

La importancia de la transgresión reside no solamente en el apuntalamiento de la ley transgredida sino que en ella perfila el deseo. El deseo se enciende en relación con la ley. [...] la erótica como resultado de un deseo que se constituye como tal en su relación directa con la transmisión de una ley dicho de una manera más clara tal vez más accesible en cuanto a la ubicación del concepto de erotismo [...]. (153-154)

Para la humanidad el erotismo refleja esa transgresión hacia lo establecido con el fin de ultimar la búsqueda del deseo y ese deseo es lo que está prohibido y debe ser encontrado. La búsqueda del objeto del placer es una de las variantes de la sexualidad al atender no directamente al placer pero sí a la búsqueda de uno mismo, ese encuentro personal entre el yo y el individuo que hace que se reconozca a través de sus manifestaciones sexuales.

Todo esto englobado en el ámbito privado, mientras que en el público el yo se relaciona con otros que determinaran su postura ante la sociedad ¿y la sexualidad? se convierte en un canalizador en el cual se desenvolverán los aspectos psicosociales de la humanidad a través del género y las construcciones que el individuo llegue a manifestar. Al

mismo tiempo se reconocerá como ser sexuado ante otros seres sexuados y empezará la búsqueda del verdadero deseo.

Por lo tanto el deseo sexual⁶ radicará en la exploración individual para luego mimetizarse con el colectivo. Si los integrantes del colectivo buscan ese mismo deseo, el individuo podrá convertirse en un ser sexuado desarrollado, mientras tanto está en un proceso de búsqueda y acoplamiento. La condición erótica recae en cómo va a satisfacer el cumplimiento de su deseo, mediante los mecanismos individuales de la emocionalidad que le da la experiencia y el cumplimiento de su deseo sexual con el compañero o en solitario. Aquí es cuando la sexualidad toma las riendas del deseo erótico manifestándose como una variante, es importante señalarla así, del placer del individuo, ya que no todos los placeres se remiten al nivel sexual.

Michel Foucault en *Historia de la sexualidad I* (2013) atiende al discurso sexual en relación con el discurso del poder. Si bien la sexualidad no siempre ha sido considerada un tema abierto para discusión, es en el momento que se decide trazar su historia en el que la apertura al tema empieza a convertirse no solo en constante. Empieza a tomar importancia para el discurso social. La sexualidad es oculta y no es referida fuera del diván del psicólogo, aun no es un factor social apreciado en las conversaciones, se le considera perverso, malévolos, oculto y, por ende y mal aplicado, erótico.

⁶ Retomando las perspectivas griegas, Foucault muestra en *Historia de la sexualidad II* la construcción de la erótica como la profundización del impulso del deseo. La objetivación del deseo no es gradual ni directa. Aterrizan en las (xs, os) destinatarias (xs, os) desde el canal de manifestación. Cualquier recipiente del deseo desencadena los placeres (209). Por lo tanto, recipientes del deseo, sexual o erótico, deben ser conscientes que funcionan como una construcción del lenguaje en el que el canal es más importante para la recepción del placer. Aquí entonces empezamos a delimitar que las diferencias entre erotismo y pornografía, como fenómenos del discurso, son diferentes. El primero va mediante los canales estéticos y emocionales, en el caso de la pornografía los canales son la objetivación y la imitación del placer.

Foucault refiere dos procedimientos que producen la verdad del sexo: el *ars erotica* y la *scientia sexualis*, de la primera nos dice:

En el arte erótico, la verdad es extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia; el placer no es tenido en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad, sino que, primero y ante todo, es tenido en cuenta en relación consigo mismo; debe ser conocido como placer, por lo tanto según su intensidad, su calidad específica, su duración, sus reverberaciones en el cuerpo y el alma. Más aún, ese saber debe ser revertido sobre la práctica sexual, para trabajarla desde el interior y amplificar sus efectos. Así se constituye un saber que debe permanecer secreto, no por una sospecha de infamia que mancharía a su objeto, sino por la necesidad de mantenerlo en la mayor reserva, ya que, según la tradición, perdería su eficacia su virtud si fuera divulgado. (55-56)

Para Foucault el *ars erotica* responderá a las necesidades vertidas en el nivel privado, el placer individual y la construcción de las ramificaciones del placer dentro del constructo de la humanidad; entendemos entonces que la relación entre el arte y el ser es completamente erótica por la convención emocional que se presenta para el individuo como ente receptor de dicho discurso, sin embargo al trasladarlo al terreno sexual, el individuo posee la capacidad de crear arte a través de la alquimia corporal, eso remite a la exploración general de su sexualidad como ente solitario o independiente del colectivo.

La postura de Foucault también remite a los componentes yoicos que cada individuo le dará a su sexualidad, los momentos, los efectos y la relación entre cuerpo y alma. Esto puede considerarse como una nueva relación en el plano emocional de lo sexual en el que el

individuo no solo va a descubrirse sexualmente sino que el mismo va a modular la condición sexual, atendiendo a que modular no significa reprimir.

Al trasladarlo al campo privado Foucault sugiere que el erotismo en la condición sexual debe ser un análisis virtual sobre la condición humana, por ello atendemos no solo a la construcción psicológica, sino a la manifestación cuerpo-emocional que el individuo va a plasmar en su discurso sexoafectivo, dando como resultado una transmutación erótica del sujeto.

El *ars erotica* remite a la conexión entre la experiencia y el deseo. Dicha conexión va a establecer el vínculo erótico de la sexualidad; así el individuo se entiende sexuado. Sin embargo, Foucault remite que la condición “demonizada” de la sexualidad se rompe mediante la erótica. Esto con el fin de llevar al plano público las condiciones sexoafectivas del sujeto en conjunto con una discrepancia a lo dominación discursiva que el poder tiene sobre el objeto sexuado. Al mismo tiempo retoma que la interiorización del hecho erótico no es condenable, sino explorable entre los diferentes niveles emocionales de la sexualidad, lo que hace que el individuo se presente como un individuo erotizado, mostrando emocionalidad, deseo y transgresión al mismo tiempo que lo relaciona con el aspecto sexual.

Mientras que, contrario al discurso de la erótica, se desarrolla el campo de la *scientia sexualis*, este mecanismo remite a la sexualidad como discurso mientras entra en contacto con componentes más allá de la emocionalidad, se trata de una racionalización del discurso sexual, esto con el fin de separar emoción y concepto generando así el discurso que le da nombre a la sexualidad. Foucault establece que:

[...] nuestra sociedad, al romper con las tradiciones del *ars erotica*, se dio una *scientia sexualis*. Más precisamente continuó la tarea de producir discursos verdaderos sobre el sexo, ajustando, no sin trabajo, el antiguo procedimiento de la confesión a las reglas del discurso científico. La *scientia sexualis*, desarrollada a partir del siglo XIX, conserva paradójicamente como núcleo el rito singular de la confesión obligatoria y exhaustiva [...] emigró hacia la pedagogía, hacia las relaciones entre adultos y niños, hacia relaciones familiares, hacia la medicina y la psiquiatría [...] Y fue a través de ese dispositivo como, a modo de verdad del sexo y sus placeres, pudo aparecer algo como la “sexualidad”. La “sexualidad” es el correlato de esa práctica discursiva lentamente desarrollada que es la *scientia sexualis*. Los caracteres fundamentales de esa sexualidad no traducen una representación más o menos embrollada, borroneada por la ideología, o un desconocimiento inducido por las prohibiciones; corresponden a exigencias funcionales del discurso que debe producir su verdad. (66)

Esta contraposición entre el arte y la ciencia generan un nuevo mecanismo discursivo: la ciencia sexual interactúa con la erótica en el proceso del mismo nombramiento de la sexualidad. De acuerdo con Foucault, es esta condición interdisciplinaria la que hará que la ciencia sexual se adapte al proceso del individuo, así encontramos que más allá de un discurso fundamentado en lo sensorial también nos remite a las nuevas tendencias investigativas.

La verdad de la sexualidad es que abre un campo amplio de análisis⁷ en el que lo erótico va a estar relacionado con lo científico, así como anteriormente se relacionó con lo

⁷ En su curso titulado *La sexualidad*, Foucault empieza a contrastar las construcciones binarias y heteronormativas que rigen la cultura alrededor de la sexualidad. Condiciones como los roles y la reconfiguración de la experiencia sexual entre hombres y mujeres construyen el estereotipo binario que se ha inculcado a la vida sexual (*La sexualidad* 25). En este nivel, la reconstrucción de una ciencia sexual puede

histórico, fortaleciendo la relación entre lo público y la sexualidad; mientras que el *ars erotica* sigue los preceptos de individualidad la *scientia sexualis* va a aterrizar en el nivel público del individuo, así se complementa el binomio del espacio privado y del público, lo que nos lleva a reconocer que los aspectos de lo erótico y lo sexual forman un ciclo en el cual cada uno fundamenta., explorará y racionalizara con y para el otro; por ende las nociones de la sexualidad según Foucault aún remitirán a la idea individual y colectiva.

Al mismo tiempo la *scientia sexualis* sirve como un mecanismo discursivo que presenta cierta relación con el poder, si bien es riesgoso porque la misma ciencia ha sido la que ha delimitado los factores de la sexualidad del individuo así como usarlos para repetir nuevamente la construcción del poder dentro del mismo campo; está claro que el discurso de la sexualidad no solo es una manifestación contra el discurso hegemónico del poder, ya que atiende al carácter individual de la humanidad para que no sea un ser autónomo de las medidas de control, también ha servido como un avance psico-histórico-social para determinar los diferentes campos que atenderá la psique del individuo dentro del plano sexual.

Así el discurso científico ha brindado un aporte inmenso a la sexualidad, aunque en con algunas percepciones erróneas, pero complementando a las diferentes esferas del discurso. La apertura a los temas sexual, las diferentes manifestaciones del sexo, entre otras. La vigencia del nuevo discurso de lo sexual ha trascendido hasta la filosofía hablando de la sexualidad como la condición determinante del ser y lo que lo convierte en individuo ante el colectivo, el riesgo aparece cuando los discursos en vez de proporcionar un avance se usan

mostrar que la sexualidad va más allá de la construcción psicológica, filosófica y científica. Lo principal es mostrar la sexualidad como el carácter esencial de la humanidad, mismo que individualiza a sus componentes.

como una noción retrograda sobre el campo sexual; atendiendo a esto es una aproximación arriesgada, pero cierta, afirmar que la ralentización en el proceso de aceptación del discurso sexual dentro de la “norma social” es un mecanismo represivo del poder.

El ser humano será siempre sexuado, sin embargo es la sociedad la que lo convierte en un ente condenable si decide externar una inquietud del nivel sexual, estas mismas creencias orillaron a que las nociones del término “erotismo” se separara de la emocionalidad y, mal interpretando los estudios freudianos, siempre se relacione con el nivel sexual del individuo, la extensión del nivel sexual de la humanidad rompe las barreras del acto sexual, en ocasiones la misma sexualidad radica en la palabra y no en el hacer corporal y viceversa. El cuerpo responde pero no es un estímulo al nivel sexual del individuo.

Hemos notado que mientras el Eros en el siglo XX se ha encontrado relacionado con el yo interno, para el siglo XXI empieza un proceso lento pero cambiante, el Eros en relación ya con la separación individual, un enfoque que domina y establece el colectivo de la acción erótica. Por ello Byung-Chul Han en *La agonía del Eros* (2020) establece un nuevo término: la comunicación erótica, este nuevo término establece que: “el Eros se dirige al otro [...] no puede alcanzarse bajo el régimen del yo” (20) el proceso de des-individualización del Eros conlleva a que el individuo dejará de ser el centro del erotismo para entenderse con otro individuo sexualizado pero que no esté condicionado por su objetivación.

Es por ello que empieza a definirse el objeto erótico del objeto sexual, si bien uno es diferente del otro, ambos van a estar presentes, sin embargo el objeto erótico seguirá buscando el deseo emocional a través de la práctica sexual del erotismo, el otro, por su parte, se centrará en atender al cumplimiento del coito sin intervenir en la emocionalidad del sujeto, es por ello que el erótico es más sublime a la condición real del erotismo mientras que el

sexual es denominado como la vejación, obligación y, en algunos casos, manipulación y violación del carácter sexual del individuo.

1.3 Objetos del deseo: pornografía contra erotismo

Y a través de su sexualidad, la humanidad exploró el deseo, sin embargo el capitalismo le removió su rostro, lo volvió contra el Eros; y así el ser se transformó en *homo pornographicus*. A lo largo de este capítulo hemos hablado de la objetivación del deseo, el deseo es el fin último del erotismo, el alcance de ese deseo se ha analizado por varios caminos: la voluptuosidad, la exploración y el placer. El placer ha sido, desde el inicio de la condición erótica de la humanidad, el mecanismo de búsqueda y cumplimiento, una de las nociones más arcaicas desde que la humanidad se percibió como un ente erótico, así el placer se convierte en uno de los componentes principales del discurso erótico a lo largo del tiempo.

Sin embargo, la condición sociopolítica actual ha generado cambios hasta en el mismo placer. La monetización del sexo, su capitalización y la cosificación de la sexualidad establecen un punto demeritorio dentro del carácter erótico que ha convertido el constructo del deseo erótico en uno de simple goce sexual, banal, sin carga emocional. El discurso pornográfico no solamente destruye las nociones del llamado erotismo, sino que comercializa con una violencia e incapacidad de empatizar, sexo-afectivamente, con el otro. Lo que lo lleva a una sexualidad vacía en la que el placer se convierte en un mecanismo de control, en una cosificación del objeto erótico, la pornografía es el resultado de la deshumanización del erotismo.

Una de las críticas más frecuentes a la pornografía es elaborada por el autor D. H. Lawrence. Pese a ser criticado duramente por varias escritoras y teóricas feministas, su visión

sobre la pornografía acierta con los diferentes constructos que la desvinculan del erotismo. Para Lawrence, tanto la pornografía como el erotismo son lenguajes diferentes, ya que enfrentan completamente la construcción corporal, sexual y afectiva. Lo que es obsceno para unos no lo es para otros (Pornografía y obsenidad 41). La construcción de la pornografía como fenómeno lingüístico caracteriza que la visión impuesta por las (xs, os) otras (xs, os) dan ese tinte de fealdad, morbosidad y construcción grotesca de los actos sexuales.

Esta forma de desvirtuar el cuerpo, el sexo, la sexualidad y el género responden a la construcción del discurso pornográfico. La vulgarización, “la fealdad y la depravación” (Pornografía y obsenidad 51) son factores que, a punto de vista de Lawrence, hacen que la construcción colectiva del sexo sea considerada pornográfica, no erótica. Desde este punto, la invalidación del discurso erótico y su metamorfosis en la construcción de la pornografía inician el debate de inclusión discursiva. La pornografía, al igual que el erotismo, es un sistema de signos. Y dichos signos son aprobados por la colectividad y por los discursos ambiguos.

Michela Marzano en el prefacio de su ensayo *El agotamiento del deseo* (2006) no solo refleja como el fenómeno pornográfico ha transformado y ocultado el quehacer del erotismo en relación con la condición humana. Sino lo que ha afectado la pornografía al desdoblamiento sexual de los individuos y su relación con las nociones de placer que cada uno manifiesta. Se entiende que el erotismo va a englobar nociones referentes al nivel del placer sexual del sujeto, pero al separarse de la emocionalidad lo erótico es considerado meramente pornográfico.

Marzano establece que la pornografía no ha podido “encarar” a la sexualidad en el modo oculto como lo ha hecho el erotismo entendiendo que ese “lado oscuro” del erotismo

es la condición erótica de la humanidad a través de todo el desdoblamiento de su personalidad, sus placeres, sus relaciones y mecanismos de búsqueda. La pornografía simplemente ha convertido a la sexualidad en el objeto superficial y monetario de expresión en las fantasías del sujeto sexuado, no atendiendo a la parte emotiva que la humanidad le imprime al hecho erótico.

En este punto las diferencias entre pornografía y erotismo remiten concretamente al plano de la enunciación. El hecho erótico enuncia al hacer un análisis que dimensiona emocionalidad y lo efectúa mediante la corporalidad. La enunciación erótica es estética en cuanto a su construcción emite los detonantes de la alteración emocional a través de la construcción de cuerpos, identidades y reconfiguraciones de la psicología sexual.

Mientras que lo pornográfico atiende al aprovechamiento y explotación del tropo del deseo centrado en el cumplimiento de la necesidad de poder que busca el actor del hecho pornográfico. Este poder deshumaniza y borra la identidad para convertirla en cuerpos usables y desechables con el fin de satisfacer los deseos y las fantasías de dominación. En este punto, aun no entramos al fenómeno de la comercialización; mostramos los aspectos sociales, psicológicos y sexuales en los que contemplar, exhibir, dominar, mermar y violentar cuerpos son los factores detonantes de la acción pornográfica.

No solo Marzano establece que la muerte del erotismo ha empezado a ser latente por el medio, los discursos de poder y la sociedad capitalista; Byung-Chul Han también establece que el Eros ha empezado un ligero descenso agónico, mas no crucial en extinguirse, pero si fuertemente sustentado por el avance capitalista dentro de la percepción del ser. Por lo que la misma sexualidad en pleno siglo XXI está condicionada por el discurso del poder, aún más que cuando empezaba a dejar de considerarse tabú y fue liberada de su censura,

desafortunadamente no solo se siguió censurando sino que se ataca, moldea y adapta a la construcción capitalista que el nuevo siglo ha presentado.

Hemos discutido la noción de objeto y anteriormente hablábamos sobre el objeto erótico y el objeto sexual; la pornografía va a tender directamente a ese objeto sexual que cosifica la acción del erotismo, la pornografía es cosificación del fin erótico, la sobre explicación violenta de un placer; sin embargo ¿es mediante esa objetivación que el deseo pasa a convertirse en cosa mediante el discurso pornográfico?

Para ello restablecemos que erotismo y pornografía son diferentes: Marzano define al erotismo como “implícito y sutil” mientras que la pornografía podría catalogarse como “explícita y grosera” (28) la sutileza del erotismo recae en esa necesidad de no atender directamente a la corporalidad separada de lo emocional, traduzcamos en este caso la emocionalidad como la seducción, la capacidad de hacer que el otro sienta emoción mientras que el emisor busca compensar esa emocionalidad a través de un intercambio. Mientras que la pornografía se remite, en la mayoría de sus discursos, a la penetración forzada, explícita y mostrada en su totalidad como un acto de sodomía sexual autoimpuesta, sin nada de sutileza, directo a la muestra forzada de lo sexual sin tomar en cuenta la condición del otro.

Al mismo tiempo la pornografía pondera una extinción del deseo, al entrar solamente a un plano más explícito, el deseo se convierte en la disfunción de la fantasía, el porno no solamente desaparece el deseo, al final extingue cualquier razón de la sexualidad en el campo erótico, convirtiéndose en una extensión de la visión controladora, un nuevo discurso de poder sexual que predomina en todos los ámbitos del individuo, la pornografía al no ser sutil y dotar de una condición notoria al sexo lo convierte en un objeto y a sus integrantes en objetos sexuales.

Han nos dice respecto a este fenómeno que:

Lo pornográfico recibe su fuerza de atracción de la “anticipación del deseo muerto en la sexualidad viva”. Lo obsceno en el porno consiste en un exceso de sexo, sino que allí no hay sexo. La sexualidad hoy no está amenazada por aquella “razón pura” que, adversa al placer, evita el sexo por ser algo “sucio”, sino por la pornografía. Lo pornográfico no es el sexo en el espacio virtual. Incluso el sexo real adquiere hoy una modalidad porno. La transformación del mundo en porno se realiza como su profanación. Esta transformación profana el erotismo. [...] la desnudez, como exhibición, sin misterio ni expresión, se acerca a la desnudez pornográfica. Tampoco la cara pornográfica expresa nada. Carece de expresividad y de misterio [...] Lo erótico nunca está libre de misterio [...] El capitalismo intensifica el proceso de lo pornográfico en la sociedad, en cuanto lo expone todo como mercancía y lo exhibe. (59-60, 64-65)

Para Han la profanación que el porno da al erotismo se vincula con la objetivación sexual del individuo, esa necesidad capitalista se convierte en el proceso de la deshumanización del sexo, lo pornográfico, al ser explícito, no alimenta de alguna forma el factor emocional del individuo, así el sexo pasa a ser visto en su totalidad, lo que implica la muerte directa del deseo erótico y la destrucción del objeto erótico, las objetivaciones generadas por el discurso pornográfico presentan una fantasía en la que el “libre acceso sexual” es para todos, no obstante las relaciones sexo-afectivas nunca serán iguales a las relaciones porno-sexuales.

La pornografía nutre la imaginación del individuo llevándolo a una autoexploración de su sexualidad, sin embargo, en ocasiones, el individuo no solamente queda marcado con la esencia pornográfica, sino que supone que cualquier encuentro de índole sexual se realizará

de la misma manera, así como el público consumidor principal de la pornografía es el hombre, cis-género, hetero patriarcal.

El discurso pornográfico siempre adapta las posturas que este grupo solicita para la reinención de su “placer”. Elementos como cosificación de la mujer o del hombre, sea el caso, dominación primariamente masculina, abuso por parte del personaje activo, sumisión y maltrato hacia la figura pasiva y la escenificación grotesca que lleva directamente a la penetración sexual son algunos que nutren la construcción del discurso pornográfico. Estos elementos construyen la narrativa pornográfica en múltiples discursos como audiovisual y, mayoritariamente, el escrito que, en ocasiones, se confunde con el erótico.

Así resumimos el discurso pornográfico estándar, más allá que el cumplimiento de fantasías eróticas, no sexuales, del individuo involucra cierto placer. Esto no solamente se limita, como en el discurso pornográfico, a culminar con la satisfacción de la necesidad sexual; el discurso erótico juega con la condición sensorial del individuo, sabe mover cada fibra interior para canalizarla en una experiencia, ya sea interna o colectiva, así el deseo y la fantasía tienen mayor calibre emocional en el acto erótico, lo que sostiene que el sujeto erotizado ponderará la condición sexoafectiva del otro individuo.

La sociedad del consumo radica en consumir todo aquello que tenga frente a sí mismo para garantizar el acumulamiento de ello; dicho de este modo, la sexualidad puede ser consumida para así acumular las “experiencias” de la misma y cumplir las necesidades de uno mismo. Regresando a la noción previa al aporte de Han, el erotismo no siempre es tomado como un hecho individual. El poseer al otro también es un mecanismo de consumo, el otro es quien comprenderá los deseos de quien lo posee y, en algunos casos, lo satisfará. Han y Marzano establecen un acuerdo en que la posición del otro en el discurso pornográfico

es solamente la visión de ese otro como un objeto, nunca como un individuo más. Marzano sostiene que:

El deseo sexual existe a partir del momento en que se renuncia a ser del objeto de su deseo una “cosa para consumir”. Y esto, no sólo porque engendra un movimiento hacia el otro que jamás se reduce a una “toma”, sino también porque la falla ontológica que nos lleva al encuentro nos conduce a encarar a aquel (o aquella) hacia el cual tenemos como radicalmente *distinto* respecto a nosotros, y que no puede ser reducido al *yo so pena* de desaparecer. (63)

Este desdoblamiento enlazado con el deseo nos expresa que, en efecto, el discurso porno es vacío y no llegará a culminar esa búsqueda de placer porque no vincula el placer individual con el placer del otro, la ausencia del otro convierte al placer en una condición vacía, a pesar que la humanidad puede darse placer y también es una pulsión erótica, la razón de ser del acto erótico puede llevar más allá del proceso individual, al establecer conexiones o comunicación erótica con el otro, el individuo se hallará pleno en su búsqueda del placer.

Sostenemos que la sexualidad es un contacto entre el *yo* y múltiples factores. Sin embargo la satisfacción plena del deseo erótico se realizará a través de esa construcción que un individuo erotizado tenga con uno u otros individuos erotizados. Cada uno relacionándose a través de esa búsqueda del deseo que no siempre termina en el acto sexual sino, como lo hemos mencionado, alternando una serie de experiencias internas para desglosar y desarrollar la experiencia erótica colectiva, por ello la problemática de la pornografía y su entorpecimiento al factor erótico es muy señalada.

Al mismo tiempo se entiende que el fenómeno capitalista que rodea a la industria pornográfica, que no solo se limita a videos, imágenes o literatura, abarca a veces estructuras que o no habían sido transgredidas o que habían sido secundadas a través de un discurso de poder. Este discurso hace que el discurso pornográfico tome fuerza y se establezca más allá de su constante consumo. El poder hegemónico que tiene la pornografía en torno a las sociedades podría remitir a lo siguiente: si la pornografía es una vertiente del poder, la sexualidad queda, nuevamente, reducida al objeto grotesco del individuo y no como la conexión entre mente y cuerpo que hemos desarrollado en este estudio.

Por ello la diferenciación entre erotismo y pornografía está presente desde la construcción del hecho enunciativo. Este fin remite a que la experiencia corporal atienda a la construcción de una labor identitaria que no se remite a la exploración sexual por necesidad de control. El fin último es la construcción de una alienación entre el cuerpo y la sensación para detonar las construcciones clave en el proceso enunciativo de dicha experiencia.

1.4 Eros en la Literatura

El Eros estableció su vigencia y autonomía, finalmente la humanidad comprendía que Eros reside en las letras. A partir de su relación estrecha con el arte el erotismo llega a los confines de la palabra escrita; desde la lírica griega, el teatro y la épica hasta la literatura de nuestros días, el hecho erótico ha asombrado a múltiples autores. La constante búsqueda por establecer un nexo emocional entre la mente, el cuerpo, la sexualidad y el placer ha dado voz a muchos autores que buscan encontrar en el género erótico esa exaltación interna de la humanidad.

Anteriormente hemos mencionado la relación entre la humanidad y lo divino, uno de los principales temas de la primera literatura se refiere a las conexiones anímicas entre

humanos y dioses, atendiendo a una nueva construcción erótica, la glorificación de lo divino a través del amor, Paz nos dice que la primera manifestación literaria del amor es el mito de Eros y Psique (30) sin embargo Bataille llegaría a contradecir esta idea mencionando que las primeras manifestaciones eróticas de la humanidad están en las pinturas rupestres. Ese temor y adoración a la muerte desencadenando una emoción más que fuerte y extrema consiste el primer referente al eros dentro de una literatura, cuyo código no es meramente escrito, sino pictográfico.

Tras la aparición de las pinturas en las cuevas, la humanidad aprende el fenómeno de la escritura y empieza a relacionar el erotismo con las condiciones naturales, los dioses y los constantes raptos de amor hacia mujeres y hombres, las adoraciones y cánticos que escriben para ofrendar y contentar a los mismos, se convierten en el primer momento en el que la literatura puede estar relacionada al eros. Anteriormente hemos dicho que, erróneamente, el erotismo pasará a ser del terreno sexual desde una perspectiva freudiana, sin embargo los primeros escritores despiertan una emocionalidad que va de la mano con el ritual para establecer la estrecha relación entre el erotismo y la literatura.

Es así como encontramos que la mayoría de las narraciones griegas no solo van a presentar una alta carga de erotismo, sino que también se referirán al mecanismo sexoafectivo del ritual, anteriormente habíamos dicho la orgia como recurso, pero la palabra escrita también sirve como exaltación de la emocionalidad divina. Dentro del amplio catálogo de poetas griegos destacan las obras de Safo de Lesbos, el *Himno a Afrodita* muestra una veneración a la diosa de la belleza como un clamor no solo del atractivo de la diosa, sino las desventuras de amar con extrema pasión a la figura divina, convirtiéndose así en una de las principales exponentes de la lírica erótica griega.

En la dramática griega, las tragedias proliferan el constructo erótico. Al mismo tiempo, añaden al fenómeno catártico esa exploración de la emoción al máximo. Ejemplos como: Edipo sacándose los ojos, Medea asesinando a sus hijos, entre otras, son exploraciones emocionales que llevan al espectador a sentir terror, para luego liberar la carga emocional y sentirse aliviados por no ser quienes reciben hacen o presencian esas acciones en el momento. Esa labor catártica que presentan las tragedias griegas también es considerada erótica, al llevar a cada espectador al extremo de su misma tolerancia.

La antigüedad fue una época de exploración hacia el erotismo, desde Egipto hasta la India se habló de libros que contenían técnicas y tratados de seducción, seducción que implicaba el despertar de la búsqueda erótica, pasando también al plano sexual, sin dejar de explorar la capacidad humana del sentir; emoción, placer y goce estético relacionados con figuras desnudas y mecanismos para brindar placer, todo esto explorado hace más de mil años por la literatura.

Mas adelante el Eros quedó reservado al romance y la Edad Media destacó en producciones que relataban amores imposibles, tragedias para morir de amor, recopilaciones de antiguas leyendas que abrían paso a los saberes antiguos sobre el placer, pero, algunas ya empezando a temer por el mecanismo más fuerte de crítica contra la literatura; la iglesia empezaba a censurar las exaltaciones que la literatura presentaba y la tachaba de morbosa y vulgar por despertar en sus lectores todo aquello que su psique y su cuerpo utilizaban para ese goce estético y erótico, en estos periodos determinantes de la creación literaria se perdieron aun más de los libros antiguos por esa constante dominación del discurso hegemónico, al pasar por un mecanismo de censura por parte de la iglesia el erotismo casi estuvo condenado a su extinción de no ser por la pluma de escritoras y escritores que

decidieron preservar una literatura que sirviera para conectar al humano con su carácter emocional.

Al mismo tiempo en el Siglo de Oro y el Barroco Hispanoamericano las motivaciones eróticas residen, como mencionamos anteriormente, en la experiencia mística y la poesía de elogio, Octavio Paz establece una comparación entre los poetas místicos y eróticos de la siguiente forma:

Es natural que los poetas místicos y los eróticos usen un lenguaje parecido: no hay muchas maneras de decir lo indecible. No obstante, la diferencia salta a la vista: en el amor el objeto es una criatura mortal y en la mística un ser intemporal que, momentáneamente, encarna en esta o aquella forma. [...] En la visión mística el hombre dialoga con su Creador, o, si es budista, con la Vacuidad; en uno y en otro caso, el diálogo se entabla —si es que es posible hablar de diálogo— entre el tiempo discontinuo del hombre y el tiempo sin fisuras de la eternidad, un presente que nunca cambia, crece o decrece, siempre idéntico a sí mismo. El amor humano es la unión de dos seres sujetos al tiempo y a sus accidentes: el cambio, las pasiones, la enfermedad, la muerte. (110-111)

A pesar que Paz engloba los denominados accidentes del tiempo, nuestra postura no concibe estos accidentes como necesarios en un tiempo, sino como detonadores de la misma experiencia erótica. Si bien Paz enuncia el tiempo de amor y las características del amor humano y el místico, para el erotismo el amor es otro de los mecanismos del discurso, al mismo nivel que la psique y la sexualidad, el amor nos lleva a la expresión máxima de afecto. En este caso, la interrogante sería: ¿podemos entender esta máxima expresión como un hecho erótico? Por supuesto, la noción de la emocionalidad impresa en el acto erótico convierte al

amor en la sensación máxima de placer y mecanismo de este, el deseo erótico es comprendido a través del amor que la persona siente. Y dentro de la literatura el amor no es solo una constante, es una de las explicaciones de todo su origen.

La experiencia mística en la literatura deja de ser criticada y, sobre todo, censurada y se convirtió en una de las doctrinas más investigadas por el religión. La ironía recae en la satanización o prohibición, persecución y censura que sufrió en su tiempo. Tras esto, tomó un nuevo matiz tanto para la literatura como para la teología. Así la experiencia erótica más transgresora dentro de la construcción religiosa tuvo que ser aceptada por el discurso hegemónico. Esto significó un pequeño triunfo para el discurso erótico contemporáneo.

Sin embargo no hay una distinción concreta como sustenta Paz. El lenguaje erótico y el lenguaje místico son similares debido a la experiencia de quien lo enuncia, por ello, su distinción no debería de ser formalizada. Las manifestaciones de la mística erótica comprenden un plano de significación que rebasan la construcción lingüística y la experiencia del hecho erótico promedio. La figura de las o los poetas es erótica en su totalidad. Esto por la construcción de una emocionalidad extrema y la exaltación al momento de escribir. No importa que esta figura sea mística/religiosa o motivada por el factor sexoafectivo, el discurso erótico es el mismo.

Ambos lenguajes buscan exaltar la presencia de algo, un ente erotizado que rebaza toda la percepción de la emocionalidad y los conecta con algo extraordinario. Entendiendo que Dios y las figuras del amor son al mismo tiempo buscadas, encontradas y llevadas al terreno emocional de acuerdo con los límites eróticos del individuo. Todas estas nociones en su tiempo fueron acalladas por la expresión latente de censura y debatidas por autoras y autores que reflejaron esa independencia a la creencia y su renuencia al discurso de poder.

Uno de los principales detonantes discursivos que ayudaron a sustentar la presencia del eros en la literatura fue la novela, sin embargo, el cuento ha tomado la relevancia que le corresponde dentro de la literatura. No obstante, la novela funcionó como la constante principal en la que se manifestaba el quehacer erótico de autores. D. H. Lawrence observaba que la novela era el vehículo primordial para la construcción y reapropiación de las ideas filosóficas. La principal: la construcción moral de las (os) lectoras (es).

Lawrence establece que la novela es emocional. Las ideas dominantes hacen que su emocionalidad sea vista como moralidad o inmoralidad. La construcción semántica y la ideología establecen que la construcción moral de la novela responde al propósito invertido en ella por su autor (Sexo y literatura 81). La ruptura de este pensamiento radica en que las posturas de Lawrence no se enfrentaron a la construcción diversa que tendría la novela. La reestructuración dentro de las visiones filosóficas hace que la colectividad aborde la novela ya no desde el punto de vista de la construcción moral. La nueva generación de lectoras (xs, es) aborda la novela como crítica y resignificación. Por ello su emocionalidad, y por ende el erotismo, son reconstruidos mediante una deconstrucción del género.

Un nombre es mencionado por todos los autores que hemos analizado, el maestro del erotismo, perverso para unos, político, libertino y exuberante: Donatien Alphonse François de Sade, el infame Marqués de Sade. Para muchos ámbitos de estudio, Sade inaugura el libertinaje a través de la creación de mecanismos literarios que mezclan lo erótico, lo violento y lo grotesco, en su época es considerado inmoral, que, posteriormente, se denominaría pornográfico. El uso de lo erótico en Sade refleja un discurso que contrapone al poder exhibiendo como el mecanismo actúa sobre el individuo, del mismo modo que las

perversiones reflejadas en su obra, el poder sodomiza a la sociedad convirtiéndola en títeres incapaces de sentir o manifestar su condición erótica⁸.

Uno de los tópicos más utilizados en el análisis erótico de la narrativa de Sade es la transgresión. Transgredir en un extremo tal que la perversión puede transformar hasta al ser más puro y hacer magnifico al más impuro. Sin embargo, toda esa manipulación de lo perverso lleva a un estado en que la transgresión debate contra lo “correcto” en forma tal que lo correcto resulta ser más perverso que el individuo que transgrede. Han comenta respecto a Sade y el libertinaje lo siguiente:

El libertino de Sade, que come excrementos de una dama, sin duda práctica el erotismo como transgresión en el sentido de Bataille. Pero ¿cómo profanar la defecación más allá de la transición y la renaturalización? La “profanación” ha de suprimir la represión a la que el dispositivo teológico o moral somete las cosas. (41)

Es curiosa la referencia que mucha gente le da a los personajes de Sade con la palabra libertina o libertino, en el discurso erótico literario la palabra concede una significación fuerte, ya que para su época el libertinaje era una conducta penalizada, pero, atendiendo a lo que Han enuncia ¿es libertinaje ir contra la represión discursiva que emite el poder? Para Sade refutar al discurso del poder se convierte en el eje central de la obra, el cuestionar a la autoridad que determina las conductas morales de la época es su verdadero aporte al hecho erótico.

⁸ Salvador Elizondo en su ensayo “Quién es Justine” en su libro *Teoría del infierno*, establece que la construcción estética de Sade es paralela en aspectos de recepción. Mientras Sade ocupa los elementos morales y los resignifica, para la sociedad esto se cataloga como una acción que remite a la construcción de la “maldad” (61). Esta resignificación de la maldad, más adelante, daría pie a la confusión entre erotismo y pornografía al desvirtuar el discurso de Sade y etiquetarlo más pornográfico que erótico, generando así, la problemática tratada hasta ahora en la investigación: la construcción de una propuesta que separe ambos discursos y construya su aproximación estética y performativa de forma individual.

Desde la época de Sade se veían unos pocos avances del discurso sexual como un cuestionamiento hacia el poder, dentro del ámbito más privado de los individuos, la sociedad tambalea dentro de la crisis que desataría el librepensamiento referente a lo sexual, la inteligencia del individuo debe ser contenida y se ataca a través del discurso moral e impuesto por los altos mandos, siempre se ha sabido que la ignorancia mantiene firme a un poder que puede llegar a desaparecer.

Este recorrido establece la principal noción que sustenta nuestra hipótesis: las teorías sobre el erotismo han sido siempre encasilladas desde un nivel de significación heteronormativo. Una de las principales problemáticas de este discurso es la construcción estereotípica de poner al mismo nivel semántico erotismo y pornografía. Desde la construcción de discursos que no establecen una separación entre ambos términos, hasta la noción de creer que todo lo erótico es pornográfico, son algunos de los daños que las nociones binarias, a lo largo del desarrollo teórico del erotismo, han generado para la definición, desarrollo y consolidación de estudios al nivel erótico⁹.

En este punto, la presencia de la teoría de género y la crítica literaria feminista conllevan a establecer una reinterpretación de diferentes análisis que se han hecho a las nociones eróticas. La resignificación y la deconstrucción del género, estudios, obras, análisis y críticas han logrado establecer que, pese a en ocasiones mantener un contacto firme hacia los preceptos del binarismo, el erotismo puede llegar a cambiar, evolucionar y resignificar la enunciación para mostrar una variedad más amplia de campos analíticos.

⁹ Cortázar, en su clase dedicada al erotismo, también hace un llamado a la construcción erótica dentro de la literatura con el fin de normalizar la aproximación enunciativa de la misma. Cuando la escritora (or) enuncia desde la construcción erótica hay una “liberación” (252) por parte de ellas (os) porque utilizan el lenguaje para resignificar y reinstaurar la construcción fuera del estándar oprimido por el canon.

CAPÍTULO II: DE LA TEORÍA LITERARIA FEMINISTA A PERFORMATIVIDAD

La teoría y crítica literaria feminista y el erotismo no entrecruzan sus caminos. En ocasiones, la diversidad de autoras ha criticado al discurso erótico por presentar ideas, construcciones y representaciones que no solo muestran a la mujer como un objeto sexual, sino que, la limitan, la silencian y las convierte en mudas personajes de sus narraciones. Al mismo tiempo, la construcción de estas personajes puede llegar a solo cumplir los esquemas de la heteronorma patriarcal negando así a las mujeres dentro de narrativas eróticas.

Del mismo modo, las autoras que han incursionado en las narraciones del erotismo fueron sometidas a juicios críticos y valorativos desde la postura masculinizada de análisis. Si bien la exploración sexual como mecanismo de exaltación emocional y la búsqueda del desarrollo sexual ha sido abordada por autoras de carácter literario y de carácter crítico, desafortunadamente, el género del erotismo sigue siendo perpetuado por hombres, dentro de una literatura de hombres y una crítica hecha por y para hombres.

Uno de los principales tópicos es la crítica directa a la base estructural del erotismo: la cosificación de las mujeres y la demeritación en relaciones dominantes que las muestran como mero objeto sexual. A lo largo de las diferentes olas del feminismo y de los diferentes estándares de la crítica literaria feminista se ha establecido que las nociones de la pornografía premian, enaltecen y reproducen la forma de pensar misógina y heteronormativa.

Factores como la cosificación y la normalización de abusos psicológicos, físicos y sexuales dentro del discurso pornográfico son los factores que establecen un punto de partida para la crítica. Dentro de la literatura se abordan diversos tropos que hacen que las narraciones de carácter erótico se lean como un constructo que afecta y proyecta una imagen

desfavorecedora de las mujeres. Sin embargo, la construcción de una lectura actualizada, deconstruida y analítica proporciona una visión diferente a las narraciones de carácter erótico que se separan del discurso pornográfico.

Muchos son los factores que establecen una nueva vertiente. Desde la observación y análisis realizados por Kate Millett a obras escritas por hombres, las obras de D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer y Jean Genet, hasta la resignificación elaborada por Margarita Dalton Palomo a los roles y acciones autoimpuestos a las mujeres dentro de la escritura homérica. La lectura con perspectiva de género funciona como el proceso de reinterpretación y revaloración de los discursos que son, en ocasiones, erróneamente catalogados como pornográficos y pueden presentar una divergencia en su construcción literaria.

Rescatando la construcción foucaultiana sobre el oprimido y los diferentes mecanismos que ocupa el opresor¹⁰, la sistematización de las figuras dominantes, el control corporal, psicológico y sexual, la fetichización e incluso los tabúes sexuales contribuyen a proyectar las ideas misóginas de una variada cantidad de autores. Sin embargo, la crítica literaria feminista analiza también las construcciones de identidades que pueden llegar a establecer una variante en el discurso.

Estas variaciones no solo crean una divergencia, sino también la posibilidad de deconstruir los géneros literarios y establecer el punto de denuncia y resignificación en estos. Una de las constantes actuales, que se desprende de las nociones de Judith Butler, remite a la resignificación del cuerpo como mecanismos de denuncia. Esta noción se aborda también

¹⁰ Foucault establece en *Vigilar y castigar* que el receptor principal del castigo es el cuerpo. Las construcciones que abordan las violencias corporales incluyen siempre la construcción del discurso pornográfico. A partir de la explotación y violencia sufridas, Foucault establece que el alma es la que sufre al ser violentada al mismo nivel que la corporalidad (26). En este punto la construcción pornográfica es el principal escenario para el castigo impuesto, heteronormativamente, a las mujeres.

desde el constructo del erotismo para favorecer la reinterpretación del género y la teoría. En este punto la introducción a todas estas perspectivas remite, en su totalidad desde la visión de una lectura feminista (deconstruida) y las nociones aportadas por las críticas y teóricas que, desde la política y el psicoanálisis, resignifican las estructuras de la escritura, crítica y teoría del cuerpo, la sexualidad y la construcción psicológica.

2.1 Teoría Literaria Feminista: la lectura feminista como preámbulo a las aproximaciones teórico-literarias.

Una gran mayoría de los estudios crítico-literarios actuales han incluido la crítica literaria feminista como uno de los apartados más relevantes y necesarios al realizar estudios literarios. La introducción de estas nociones sirve para establecer diferentes perspectivas que van desde: la participación, escritura y análisis de las obras escritas por mujeres, significación y resignificación del papel femenino en obras escritas por hombres y la construcción de una base crítica que irrumpe dentro de las bases fundacionales de los estudios. Este constructo ataca directamente a las estructuras dominantes que han limitado la labor de las críticas y teóricas. Al mismo tiempo cuestiona el proceso de minimizar las obras y posturas de las mujeres dentro del campo de estudio literario.

Así como el feminismo se ha estudiado, analizado y cambiado por etapas, conocidas como olas, la teoría y crítica literaria feminista también ha sido objeto de una delimitación de estudios y aportaciones a lo largo de una línea temporal y espacial. Los estudios referentes a la crítica son variados. A lo largo de la historia, los diferentes procesos de creación literaria han sido vistos desde una visión patriarcal y heteronormativa, sin ahondar en la condición de la heteronormatividad, las primeras críticas literarias atienden, directamente, al uso de la palabra escrita por parte de las mujeres.

Respecto a la noción temporal, cada postura teórica se desarrollará en un tiempo determinado. Enunciando así diferentes aproximaciones hacia lo que quiere expresar y analizar. Factores analizados como teorías y posturas críticas presentadas a inicios del siglo XX, fortalecen el estudio, refuerzo, debate y reformulación de conceptos obtenidos a mediados y finales de este. Mientras que, en el siglo XXI, se encuentra una nueva postulación, un enfoque diverso y ampliado, que toma como base los estudios previos. Esto genera una aproximación de labor histórico, pero, a su vez, actualiza y agrega nociones y terminologías.

La noción espacial se aborda porque la teoría y crítica literaria feminista ha sido desarrollada, escrita y analizada desde diversos puntos alrededor del mundo. Estados Unidos, Francia, Latinoamérica, España, y otros diversos países han contribuido a denunciar las diversas manifestaciones que las mujeres han expresado respecto a los estados que las dominan, controlan, censuran, explotan e intentan amoldar.

Sin embargo una de las posturas que ha generado más interpretaciones y análisis ha sido el punto de vista crítico-literario feminista. Puesto que el análisis es visto como una cuestión de debate político, económico académico y, más que nada, social. Mismo en el que las mujeres de diversas razas, credos, ideologías, nacionalidades, idiomas, etc. a lo largo del mundo logran, a partir de una crítica que remite a su participación dentro de la literatura, denunciar, expresar y argumentar sobre el estado femenino.

María del Carmen García Aguilar en su libro titulado *Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica literaria feminista* (2002) menciona que las vertientes para este estudio y crítica recaen en la lectura feminista y en la misma la crítica literaria feminista. El primer enfoque engloba el “estudio de imágenes y estereotipos de la mujer en obras escritas por

hombres” mientras que el segundo enfoque, se caracteriza por analizar las obras escritas por mujeres”, lo que da como resultado una amalgama de ambas y genera una visión crítico-literaria-feminista. (45)

Analizar los papeles estereotípicos de las mujeres en la literatura escrita por los hombres corresponde a atender la visión que los autores les han dado a las mujeres dentro de su obra. En variados y múltiples casos, con el fin de demeritar su papel y convertirlo en un estándar estereotípico que repite los patrones patriarcales dentro de la narración. Lo que conlleva a crear una imagen de la mujer dentro de la literatura vista desde esa manifestación patriarcal dominante.

En este momento entra en juego la “lectura feminista” como una perspectiva diferente de análisis que, al resignificar el papel femenino dentro de la literatura, genera no solo un campo de aproximación, sino la introducción a una teoría que va contra el canon patriarcal establecido. Se muestra, entonces, una visión que va contra los “grandes” de la literatura y los cuestiona sobre el uso y ejemplificación de estereotipos hacia la mujer dentro de la literatura.

Menciona García Aguilar respecto a este proceso desde la visión de Elaine Showalter:

[...] “la lectura feminista”, es un modo ideológico, en donde la feminista actúa como “lectora”, ofreciendo una lectura diferente de los textos. La lectura toma en cuenta y analiza las imágenes y estereotipos de las mujeres en la literatura, los conceptos erróneos con los que se trata a las mujeres o su omisión de la crítica, así como el signo de la mujer en los sistemas semióticos. (47)

Podemos ver que la lectura feminista no solo presenta una enunciación de los componentes estereotípicos, sino, también, maquina un proceso de resignificación directa al papel dado en la obra a analizar, aunado a esta lectura la interpretación teórica feminista que se hace presente en los lectores. Este enfoque de análisis trata también de elaborar un proceso de relectura en el cual se afirme que las diferentes nociones estereotípicas aplicadas al personaje femenino no son un esquema generalizante de las mujeres, sino la oportunidad de analizar una forma de deconstrucción dentro de la narración con el fin de establecer un nuevo paradigma: configurar la participación femenina, vista y configurada desde el esquema dominante, como mecanismo de sustento contra la visión patriarcal de la literatura.

Se deriva de esto, también, el proceso semántico de la figura de la mujer. ¿Qué representa la mujer dentro del texto? Al responder a esta pregunta englobamos que, en efecto, la significación del personaje se centrará en la visión propuesta por el autor el cual, desafortunadamente, busca siempre manifestarla y ubicarla en un concepto erróneo, y produce un conflicto dentro de su significación.

En literatura varios de los autores categorizados y defendidos por el canon han hecho que sus figuras femeninas representen, vaga o explícitamente, diferentes variantes estereotípicas. No podemos afirmar que haya sido de forma directa o que lo hayan hecho con todo motivo de causa, pero tampoco lo podemos negar del todo. Múltiples figuras literarias masculinas han escrito con premeditación guiada por la visión patriarcal. Misma que ha influido, en épocas, perspectivas y movimientos tanto sociales como académicos y literarios.

Ese miedo a que la mujer sobrepase académica, social, económica, intelectual, política, laboralmente, etc. a los hombres, se deriva, en parte, de los hombres arraigados al sistema patriarcal. Este sistema constituye esa construcción semiótica sobre la minimización,

invisibilización y desprestigio hacia la figura femenina. Si anteriormente se hablaba del predominio del estereotipo, dicho elemento se ha maquinado desde la visión patriarcal para fomentar estos constructos semióticos hacia las mujeres. Por lo tanto, desde la misma significación, la mujer es analizada ahora contra esto, lo que anteriormente mencionábamos como resignificación construye una perspectiva diferente a la visión establecida por el escritor.

Al mismo tiempo, dentro de esta primera vertiente, surge en el panorama de análisis previo a la crítica la figura de Virginia Woolf como precursora de estas nuevas posturas. La figura de Woolf no solo va a ser muy fuerte dentro de la misma crítica literaria feminista, sino dentro de las autoras que desarrollaron los estudios críticos. Woolf se pregunta nociones referentes a la escritura de las mujeres, el estado académico separatista, el papel de la mujer dentro del constructo literario y una visión más personal sobre lo que implica ser mujer-escritora. ¿por qué enunciamos mujer-escritora y no solamente escritora?

Dentro de los diferentes planos que se han desarrollado referente al papel femenino en la literatura vemos diferentes discursos y diferentes aproximaciones hacia ellas mismas. Si bien hay autoras que dejan a un lado su nombre para ingresar al mundo de las letras otras lo conservan, denigradas por el esquema patriarcal. En ello Virginia Woolf no solo da fe sobre la participación de la mujer dentro de la sociedad, sino que distingue a la mujer escritora como una de las principales voces contra la ideología dominante.

Como precursora y preámbulo a la crítica, el trabajo de Woolf no solamente sirve para asentar diferentes cuestiones sobre la escritura, sino, también para enunciar los diferentes mecanismos que controlaban a las mujeres. La visión de Woolf va desde el ámbito interior, el espacio privado en el cual ella se encontraba, porque las mujeres solo conocían

esas perspectiva, sin embargo dentro de ese ángulo se marca claramente el referente de ir contra esa imposición mediante el principal mecanismo de expresión: el lenguaje. Menciona Woolf en su ensayo *Una habitación propia*:

El sexo y su naturaleza atraen, como es lógico, a médicos y biólogos, pero lo sorprendente, lo difícil de explicar el hecho de que el sexo, es decir las mujeres, también atraía a amenos ensayistas a novelistas de gráciles dedos, a varones jóvenes que han cursado una licenciatura; a hombres sin estudios universitarios; a hombres sin más cualificación aparente que la de no ser mujeres. (39)

La perspectiva de Woolf se centra no solamente en enunciar los diferentes estados de las mujeres dentro de la literatura, sino en aproximarse a dejar a un lado a la mujer como lectora e integrarla a la recepción crítica de la literatura y el punto de vista creativo con la aparición, más adelante, de la hermana de Shakespeare. Destaca que en su época la mujer le interesaba a los hombres para “escribir sobre” pero jamás para “escribir desde”; las posturas sobre su participación social, psicológica e intelectual aún no eran entendidas y solamente eran vistas como bien menciona ella por “hombres estudiosos” y no por las mujeres estudiosas.

A través de un recorrido sobre la participación de escritoras dentro de los procesos creativo-literarios se encuentra la noción establecida por Woolf sobre cómo se restringe la entrada al mundo académico a las mujeres. Menciona Woolf lo siguiente:

Era un fenómeno extrañísimo y, al parecer -consulté en este punto la letra H-, exclusivo del sexo masculino. las mujeres no escriben libros sobre los hombres, hecho que no pude por menos que recibir con alivio, pues, si primero tenía que leer todo lo que los hombres han escrito acerca de las mujeres, luego lo que las mujeres han escrito

sobre los hombres, el áloe que florece una vez cada cien años, habría florecido dos veces antes de que yo pudiera empezar a escribir. [...] ¿Cuál podría ser la causa de tan curiosa disparidad? [...] ¿Por qué las mujeres, a juzgar por aquel catálogo, resultan más interesantes para los hombres que éstos para las mujeres? Me pareció un hecho muy singular, y me puse a imaginar las vidas de los hombres que dedicaban su tiempo a escribir libros sobre las mujeres [...] (40)

Con este ensayo Virginia Woolf abre el paradigma para entender no solamente la literatura de las mujeres, sino también el rechazo y continuo silencio que se le ha dado a la mujer dentro y fuera del ámbito literario. Ofrece también una perspectiva sobre la situación crítico-intelectual de las mismas, muestra un panorama más amplio en el que se empieza a debatir el constructo femenino dentro de los niveles teóricos. Así Virginia Woolf comienza una resignificación teórica en la que la teoría literaria y la teoría literaria feminista ya no le pertenece a esos “hombres estudiosos” sino a las mujeres que logran salir de dicho sistema de imposición masculina, lo que abre así una brecha para generar una nueva visión sobre los estudios literarios y los estudios de, sobre y para las mujeres.

2.2 Crítica literaria feminista: Mediados del siglo XX y las nociones teórico-feministas

Fue hasta mediados de los sesenta cuando el movimiento feminista volcó su atención en redescubrir y reinterpretar *Una habitación propia*. Pero, mientras ya habían pasado tantos años desde que Woolf la escribió habían surgido nuevas condiciones y posturas teóricas sobre la crítica feminista y la crítica literaria feminista. En su libro *Critical theory today* (2006) Lois Tyson recopila las diversas teorías crítico-literarias más importantes dentro de los estudios literarios, en el apartado titulado “Feminist criticism” ella establece las condiciones que llevaron a las teóricas a empezar a desarrollar no solo aproximaciones y estudios, sino a

generar diferentes posturas respecto a la mujer y su integración y participación en la literatura.

Tyson aborda, desde su postura teórica y crítica, la condición que se establece por parte de los autores sobre los estándares de género dentro de la crítica de la siguiente forma:

For example, before the centuries old-struggle for women's equality finally, emerging literary studies in the late 1960s, the literary works of (white) male authors describing experience from a (white) male point of view was considered the standard of universality—that is, representative of the experience of all readers—and universality was considered a major criterion of greatness. Because the works of (white) female authors (and of all authors of color) do not describe experience from a (white) male point of view, they were not considered universal and hence did not become part of the literary canon. It is interesting to note that popularity was not necessarily considered evidence of universality, for many women writers who enjoyed widespread fame during their lives were not “canonized” in literary histories, which focused primarily on male writers. Of course, those holding up this standard of greatness did not believe they were being unfairly discriminatory; they simply believed that they were rejecting literary texts that were not universal, that were not great. Even when (white) women authors began to appear more frequently in the canon and on college syllabi and in the mid-1970s, they were not represented on an equal basis with (white) male authors. (84)

Tyson enuncia que los estándares de crítica literaria no solo eran condicionados por la representatividad dominante: la blanca y la masculina, sino que, además, hacían a un lado la intervención femenina, aun cuando las autoras ya eran reconocidas. Esta introducción nos

adentra a lo que las teóricas empezaron a combatir sobre el ya establecido “canon patriarcal” el cual analizaba, criticaba, recomendaba y leía autores consagrados masculinos, factor que invisibilizaba a las autoras. La constante crítica hacia el esquema patriarcal y a los roles de género tradicionales lograron cimentar las bases para la creciente teoría y crítica literaria feminista del siglo XX.

Uno de los ejercicios más reconocidos ha sido el de Toril Moi. Su obra *Teoría literaria feminista* abarcó diferentes constructos del feminismo y su aplicabilidad en las nociones teóricas que empezaban a imperar dentro de los estudios críticos. Es interesante mencionar que la introducción al trabajo es una crítica sobre la “lectura feminista de Virginia Woolf”. Para varias teóricas, la obra de Woolf no solo representa el denunciar y explorar la participación femenina en la literatura, sino que presenta una serie de contradicciones que ella misma no notaba. Una de las críticas que refuta las posturas de Woolf más duramente es Elaine Showalter. Su postura afirma que la autora británica escribe desde una experiencia femenina que ya ha sido masculinizada, desde planos tales como la suplantación y el espacio de la mujer. Sin embargo Moi empieza a mediar el asunto sobre la lectura y relectura feminista de Woolf de la siguiente forma:

El mayor inconveniente de este enfoque es probablemente el hecho de que hace imposible que el feminismo se apropie de la obra de la mayor escritora británica de este siglo, a pesar de que Woolf fue además de una novelista genial, una feminista declarada y una gran lectora de obras de otras escritoras. No podemos afirmar que si una crítica feminista es incapaz de hacer una valoración literaria y política, positiva de la obra de Woolf, el fallo está en sus perspectivas críticas y teóricas más que en la propia obra de esta autora. [...] Woolf parece tener un estilo “deconstructor”, que

expone y argumenta en la naturaleza dual del discurso. [...] expone cómo el lenguaje se resiste a que le asignemos un significado esencial subyacente. (22-23)

Es así como Moi empieza a realizar un primer ejercicio de relectura crítica en el que nos empieza a mostrar diversas nociones tanto del psicoanálisis como de la teoría feminista y la teoría de género. A través de este ejercicio de relectura se centra en señalar que el factor primordial de la obra de Woolf no era establecer una condición feminista a través de la experiencia, sino a través del lenguaje mismo con el que se crea una experiencia lingüístico-feminista, lo que da como resultado para la crítica feminista: la resignificación de la mujer en torno al lenguaje que se ocupa al enunciar su producción literaria.

Moi más adelante establece lo siguiente:

La libre combinación de significantes nunca dará lugar a un significado final único que pueda explicar a todos los demás. Sólo a la luz de esta teoría lingüística y textual, podemos interpretar los cambios de perspectiva empleados por Woolf tanto en *Room* como en sus novelas, como algo más que un deseo maligno de exasperar a las críticas feministas estrictas. Mediante su consciente explotación de la naturaleza sensual y juguetona del lenguaje, Woolf se opone al esencialismo metafísico subyacente en la ideología machista, que aclama a Dios, al Padre o al falo como significante trascendental. [...] no se limita a cultivar un estilo no-esencialista. Manifiesta una actitud profundamente escéptica del concepto humanista y machista de una identidad humana esencial. (23)

Así vemos que, mediante una reformulación a la propuesta de Woolf, Moi se enfrenta al patriarcado directamente a través del lenguaje, genera una aproximación femenina contra la

imposición machista en la que la mujer no tiene un lenguaje de expresión. Así empieza un proceso de resignificación teórica para Woolf en el cual lo que Moi nos sugiere es deslindarnos de la estructura de la “lectura feminista” para empezar a generar la postura y visión que tendrá la creciente crítica literaria feminista.

Tanto para Moi, como para múltiples teóricas, la teoría literaria feminista se ha dividido en dos grandes corrientes o escuelas: la angloamericana y la francesa. Ambas brindaron a mediados de siglo diversas nociones que trascenderían dentro de los estudios ya que empezaron a aportar diversas estructuras que involucraban no solo la resignificación del papel de la mujer dentro de la literatura, sino que abordaban también el constructo de mujer creadora y mujer como objeto de estudio. Este último rubro fue el que empezó a tomar más fuerza porque se habla de una constante intervención heteropatriarcal hacia las visiones feministas y hacia la crítica en general.

A la par de la resignificación, relectura y redescubrimiento de Virginia Woolf, las feministas de los años sesenta empezaron a recuperar una de las obras más significativas para la teoría feminista: *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. En esta obra Beauvoir no solamente empieza a centrar la visión sobre la mujer sino que detona las condiciones de reivindicación que sus predecesoras habían buscado, para así responder a su propio cuestionamiento: “¿qué es una mujer?” (49)

La tesis de Beauvoir establece no solo la respuesta a la interrogante anterior, sino a establecer una significación de la mujer desde diversos puntos. Menciona en la introducción al ensayo:

El drama de la mujer es este conflicto entre la reivindicación fundamental de todo sujeto que siempre se afirma como esencial y las exigencias de una situación que la convierte en inessential. ¿Cómo puede realizarse un ser humano dentro de la condición femenina? ¿Qué caminos se le abren? ¿Cuáles conducen a un callejón sin salida? ¿Cómo recuperar la independencia en el seno de la dependencia? ¿Qué circunstancias limitan la libertad de la mujer? ¿Las puede superar? Son las preguntas fundamentales que quisiéramos dilucidar lo que viene a ser que, si nos interesamos por las oportunidades del individuo, no definiremos, es oportunidades en términos de felicidad, sino de libertad. Es evidente que este problema no tendría ningún sentido si supiésemos que pesa sobre la mujer un destino fisiológico, psicológico o económico. Por esta razón, empezaremos discutiendo los puntos de vista que tienen de la mujer la biología, el psicoanálisis, el materialismo histórico. A continuación trataremos de mostrar positivamente cómo se ha constituido la “realidad femenina”, por qué la mujer ha sido definida como Alteridad y cuáles han sido las consecuencias desde el punto de vista de los hombres. Describiremos desde el punto de vista de las mujeres, el mundo que se les ofrece y podremos comprender con qué dificultades tropiezan, en el momento en que, tratando de evadirse de la esfera que se les ha asignado hasta ahora, pretenden participar en el *mitsein* humano. (63-64)

En esta introducción Beauvoir establece las diversas nociones en las que las mujeres serán definidas y analizadas. Esa noción sobre lo que implica ser mujer y cómo se es. El pilar de aproximación teórico es variable, la condición biológica que impera sobre la noción de cuerpo sobre la mujer, el factor psicológico y el entendimiento de las diferentes estructuras

de pensamiento femenino, la noción mujer-sujeto y las aproximaciones a su construcción como un ente alterno a lo masculino, no inferior, dentro del desarrollo humano y social.

Beauvoir establece los principios de análisis para el feminismo como tal. El movimiento empieza a gestarse bajo la lupa con la que ella descifró a la mujer, convirtiéndose así en uno de los referentes teóricos que, hasta la fecha, sigue siendo crucial para los estudios feministas. Sin embargo muchas veces se ha refutado y releído, las nociones de Beauvoir se enfrentaron no solo a las nociones de la diferencia, sino que han sido debatidas en los cánones actuales de la teoría feminista del siglo XXI.

Una vez trazada la línea de tiempo que desembocaba en Woolf y Beauvoir, las dos escuelas de teoría empezaron a mostrar diferentes constructos de análisis. La escuela angloamericana empezaba a destacar las nociones que detallaban la oposición de la visión masculina a la femenina. En primer lugar, los cuestionamientos que englobaban el poder, la participación y, por último, el lenguaje de las mujeres; la teoría anglosajona ataca el constructo patriarcal mediante una revolución contra las propuestas machistas. Uno de los principales motivadores eran los diversos movimientos sociales que enfocaban la atención en la mujer desde una postura política, la teoría feminista anglosajona empezó a construirse desde la base político-social y, a su vez, ayudó a nutrir a las otras nociones teóricas mediante las construcciones sociales que predominaban en ese momento. Desde una reestructuración política hasta la protesta por la intervención en Vietnam, las feministas anglosajonas cuestionaron directamente la igualdad de condiciones, la abolición de la clase dominante y la supremacía blanca.

A todo esto, Moi establece lo siguiente:

¿Cuál era, pues, el papel de la crítica literaria dentro de este movimiento? La densa bibliografía de *Sisterhood is powerful* incluía tan sólo cinco referencias a obras relacionadas total o parcialmente con la literatura: *Una habitación propia*, de Virginia Woolf (1927), *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), *The Troublesome Helpmate*, de Katharine M. Rogers (1966), *Thinking about Women*, de Mary Ellmann (1968) y *Sexual politics*, de Kate Millett (1969) estas obras constituyen, por lo tanto, la base de la crítica feminista angloamericana. (36)

Dos obras resignificadas y tres que habían sido publicadas en la década construyen la línea teórica de la crítica angloamericana; de acuerdo con Moi se buscaba que estas obras fueran a la par con el movimiento social, así no solo se construye un cambio sino se desarrolla una reestructuración cultural en la que se pudiera extender la participación de la mujer hacia los rangos dónde solo se encontraba la visión masculinizante y, por lo tanto, la del poder. Lo que da como resultado una aproximación a la postura anteriormente descrita por Tyson: una crítica en la que ya no se denomine como universal la posición masculina, blanca, heterodominante. Sino la apertura a los constructos que se oponen a lo anterior: el constructo de las mujeres (blancas y de color), de las personas de color en general y de las identidades disidentes al esquema patriarcal.

Esto se reflejó directamente en la cultura anglosajona, pero ¿qué pasaba con las teóricas francesas? Si bien para ellas la aparición de *El segundo sexo* desató una verdadera polémica sobre las nociones feministas al momento en ser publicado. La fuerte percepción de las teorías marxistas y socialistas desencadenaron una pluralidad de posturas. Mientras las ideologías europeas no siempre estaban en un común acuerdo con las anglosajonas, se

empezaba a manifestar la introducción de una vertiente que daría un giro a la teoría: el psicoanálisis.

La teoría psicoanalítica fue el parteaguas que separó a ambas escuelas, sin embargo, al mismo tiempo, sirve como un eje de cuestionamiento hacia la visión, postura y resignificación de las mujeres, nos dice Toril Moi:

Mientras que el feminismo americano de los 60 había empezado por denunciar enérgicamente a Freud, el feminismo francés dio por sentado que el psicoanálisis propiciaría una teoría emancipadora sobre lo personal y un cambio para la exploración del subconsciente, ambos de vital importancia para el análisis de la opresión de la mujer en la sociedad machista. (105-106)

Entendemos que dentro de la noción psicoanalítica de las mujeres se observan las diferentes aproximaciones sobre cómo liberarse del esquema patriarcal opresor. Dichos constructos lograron generar, dentro de la teoría, un enfoque que, a diferencia del “radicalismo político” de la cultura anglosajona, destacaba una idea introspectiva en la cual la mujer se analizaba desde su propia psique, expandiéndose a diversos campos como su cuerpo, sus sentidos y su reconocimiento como ente liberado. A su vez se interiorizaba todo y se manifestaba mediante el lenguaje, un mecanismo de apropiación sobre la propia identidad femenina.

La crítica literaria francesa se centró en explorar no solo desde la condición de la psicología, también se especializó en las diversas ramas de la filosofía, la lingüística, entre otras, lo que constantemente la enfrentaba a la crítica anglosajona. Sin embargo para ambas era pertinente anunciar un modelo de reinterpretación de las mujeres, para ellas y por ellas.

Así es como lograron impactar de forma cultural, social y política. Lo que logró sustentar a ambas corrientes de la teoría fueron las diversas miradas que ofrecían las y los lectores, entender prácticamente que la opresión hacia la mujer era un tema de índole sociopolítico y literario que debía empezar a tomarse en cuenta dentro de los análisis.

La corriente francesa no sólo se basó en las diversas reinterpretaciones que se realizaron hacia Lacan, sino que se empezó a desprender un tanto de la influencia directa de Beauvoir. Esto generó el constructo que diferenciaba a las mujeres de los hombres y las convertía en entes que, a pesar de buscar una igualdad, querían ser consideradas a parte de los hombres como entes de estudio, dicha postura dio lugar al feminismo de la diferencia.

Ambas escuelas marcaron un parteaguas en la teoría literaria por enfocarse que la figura femenina ya no debía de ser analizada bajo la lupa masculina, sino que debía de analizarse de forma interna. Desde su psicología hasta su conciencia como autora y como denunciante de la realidad oprimida en la cual se había desarrollado previamente. Tyson menciona que la teoría crítica feminista no sólo se centra en el estudio de la figura, sino también en abrir un margen de “deconstrucción patriarcal” en la que ella misma, como teórica y crítica, se encuentra (87).

En ese desprendimiento a la norma que se impone en los análisis literarios, el observar ahora la figura de la mujer como interiorista, física y psicológicamente, el debatir desde el cuerpo, el denunciar, el cambiar el paradigma y el reconocerse como entes a parte de lo masculino. En este momento la literatura se vuelca a mostrar una revolución más allá de lo establecido, se trata de centrar al lector y lograr que pueda deconstruirse y reinventarse como ente fuera del constructo.

2.3 De Millett a Butler: de la crítica al género

Anteriormente en el rubro de la crítica anglosajona hablábamos sobre las obras que habían generado los diversos esquemas de dicha corriente. La figura de Kate Millett no solamente se abre camino hacia una visión de la conducta sexual, sino también en analizar diferentes mecanismos de poder, a través de lo sexual, dentro de la literatura. *Política sexual* no se convierte solo en un referente, es considerado uno de los escritos más importantes de la teoría por generar ese binomio entre estructura sexo-política y literatura.

Para diversas críticas, la obra de Millett no es un referente que pueda considerarse dentro de los estudios. Seguir sobreponiendo al autor sobre los lectores es una técnica ya superada dentro de los análisis literarios, sin embargo, es entendible que a Millett le llame esto la atención. La mayoría de las obras escritas por hombres durante el siglo XX y una parte del XXI se centraron en mostrar figuras equivocadas de la mujer y condenarla desde una mirada sexual.

Si la mujer aprovechaba o vivía su sexualidad plenamente, dicho comportamiento era asimilado por los hombres como ofensivo y lograba establecer ese control sexual que impedía a la mujer conectar con su realidad corporal, haciéndola ser, estereotípicamente, catalogada como prostituta o fácil a los ojos de los lectores. Por ello la denuncia de Millett hacia estos mecanismos dentro de la literatura impera en la siguiente objetivación del cuerpo: como objeto político, sexual, de control, de adoctrinamiento, de análisis literario y de política sexual.

Las razones que da Millett al respecto se esclarecen en la introducción al texto:

Los tres tipos de narración sexual que hemos examinado hasta ahora se distinguen por la importancia que conceden a las nociones de ascendiente y poder. El coito no se realiza en el vacío; aunque parece construir en sí una actividad biológica y física, se halla tan firmemente arraigado en la amplia esfera de las relaciones humanas que se convierte en un microcosmos representativo de las actitudes y valores aprobados por la cultura. Cabe, por ejemplo, tomarlo como modelo de política sexual que se ejerce en el ámbito individual o personal. (67)

Al empezar su análisis con ejemplos de la literatura de Miller, Mailer y Genet Millett empieza a denunciar estos constructos en los que el cuerpo como objeto sexual es utilizado, al mismo tiempo, como un objeto de dominio por parte de los personajes masculinos en la obra; al mismo tiempo nos adentra a razones en las que el lenguaje que atañe al discurso del cuerpo es de carácter vulgar o inferior, ya que estamos hablando de cuerpo y mujeres vistas como meros objetos sexuales dentro de los ejemplos a tratar.

Es por lo que, en esta primera instancia, se nos presenta no solo la aproximación a este mecanismo de dominio, sino, además, empieza a estructurarlo como un mecanismo de carácter social en el que intervienen diversas estructuras como la social, la pública y la privada. Lo que la sociedad condena al individuo a realizar en estos espacios es analizarlo, reprobarlo o aprobarlo para conseguir controlar, no solo su relación e interacción con el otro, sino también el cómo se relaciona con su “Yo” personal.

Más adelante Millett desarrolla el sentido de su “política” estableciendo la relación ahora no solo social, sino también filosófica del poder, las y los afectados con ello y las condiciones en las que se plantea desarrollar esta aproximación psico-sociopolítica sexual de la siguiente manera:

Ahora bien, el paso de un plano tan íntimo al vasto campo de la política es, sin duda una empresa arriesgada. Al introducir el concepto de “política sexual” hemos de responder, en primer lugar, a la ineludible pregunta: “¿Es posible considerar la relación que existe entre los sexos desde un punto de vista político?” La respuesta depende, claro está, de la definición que se le atribuye al vocablo “política”. [...] (Política es) el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo. [...] Utilizo la palabra “política” al referirme a los sexos porque subraya, la naturaleza de la situación recíproca que éstos han ocupado en el transcurso de la historia y siguen ocupando en la actualidad. Resulta aconsejable, y hoy en día casi imperativo, desarrollar una psicología y una filosofía. De las relaciones de poder que traspasen los límites teóricos proporcionados por nuestra política tradicional. De hecho, es imprescindible conseguir una teoría política que estudia las relaciones de poder en un terreno menos convencional que aquel al que estamos habituados. Por tanto, me ha parecido pertinente analizar tales relaciones en función del contacto y de la interacción personal que surgen entre los miembros de determinados grupos coherentes y claramente delimitados: las razas, las castas, las clases y los sexos. La estabilidad de algunos de estos grupos y la continua opresión a que se hallan sometidos se deben, precisamente, a que carecen de representación en cierto número de estructuras políticas reconocidas. (67-69)

Con esta aproximación entendemos que Millett nos presentará un análisis de ese control sobre los diferentes grupos marginados por una sociedad dominante. Por ello *Política sexual* no solo muestra como una constante crítica a esta estructura, que actúa mediante el poder de

control sexual, también propone un manifiesto anti patriarcal analizado desde una comparación socio-literaria de diferentes posturas, nociones, aproximaciones y teoría sobre los diferentes niveles en los que la literatura se mueve en las condiciones patriarcales. Millett establece que

La firmeza del patriarcado se asienta también sobre un tipo de violencia de carácter marcadamente sexual, que se materializa principalmente en la violación [...] Las sociedades patriarcales suelen relacionar la crueldad con la sexualidad, que a menudo se equipara tanto con el pecado como con el poder. Esta dualidad se manifiesta en las fantasías sexuales citadas por el psicoanálisis y expresadas en la pornografía. De modo invariable se asocia el sadismo con el macho (y el “papel masculino”) y la postura de la víctima con la hembra (y el “papel femenino”) (101-102)

Aquí observamos que la intervención patriarcal se extiende a las fantasías pornográficas de un determinado grupo de control y dominio: varones, heterosexuales y es imperante agregar la noción de: blancos. La autoridad sexual, la interacción de los cuerpos y los diferentes juegos establecidos por el mecanismo erótico-sexual sirven para poder controlar a los que no presenten ninguna de las características mencionadas anteriormente.

La pornografía siempre destaca el aspecto no solo de dominación sino también de una condición sexual en la que el acto refleja la posesión del cuerpo-objeto sexual. Es por lo que el control de índole sexual a grupos “minoritarios” se asienta al construir un discurso en el cual mujeres, hombres y cualquier disidencia a la hetero norma son los afectados, cosificados y dominados.

Las posturas de comparación hechas por Millett nos revelan que la visión patriarcal siempre construye a las víctimas desde un papel denominado “femenino” ya que su consumo va siempre de la mano con la ideología que establece puntualmente el estado de inferioridad hacia las mujeres. A todo esto el análisis de este discurso a través de la literatura se convierte en una de las características más importantes de Millett, ese acercamiento a la literatura no solamente rompió los esquemas de análisis, sino que tomó en cuenta a una figura que, hasta el momento, no había entrado en los cánones de análisis: el lector.

Menciona Moi lo siguiente respecto a la relación lector-texto establecida y utilizada por Millett:

Su análisis propone una perspectiva distinta de la del autor, y muestra cómo precisamente este *conflicto* entre el lector y el autor/texto puede sacar a la luz las premisas subyacentes de una obra. La aportación principal de Millett como crítica literaria y su implacable defensa del derecho del lector, adoptar su propia perspectiva, rechazando de este modo la jerarquía admitida de texto y lector (jerarquía que somete al lector al texto). Como lectora, Kate Millett no es, pues, ni sumisa ni demasiado refinada: su estilo es el de un pícaro callejero dispuesto a desafiar la autoridad del autor en cada esquina. Su estudio destruye la imagen común del lector/crítico como receptor pasivo/femenino de un discurso *autoritario*, y por tanto encaja perfectamente con los intereses políticos del feminismo. (38-39)

La misma Moi vuelve a relacionar ese quiebre entre la supuesta pasividad femenina mostrando que, en efecto, en ocasiones los lectores no interpretamos la obra porque el mismo autor se ha infiltrado en el criterio, por ello la visión de Millett se adelanta en hacer que el mismo lector le dé una visión a lo que está leyendo. Desde ese punto de quiebre la lectura

milletiana se centra en denunciar estos mecanismos de control sexual hacia lo minoritario relacionándose con el tópico más fuerte de todos: el cuerpo.

A través de la deconstrucción de la noción de cuerpo, su politización y su fuerte uso contra el mecanismo patriarcal, Millett precedió a los estudios que realizaría Butler más adelante. Esta mostraría al cuerpo no solamente como una condición de aproximación y análisis, sino como un mecanismo de construcción identitaria en el que se presentarán diversos factores expresivos vistos desde un punto de deconstrucción total que afectará rotundamente el actuar narrativo. Millett da pie a que los postulados de Judith Butler emerjan desde la construcción filosófica que intenta definir el género como mecanismo de imposición social y de construcción actuarial de las (xs, os) individuales (xs, os).

El pensamiento de Judith Butler es catalogado como fundacional para la teoría *queer*. Su visión se acompaña de una estructura filosófica del lenguaje en el cual se muestran nociones de teoría política, lingüística, sociología, género y teoría feminista aplicada hacia el estudio de diversos campos de análisis. Su misma obra se ha concentrado en mostrar diversas variantes y problemáticas dentro de los estudios de diversidades y disidencias sexuales.

Las nociones aplicadas de Butler en un principio predominan en denominar al cuerpo como un mecanismo de lenguaje mediante el cual se expresa como una protesta hacia las condiciones de la hetero norma patriarcal. Al mismo tiempo ha atendido a las condiciones establecidas por dicha norma y cómo han afectado a mujeres y población homosexual a través de mecanismos de control, poder y discriminación. Uno de los rubros más importante dentro del trabajo de Butler ha sido la construcción de la teoría de la performatividad (performance)

como un mecanismo de deconstrucción mediante el uso del cuerpo y el lenguaje, a través de actos que vayan contra lo impuesto por la norma.

Siendo uno de sus principales enfoques teóricos la teoría feminista de la diferencia, Butler enfrenta directamente a los paradigmas definidos por el estándar de género. Muy a la par con las nociones políticas establecidas por Millett, Butler logra enfrentar las condiciones de disidencia. Condiciones en las que eventos característicos como la guerra y la violencia generan esa disminución a los grupos y los convierten en minorías determinadas por la imposición social. La estructura performática del género se basa en esos actos que desafía ciertas imposiciones, las cuales llegan a determinar nuestro actuar convirtiéndonos en reproducciones de la ideología dominante.

Butler concibe en su escrito *Cuerpos aliados y lucha política* (2017) las condiciones de realización performática del sujeto en torno al género. Esta se caracteriza por ejemplificar las nociones autoimpuestas de la sociedad como el mecanismo dominante y la traducción del cuerpo como un esquema lingüístico. Dicho esquema está dispuesto a destacar los diferentes actos performativos que impliquen desatender a dicha norma. Por ello la performatividad es un conjunto de actos los cuales se manejan como un discurso político-social disidente a través del cual se puede expresar la inconformidad presentada dentro del esquema social.

Una de las categorías más utilizadas por el poder dominante es el género, si bien para Butler el género constituye una cantidad de discursos y capacidades que se han visto señalados y autorizados por una red de poder y control. (36). Entendemos que este discurso lingüístico de género nos aproxima a normas dictaminadas por otra entidad que, a su vez, logra establecer un control sobre los que cumplen con dichas observaciones; las

representaciones de género se convierten no solo en mecanismos de subversión sino, además, en representaciones actuales de la postura ideológica que cada cuerpo presenta y posee.

La aproximación de Butler se centra, mayoritariamente, en el plano discursivo. Los discursos de poder, del sexo, de control y de política remiten a esta des individualización en la que todos no somos ya individuos sino entes de carácter colectivo. Por ello la performatividad, además de criticar a la norma, se impone como un mecanismo de atención a todo el que busca ese proceso de individualización y determinación de un solo tipo de discurso: el discurso corporal.

El plano discursivo sirve como enlace entre la separación erotismo y pornografía al evidenciar las construcciones sociopolíticas y sexuales impresas en ambos discursos. Butler establece que el fenómeno performático se remite a los actos que realiza la entidad desde su enunciación, denominada en este punto como corporalidad. Por lo tanto, esta corporalidad establece contacto con diferentes planos narrativos como la disrupción, la renuncia o la resignificación dentro del esquema preestablecido y definido por la heteronorma.

Es notado que el cuerpo siempre se ha considerado como el mecanismo de denuncia *per se* dentro de la crítica ideológica. Anteriormente las feministas francesas lograban exteriorizar a través del lienzo corporal las diferentes manifestaciones de creación literaria y discurso femenino rebajado ante la dominación masculina. Su gran legado ha sido la atención al cuerpo y a su discurso como el mecanismo sobre el cual la performatividad creará una serie de significaciones que darán la vuelta a la norma o denunciar los procedimientos de control de esta.

En *El género en disputa* (2016) Butler compara las aproximaciones de la identidad del cuerpo con las nociones de Foucault en las que la vigilancia del poder suprime ese factor identitario del deseo en el sujeto vigilado, lo que la lleva a argumentar lo siguiente:

No obstante, cuando se entiende la identificación como una incorporación o fantasía hecha realidad queda claro que la coherencia es anhelada, esperada e idealizada, y que esta idealización es efecto de una significación corporal. En otras palabras, actos, gestos y deseo crean el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen *en la superficie* del cuerpo, mediante el juego de ausencia significantes que evocan, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. Dichos actos, gestos y realizaciones —por lo general interpretados— son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta en los diversos actos que conforman su realidad. (266)

Entendemos que el identificar nuestro género constituye uno de los primeros actos performativos que realizamos; dentro de este apartado de identificación nuestro ejercicio performativo se manifiesta directamente en los actos que se ven directamente relacionados con el cuerpo visible. La identidad es parte de los dispositivos no tangibles por no estar presente en la *superficie* corporal. Así esas ausencias mencionadas por Butler se pueden referir a la omisión, supresión, represión, negación o restricción de dos condiciones: el acto que determina nuestra identidad o el que determinan el hecho corporal.

Ambas condiciones nos muestran no solo los constructos tomados como identidades individuales, sino también el mecanismo utilizado para ir contra la imposición ideológica.

Por lo tanto podemos decir que el cuerpo como lienzo de construcción y crítica política se convierte en ese reflejo de la identidad mermada la cual el mismo poder nos ha quitado o ha querido invisibilizar. Los aportes de Butler por lo tanto pueden considerarse semejantes a los constructos de Millett en lo siguiente: hay un discurso dominante (patriarcal y heteronormativo) que se centra en enunciar la condición minoritaria de todos los que no siguen sus estatutos, como lo hemos mencionado con anterioridad, pero las posturas políticas de ambas autoras se dirigen a la construcción en la que el sujeto posee un determinado discurso, se apropia del mismo y es capaz de traducirlo e interpretarlo de acuerdo con su experiencia ya sea lingüístico-corporal o lingüístico literaria.

Para Millett la condena recae en la manifestación negativa del cuerpo femenino como modelo anti patriarcal, mientras que Butler reutiliza dicho cuerpo con el fin de generar aquellos actos que manifiesten el descontento por esa norma, con sus debidas limitaciones. La condición corporal para la misma Butler puede llegar a ser completamente discursiva o no presentar discurso alguno, lo que no puede quitarse del cuerpo es ese performance que se realiza en búsqueda de esa identidad que lo haga diverso del colectivo.

No manejamos las condiciones de único porque no se trata de aproximarse a la identidad única, sino a la condición interior sobre dicha identidad, con o sin el género dado por la sociedad, con o sin la injerencia del mecanismo heteropatriarcal. Para así lograr que el ente sea, por lo tanto, disidente de su propia ideología, logrando así un efecto deconstructivo en el que se entienda como identidad separada de un colectivo que impera en el control de las minorías.

La tesis que plantea en *Deshacer el género* (2021) afirma que hay una dimensión no representada de lo corporal que activa siempre la condición lingüística del sujeto (281) ella lo ejemplifica de la siguiente manera:

Decimos algo y queremos dar a entender algo con lo que decimos, pero también hacemos algo con nuestra habla, y lo que hacemos, cómo actuamos sobre cada uno de nosotros con nuestro lenguaje, no es lo mismo que el significado que conscientemente expresamos. Es en este sentido que los significados del cuerpo exceden las intenciones del sujeto. (281-282)

Los mecanismos discursivos del cuerpo siempre van más allá de la intencionalidad del sujeto. Si bien el sujeto desea expresar cualquier noción, lingüísticamente puede hacerlo, con las limitaciones que tenga, pero, en ocasiones, el cuerpo excede esa interacción para dar a entender su mensaje más allá de la construcción lingüística del habla. Esta dicotomía entre habla y cuerpo se presenta desde el momento en que nuestro rostro no muestra la misma condición semántica del habla; de la misma forma en que más adelante observaremos como las figuras dentro del constructo literario se revelan a la norma impuesta de creación literaria.

Los aportes de Butler no solo han redefinido las aproximaciones críticas y teóricas hacia la forma en la que entendemos el género, también han abierto la posibilidad de cuestionar las imposiciones discursivas a las que nos hemos sometido como sociedad, la negación de nuestra identidad, la búsqueda de esta y la aproximación a nuestros cuerpos como ejemplos de análisis. Butler organiza un discurso que muestra esa relación entre los diversos tópicos intelectuales que le atañen a las y los críticos, esa ideal de la multidisciplinariedad dentro de los campos de análisis y su relación entre el discurso y la literatura.

Como mecanismo de expresión y modelo de discurso, la literatura se ha relacionado y criticado al poder desde siglos atrás y construye una relación delicada entre ambos; por un lado diversos autores utilizan esta plataforma para elogiar al poder y para hacer presentes las condiciones impuestas del mismo, sin embargo también nos hemos aproximado a posturas de análisis más allá de las nociones dichas, hemos empezado a alejarnos de atender la forma del texto y nos centramos, más que nada en el contenido del mismo.

La visión de Millett va directo hacia su contenido y ella misma lo cuestiona a través de su posición como lectora con una capacidad de análisis más profunda, Butler no centra su atención a lo literario, sin embargo esa constante atención hacia las nociones discursivas del cuerpo también se ha convertido en la nueva manifestación de la literatura de la identidad. Para ambas es pertinente denunciar que hay un discurso que se cree superior para dictar los comportamientos y actitudes, ambas siendo lectoras de los diversos textos y sus diversas manifestaciones promueven esta nueva interpretación a los discursos.

CAPÍTULO III: PERFORMATIVIDAD Y EROTISMO: DE LA TEORÍA AL HECHO

Las nociones de la performatividad no solo se han centrado en establecer un contacto directo entre el cuerpo y su actuar. Han dilucidado las normas punitivas que se le han instalado a ambos, las restricciones, las maneras y las directrices de comportamiento sobre las que gira su desarrollo y análisis. De la misma forma se nos ha dicho que la aplicación de estos *performances*¹¹, resultados de nuestras interacciones sociales, no es meramente dictaminado sino que se incluye en la hegemonía y, para mayor conflicto, la heteronorma.

Dentro de las diversas vertientes y variantes, la performatividad de género propuesta por Judith Butler se ha encaminado a mostrar no solo la imposición heterosexual en los actos que realizamos, sino que, además, nos lleva a notar como esta se traslada hacia las (xs, os) sujetas (xs, os) que representan cierta pertenencia a las mal llamadas “minorías sexuales”¹². En este caso la delimitación de la expresión corporal de las mujeres es una de las principales denuncias que se pueden analizar e interpretar dentro de la construcción performática que enuncia Butler.

Uno de los tropos más presentes, y constantemente analizado, dentro de la literatura es el erotismo. Las construcciones eróticas dentro de la literatura han sido interpretadas siempre como un ejemplo resultado de la imposición patriarcal. En su mayoría, la literatura

¹¹ Nuestra aproximación a los *performances* recae en la abstracción que atiende al análisis de aquellos actos que se realizan dentro de la esfera social. Es así como las condiciones más fuertes para dichos actos no solamente se centran en la represión sino también en la denuncia corporal y la emancipación a seguir detallada y detenidamente una norma que limita la visión, noción y desempeño del cuerpo en cuestión.

¹² Dentro de estas llamadas minorías, correspondiente a lo impuesto por la heteronorma patriarcal hegemónica, se puede incluir mujeres (sexualizadas, cosificadas, reprimidas y señaladas por practicar su sexualidad), mujeres y hombres homosexuales, mujeres y hombres trans, disidencias sexuales y otras/os sujetas/os que demuestren ciertas manifestaciones corporales que intenten criticar y denunciar los abusos realizados por los sectores heteronormados.

erótica se compone de elementos en los que las ideas de dominación, despersonalización, cosificación, en conjunto con la pérdida total de la individualidad, son manejadas como el mecanismo mediante el cual el hombre, casi siempre blanco y heterosexual, logra imponerse y traducir un discurso de dominación hacia a la mujer y demás disidencias sexo-genéricas.

Más allá de los constructos eróticos, y su diferenciación con los discursos pornográficos, la misma idea de esta representación sexual constituye a los diversos *performances* de género propuestos por Butler. En esta idea de actuación dominante, el control ejercido y la apropiación del cuerpo como el objeto en el que culmina el tropo sexual, se genera una serie de análisis sobre cómo son presentados estos cuerpos erotizados dentro de la literatura.

Hay, en diversas manifestaciones literarias, una fuerte carga de sustentabilidad sobre la idea de cuerpos erotizados. Sin embargo, existe un conjunto de narrativas divergentes en las que el factor erótico puede llegar a ser una manifestación performática. Esto quiere decir que, mediante la configuración y el cuestionamiento de ciertos actos realizados por la sujeta oprimida, se rompe lo establecido y dictaminado por la hegemonía y el discurso erótico-dominante, generando así una inversión directa en los papeles que se le han otorgado al discurso erótico tradicional/heteronormativo hegemónico.

No se trata de asimilar, permitir o condonar las bases del discurso erótico tradicional, sino de ampliar la visión sobre cómo el erotismo sigue siendo considerado un tropo, aún, en vías de comprensión y desarrollo en la mayoría de las posturas y análisis literarios. La labor de resignificar la construcción de este, la cual genera ciertas manifestaciones que van a

desvincularlo directamente con el esquema de lo pornográfico, ayudará a entenderlo y analizarlo como un discurso de disidencia que ataca, en ocasiones, a la norma hegemónica¹³.

Dentro de esta aproximación nos encontramos con la postura teórica de Butler en la que se enuncian la ruptura de las construcciones binarias, también se establece una condición en la que los cuerpos remiten a la construcción de un discurso que atiende directamente a la ruptura de esta y la distinción entre los actos que realizamos como exponentes de una determinación de género y las interrupciones que construyen la verdadera performatividad.

3.1 Teoría de la performatividad: una aproximación hacia acto y cuerpo

La noción y definición de performatividad se ha encontrado determinada no solo por los factores de género como postula Butler. Su origen data de la intervención lingüística presentada por Austin, abordando las construcciones de los actos de habla y catalogándolas con el plan de acción que esa referencia hablada establece. Butler se apropia de esta categoría lingüística y se enfrenta a determinar no solo las construcciones que actuamos o representamos. Aunado a esto se establece una definición en la que impera esa contraposición a la hegemonía a la que somos sujetas (xs, os) y la reinterpreta más allá del panorama lingüístico.

Aun así la postura de Butler va a establecer un nexo irrompible entre la enunciación performática y la estructura lingüística expresada por la (x, el) sujeta (x, o). Refiriéndose a

¹³ Aunado a estas construcciones, otra noción de denominación teórica podría ser que llamamos a este análisis *contrasexual* apoyado en las aportaciones de Preciado. En el *Manifiesto contrasexual*, Preciado decide revalorar los aspectos de la sociedad desde dos puntos: “la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género” y “la equivalencia (y no la igualdad) de todos los cuerpos-sujetos hablantes [...] dedicado [s] a la búsqueda del placer-saber.” (13) Así la reapropiación del cuerpo como constructo erótico y la reformulación de los aspectos discursivos dentro de la enunciación erótica de Juan García Ponce, se ubican dentro de la construcción contrasexual evaluada por Preciado al mostrar una resignificación fuera de normativas binarias que construyen un enfoque tanto *queer* como performático a la lectura realizada en la investigación.

esto en su ensayo *Cuerpos aliados y lucha política* presenta la siguiente interpretación del acto performativo:

Cuando se habla de performatividad es para aludir a unos enunciados lingüísticos que, en el momento en que son pronunciados, crean una realidad o hacen que exista algo por el simple hecho de haberlo expresado. Fue el filósofo J. L. Austin quien presentó este concepto, pero ha sido revisado y modificado por pensadores como Jacques Derridá, Pierre Bordieau y Eve Kosofsky Sedgwick, por citar algunos de los más relevantes. [...] Da la impresión de que la performatividad no es sino una manera de decir que un lenguaje, por su propia fuerza, puede crear algo nuevo o poner en juegos ciertos efectos o consecuencias. (34-35)

En esta primera aproximación nos encontramos al lenguaje como el mecanismo mediante el cual la realización performática se ve realizada. A través del acto de enunciación se le puede dar o establecer la forma a uno o varios conceptos, remitiendo a que, lingüísticamente, su valor semántico depende de la enunciación de estos. Otra de las variantes presentadas por Butler en el apartado anterior es la constante modificación a la que se ha sometido el constructo de la performatividad.

Con esto atendemos que, de acuerdo con las diferentes necesidades, condiciones y acciones que giran en torno al proceso de significación, las pronunciaciones deben de establecerse como cambiantes dentro del discurso. A través de dichas actualizaciones la noción de performatividad podrá desvincularse del proceso lingüístico para establecerse, ahora, en uno o varios paradigmas que lo enfrenten a la revalidación y reconstrucción significativa.

Una vez que la significación se adapta y se matiza dentro de un campo extralingüístico, Butler comienza a interpretar la noción performática hacia otras variantes. Una de ellas remite directamente al uso del lenguaje dentro de las condiciones de género. Uno de los máximos aportes de la teoría feminista fue la resignificación del lenguaje hacia la interpretación de la figura de la mujer.

El lenguaje ha sido una de las categorías más utilizadas para el proceso de resignificación dentro de los estudios de género. Sin ir más lejos, las percepciones psicoanalíticas y sociológicas con un enfoque feminista radican, en un alto nivel, hacia la enunciación. Este proceso, ya con un enfoque que abarca el análisis de estas teóricas, ha sido utilizado para denominar, definir, significar y resignificar a las mujeres dentro de diversos marcos de análisis. Tales como: el cultural, histórico, social, político, literario, médico y psicológico.

Por ello la crítica de Butler hacia la imposición del género remite a una construcción lingüística más allá de la enunciación. Mismo proceso que amalgama, a ojos de Butler, la pertinencia del acto lingüístico con la visión del género. Esto abarca una aproximación mucho más potente en la que no somos partícipes directos, al contrario, se designa por la catalogación y categorización externa o fuera de nuestra jurisdicción como señala a continuación:

No se trata solamente de que el lenguaje actúa, sino de que lo hace con mucha fuerza. Y entonces ¿cómo se convierte una teoría performativa de los actos de habla en una teoría de la perspectiva de género? En el caso del género, debemos tener en cuenta que generalmente son los médicos quienes declaran que un recién nacido es un varón o una hembra, y en el caso de que su enunciado no fuera audible, la casilla que marcan

en los documentos legales que han de enviarse al registro no deja lugar a dudas. En mi opinión, a la inmensa mayoría nos han determinado el género a base de marcar una casilla y encajamos en una categoría concreta, pese a que en algunos casos, especialmente quienes se encuentran en condiciones intersexuadas, puede que haya llevado algún tiempo elegir la casilla adecuada, o puede que haya sido borrada varias veces, o quizás se haya demorado ex profeso el envío de la información pertinente al registro. [...] estos son ejemplos discursivos de los comienzos de nuestra vida de género. Pero en realidad no era una sola persona la que decidía nuestro destino; en la mayor parte de los casos podría decirse que la idea de una autoridad soberana con unas capacidades lingüísticas extraordinarias ha sido sustituida por un complejo entramado de poderes [...] (*Cuerpos aliados y lucha política* 35-36)

En este punto es cuando Butler da un paso más alejado de lo lingüístico y vierte su total atención en la creación del esquema del poder. El poder, como bien lo ha mencionado, puede nombrar y enunciar las clases a las que llegamos a pertenecer. En el fragmento anterior, Butler presenta que, dentro de la imposición que se le da al género la (x, el) sujeta (x, o) no tiene una capacidad para poder expresar su categorización. Mas bien, un entramado mucho más poderosos y que ha logrado establecer un cierto poder y dominio discursivo social es quien decide.

Una vez tomada esta decisión este organismo de poder genera una significación social que distingue, separa y proyecta de forma variada. Este registro podrá ser una marca permanente dentro de nuestra visión genérica. Iniciando así nuestro recorrido como entes distinguidos dentro de la construcción social que se nos ha impuesto. Es entendible que, por

causas de desarrollo, no podemos enunciar desde el primer momento nuestra elección del género.

Sin embargo lo que aquí denuncia Butler es la facilidad con la cual un enunciante externo puede catalogarnos como un elemento más dentro de esa decisión impuesta por la norma. Sin ir más lejos, las construcciones de género son impuestas y afectan a la capacidad enunciativa y performática de los progenitores. Lo que lleva a la reproducción de este discurso o acto iniciado por un ente con superioridad lingüística, aún más superior a las figuras progenitoras.

En este punto la postura de Butler inserta una nueva aproximación: la construcción de las normas de género. Estas normas son el resultado del proceso anteriormente enunciado. No solo es el sustento de la reproducción discursiva que nos cataloga, sino que, además, la construcción de la norma social va a empezar a mostrar un control más allá de una delimitación impuesta en el nacimiento.

Esto remite a los cimientos de una cultura guiada por la tradición, misma que empezará a adentrarse directamente en la condición individual de cada uno de nosotros. Esta norma hegemónica va a disponer no solo de nuestra actitud, capacidad y desarrollo social. También nos va a someter a la estructura hegemónica que nos limitará y reprimirá. El concepto de las normas de género impone el mecanismo del actuar y de la forma enunciativa de las (xs, os) sujetas (xs, os) limitando así esa capacidad discursiva que deriva del cuestionamiento. Por ello a continuación Butler muestra cómo el género empieza a categorizarse como norma autoimpuesta de la siguiente forma:

Las normas culturales de género tienen siempre una dimensión ideal, cuando no ilusoria, y aunque los seres humanos que han de adoptarlas quieran reproducir y asumir tales normas, ciertamente también son conscientes de que existe un pertinente persistente desfase entre estos ideales —muchos de los cuales entran en conflicto— y nuestros diversos intentos de corporeizarlos, por cuanto nuestra visión y nuestros objetivos son contrarios a los de otras personas. [...] el género viene inicialmente a nosotros bajo la forma de una norma ajena [...] nos vemos forzados a representar el género que se nos ha asignado, y esto implica que, aunque no seamos conscientes de ello, estamos siendo conformados por unas fantasías ajenas que se nos transmiten por medio de interpelaciones de otro tipo. [...] esta puesta en acto no siempre está en conformidad con ciertas clases de normas, y desde luego no siempre con la norma atribuida. (*Cuerpos aliados y lucha política* 37)

Tras sabernos inmersos en esta imposición ideológica, Butler remite a que las divergencias a esa norma son tratadas como las “fantasías” de otros. Esto remite a que esa fantasía va a reivindicarse en lo que quieren, desean y esperan que se realice tras estas imposiciones. Los actos que se realizan pueden traducirse en varias vertientes, la primera radica en el cumplir a detalle las estructuras de nuestro género autoimpuesta y la segunda es en encontrar la divergencia a dicha norma y construir así nuestros actos performativos.

En este punto la construcción de la fantasía y su relación con la estructura de género remiten a que la percepción del erotismo en el discurso es de carácter individual. La satisfacción y proyección de fantasías dentro del plano erótico-sexual pueden conformarse a través de fetiches, tabúes y otras construcciones semánticas en el campo de la sexualidad. Sin embargo, desde la perspectiva erótico-afectiva, las fantasías son el remitente a la supresión y

exhibición de las nociones emocionales, psíquicas o psicológicas como la atracción, el amor, la satisfacción o el deseo.

La visión del género visto como una norma remite a la construcción no de nuestra labor dentro de algún núcleo social establecido, sino a la diversificación de actos que nos catalogan como uno u otro género. Para la hegemonía cultural y social, delimitada por la visión patriarcal, el someter al cumplimiento de dichas normas se traduce como el desarrollo de una visión obligatoria que se basa en los esquemas de la reproducción actoral y discursiva.

Dichos discursos remiten a la construcción de una (un) sujeta (o) que desempeñe correctamente los postulados de dicha normativa. Retomando la visión de “fantasía” propuesta por Butler, remitimos a lo que espera la sociedad patriarcal de cada una y uno de nosotros. En este punto las divergencias que se pueden apreciar no se manifiestan incluyentes, ya que una de las normas impuesta abarca que la construcción genérica debe ser vista como binaria.

El binarismo de género es la norma fundamental y la fantasía por excelencia de la sociedad hegemónica patriarcal. El fin último de esta estructura es la clasificación de las (os) sujetas (os) dentro de los estándares sociales que delimita para así establecer un mecanismo autoimpuesto sin apertura a la disidencia. Esa no conformidad enunciada por Butler representa, en general, no solo la ruptura sino también el desafío hacia esta imposición. Al mismo tiempo destaca la noción de la corporeización de las (xs, os) sujetas (xs, os) como una aproximación a dicha ruptura.

A partir de la construcción de estos postulados teóricos Butler empieza a centrar el problema de la performatividad en el elemento primordial del estudio: el cuerpo. La labor,

uso, significación y resignificación de la performatividad de género radica en el constructo corporal. Mismo que es reprimido desde la imposición de la condición genérica y se desarrolla de acuerdo con las normas que se desprenden de la categorización que le han otorgado tanto el patriarcado como el discurso hegemónico.

Esta contrariedad que mencionaba anteriormente Butler se desarrolla en la construcción de los actos corporales que diferencian a las (xs, os) entes sociales. Mediante esta aproximación nos enfrentamos no solo a catalogar y categorizar el cuerpo. También entra en juego el proceso de significación de este. El grado semántico que se le otorga a la función del acto corporal es lo que nutre la condición de performatividad.

Estas aproximaciones son abordadas por Butler en *El género en disputa* a través del cuestionamiento sobre el atribuirle una categoría generalizada a las funciones y tropos corporales. Respecto a la construcción y significación corporal, atiende a lo siguiente:

La división sexo/género y la categoría de sexo en sí parecen dar por sentada una generalización de “el cuerpo” que existe antes de la obtención de su significación sexuada. Con frecuencia, este “cuerpo” parece ser un medio pasivo que es significado. Por la inscripción de una fuente cultural percibida como “externa” respecto de él. No obstante, cualquier teoría del cuerpo culturalmente construido debería poner en duda “el cuerpo” por ser un constructo de generalidad dudosa cuando se entiende como pasivo y anterior al discurso. (254)

En este apartado la “pasividad” del cuerpo remite a la incapacidad que se le ha dado a las (xs, os) sujetas (xs, os) para discernir y decidir sobre el mismo. La instauración de una normatividad cultural externa y la maquinación que este discurso remite para el mismo

significa una imposibilidad de catalogarlo como un ente semántico autónomo. Es decir, el cuerpo no puede significarse de acuerdo con el ente corporal, sino que es significado por agentes externos.

Este agente externo aparta al cuerpo de su capacidad discursiva y lo impregna con sus discursos preestablecidos. En este proceso el adoctrinamiento que moverá los actos de este y nos remitirán a esa postura binaria en la que no se acepta la divergencia. No solo se limita la significación individual del mismo. Además de esto se programa a la (el) sujeta (o) para no cuestionar el binarismo sometido y logra imperar la construcción normativa.

Así el proceso de performatividad de género engloba la imposición cultural a la que se somete y a la pasividad a la que se le orilla. Dando como resultado una manifestación de significantes que se desarrollan dentro del discurso hegemónico. Al mismo tiempo atendemos a la construcción del cuerpo como ese ente cultural en el que desembocan todos los constructos sociales. Por ello la pasividad, el control, el dominio y la visualización de este como ente capaz de ser influenciado por la normativa social es un discurso realizado mediante la construcción de una performatividad que lo encasille en la norma.

Dentro del plano narrativo, el cuerpo es un tropo de expresión. Y más en el factor erótico-sexual en el que la tradición y la imposición heteronormativa o regla binaria, enfocan al cuerpo como el recipiente de la acción sexual. Esto demostrando que las construcciones narrativas de carácter erótico no difieren de las construcciones pornográficas. Esta desavenencia nos lleva a explicar que el uso de la corporalidad y, por ende, del cuerpo mismo, no es una reutilización de la cosificación. Sino una resignificación de la estructura binaria en la que el constante receptor de la violencia se convierte en el emisor del discurso performático resignificado, deconstruido y reinterpretado.

Así el cuerpo deja de ser considerado un tropo y, al mismo tiempo, es analizado como un discurso de expresión en el que se establecen no solo aproximaciones y regulaciones. El cuerpo es visto como el sistema mediante el cual las (xs, os) sujetas (xs, os) realizan diversos actos performativos que engloban no solo su aproximación de género. También reinterpretan y critican las constantes normativas autoimpuestas por la hegemonía. Sin embargo, Butler señala que el cuerpo no solo establece lo anterior, al mismo tiempo resignifica la norma, la deconstruye y la reformula. Con esta nueva aproximación se convierte en el principal mecanismo de disidencia.

A partir de esta generalización, la noción del cuerpo va a mostrar una diferencia con la norma. Butler menciona que la identidad va a estar relacionada directamente con el constructo corporal y, al mismo tiempo, generará un contra discurso a la imposición. Remite a lo siguiente:

Todo discurso que establece los límites del cuerpo sirve también para instituir y naturalizar algunos tabúes respecto de los límites, las posturas y los modos de intercambio adecuados que definen lo que conforman los cuerpos [...] El límite del cuerpo así como la distinción entre lo interno y lo externo se produce por medio de la expulsión y la revaluación de algo que en un principio era una parte de la identidad en una otredad deshonrosa. (*El género en disputa* 257, 261,262)

Cuando Butler menciona la aproximación a esos límites corporales establece un contacto entre las características que la norma impone y las variantes que se le pueden aplicar. De este modo su definición queda desestructurada de las convenciones normativas, representa una ruptura de la hegemonía y consolida su separación de los binarismos que lo limitan dentro de su campo de acción. Estos intercambios radican en la forma performática de expresión. Si

bien hasta ahora hemos entendido el carácter lingüístico de la performatividad como la aplicación de lo que el acto de habla propone realizar fuera del plano semántico, ahora la performatividad corporal será el sustento para la creación de esta divergencia discursiva en la que el acto corporal remitirá y repercutirá en el plano de la significación de este.

Es aquí cuando se aprecia la construcción de una (x, un) sujeta (x, o) que ya no es considerada (x,o) pasiva (x,o) dentro del universo simbólico. Se entiende como un ser corporeizado que puede desatender a la imposición y, a su vez, generar significaciones que derivaran en *performances* corporales que lo separan de los cuerpos inmersos en la normativa. Al mismo tiempo hay una desvinculación con la regla patriarcal, al cuestionar el binarismo autoimpuesto que remite a las (xs, os) otros entes corporales.

Así nos enfrentamos a un nuevo discurso en el que la construcción binaria es completamente nulificada y, para Butler, empieza la dimensionalidad de la performatividad como mecanismo de ruptura. La significación de los tabúes es también el medio mediante el cual la resignificación corporal empezará a surtir efecto contra la regla impuesta. Lo interno radicará en las aproximaciones individuales de dicho ente corporal, mientras que lo externo es ya el desarrollo fuera de la imposición normativa y el contacto con los diversos entes corporales.

En este punto, la teoría de la performatividad ha entrado en debate con los actos que se realizan. Sin ser definidos como una revolución o desacato a la normatividad. Esta acción genera dos polos de desarrollo: la deconstrucción de los medios internos y externos y la resignificación del constructo corporal enfocado en la construcción de la identidad performativa. Esta nueva aproximación genera una diversificación en la noción de la entidad. A partir de este nuevo constructo podemos afirmar que los cuerpos no reglamentados pueden

generar una nueva aproximación discursiva, actos de habla divergentes y, por lo tanto, sustentar una performatividad crítica y alejada del producto binario patriarcal.

Butler catalogará estas nuevas perspectivas como mundos, estableciendo que las (xs, os) sujetas (xs, os) ahora podrán generar actos performativos que sustenten la diversificación identitaria. Alejándose así de los constructos anteriormente mencionados como la imposición, el binarismo y la regla de género. Con estas modificaciones se sustenta la realización de, no una ruptura, pero si una reelaboración al género y a las visiones que este genera del cuerpo y su expresión.

Mediante esta construcción y la desautorización de los constructos normativos, la aproximación de Butler establece lo siguiente:

Mediante la fragmentación de los mundos internos y externos del sujeto, se establece una frontera, hay un límite que se preservan débilmente con finalidades de reglamentación y control social. Es el límite entre lo interno y lo externo. Se confunde por los conductos. Incrementales, en que lo interno efectivamente se hace, externo y esta función excretora se convierte, por así decirlo en el modelo por el cual se efectúan otras formas de diferenciación de identidades. (*El género en disputa* 262)

Al variar el contacto con el control social, la diferencia entre las y los sujetos programados con la norma dará paso a la comprensión, integración, desarrollo y acción performativa de lo que se denominarían como las (xs, os) sujetas (xs, os) no normalizadas (xs, os) dentro de una performatividad de género binaria. Todo lo anterior desemboca en la reestructuración del discurso. En este punto la performatividad no solo se ha centrado en la definición de actos,

también ha incluido la definición de cuerpos e identidades mediante la estructuración de un sistema.

Este sistema ha generado la contraposición de estructuras discursivas, reglamentaciones y la crítica a una condición que engloba el poder y la ideología que responde a las (xs, os) sujetas (xs, os) corporales. En todo este recorrido la estructura de la performatividad se ha diseminado en múltiples construcciones que van desde lo lingüístico y lo social hasta la apropiación del discurso corporal individual y la resignificación del estado del género al que se someten estos entes corporales.

Esta disertación se enfoca en estructurar la fórmula del pensamiento butleriano hacia la construcción de un esquema que no atienda directamente a la razón genérica, finalmente Butler manifestará a lo largo de su teoría diversas construcciones alrededor de la performatividad no solo desde un punto de vista genérico. Involucrará al género con otros discursos como lo político, lo social, la distribución del poder y la reestructuración de los límites de este.

Para este punto se confirma que la estructura de la performatividad de género va a diversificar los discursos en los que se desarrolla. Al mismo tiempo hay una reconfiguración del estado binario y la identidad subjetiva a la que influirá la performatividad. Una de las nociones que utiliza, remitiendo de nuevo a su postura mencionada en *Cuerpos aliados y lucha política* define y construye a la performatividad de género de la siguiente manera:

[...] la teoría de la performatividad de género que he presentado nunca impone qué realizaciones [*performances*] de género son adecuadas o más subversivas y cuáles serían erróneas y reaccionarias, aun cuando yo considere todo un avance que algunas

de ellas puedan mostrarse libremente en el espacio público, sin sufrir la violencia policial, el acoso, la criminalización y la patologización de que antes eran objeto. De lo que se trata es de suavizar la capacidad coercitiva de las normas sobre ciertas vidas de género -que no es lo mismo que superar o abolir esas normas- para que puedan disfrutar de una vida más vivible. (39)

Así para Butler el constructo performativo ahora se relaciona con la expresión. Dicha expresión remite a la erradicación del estado violento que se manifiesta hacia la identidad por los mecanismos de poder. Después de este amplio recorrido, la cuestión radica en que el estado de la performatividad va a construir una identidad externa y esa identidad podrá manifestar un discurso que se aleje de la norma. A través de este proceso la reconfiguración del ente performático va enfocada en el desarrollo de un estado de libertad.

En este punto la construcción performativa desarrollada por Butler se refiere a la liberación de la imposición binaria que, más adelante, servirá para entender constructos literarios y topos que, vistos desde la postura hegemónica, son discursos desafiantes. Al mismo tiempo la construcción de personajes (es) que atenten a la ruptura esencial de esta norma generarán una nueva significación semántica de su discurso corporal y comprobarán que, en efecto, la performatividad no remite al acto, sino a la desvinculación del mecanismo de control.

3.2 Performatividad y género: la construcción de la identidad no normativa

En el apartado anterior se trató la construcción de la teoría de la performatividad y su aplicabilidad dentro de la estructura del cuerpo. De igual forma se trataron los constructos a los que atiende, su inicio como postulado lingüístico y su aplicabilidad dentro de la teoría de

género. Cerrábamos el apartado con la introducción del término performatividad de género. Butler no solo desglosa y trata la teoría desde la perspectiva lingüístico-social, a su vez aproxima estos actos de habla a las construcciones del género y a la crítica que se le realiza a la heteronorma, centrando la actuación performática dentro del binarismo.

Amalgamando esto con las posturas que ha tratado sobre la condición autoimpuesta sobre el género y la negación a las identidades y los cuerpos disidentes dentro de la misma, Butler acuña la teoría de la performatividad de género como una nueva visión filosófico-social en la cual las (xs, os) sujetas (xs, os) puedan aspirar a la realización de *performances* con los que puedan identificarse y salir de una construcción hegemónica impuesta. La teoría de género centrada en las diversidades sexo-genéricas apunta a que se puede alcanzar esto mediante la construcción identitaria y la deconstrucción de la terminología binaria.

Una de las aproximaciones más utilizadas por Butler es la catalogación del género como una norma. Anteriormente se mencionaba que el discurso del género servía como la manifestación de diversos constructos de poder. Este poder radicaba en la enunciación y pronunciamiento de una imposición social en la que no se tenía elección. Dentro de los diversos círculos hegemónicos el género no solo se ha convertido en uno de los elementos discursivos de control, también es una aproximación a la delimitación social que se le confiere a las personas.

Por ello, Butler empieza a cuestionarse en *Deshacer el género* la construcción y aproximaciones que se le han dado a este término. En este ejercicio se empieza a consolidar la idea de la imposición genérica no voluntaria y la construcción de este mismo constructo como normatividad social, relacionando esta condición y la construcción identitaria, Butler menciona lo siguiente:

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. (32)

La aplicabilidad y construcción de las normas genéricas no toman en cuenta, en la mayoría de los casos, las divergencias que se pueden presentar. Al contrario, se trata de la realización y aspiración que diversos círculos (de poder, sociales, intelectuales, etc.) tienen para los componentes que integran la esfera social. Anteriormente Butler catalogó este fenómeno como desfogue de una construcción de fantasías con las que aspiran estos núcleos. Y dicha imposición corresponde al cumplimiento de estas.

De igual forma el uso de tropos como el afecto y el deseo radican en la función corporal que las (xs, os) sujetas (xs, os) aspiran a desempeñar. A través de esto se denuncia que, efectivamente, la construcción social no ha logrado establecer constructos identitarios en los que mujeres, diversidades sexo-genéricas e, incluso, hombres puedan aspirar a una realización performática. La construcción hegemónico-patriarcal está implantada y solo a través de la deconstrucción se puede realizar una aproximación a los constructos apropiados.

Dos de los puntos clave del apartado anterior son el proceso de escenificación y estructuración. A partir de ambos podemos constatar que la creación identitaria no solo entra en contacto con nuestra expresión performática. También se une al proceso de realización estructural en el cual se encuentra la transformación, construcción, reconstrucción y resignificación de los *performances* de género. La aplicabilidad de estos y su alejamiento o resignificación dentro de la estructura normativa dependerá de cómo se logre esa

escenificación y construcción de los actos de habla, los actos corporales y los actos identitarios del género.

Hasta ahora y en teoría el proceso parece ser sencillo. Sin embargo, una de las problemáticas enunciadas por Butler remite a que la construcción del término “género” no solo ha sido condicionada sino también apropiada y resignificada por el lado contrario. A través de discursos y reglamentaciones, la hegemonía ha instaurado los grados de comportamiento, expresiones y la construcción de delimitaciones de las identidades. Esto con el fin que se adapten, amolden y sigan su discurso. Por ello esta reproducción se puede tratar como un ejemplo de la alianza hegemónico-cultural.

A través de esto Butler no solo categoriza al género como autoimpuesto. Al mismo tiempo lo tilda como una construcción que mezcla tanto la vertiente social como la cultural. De manera que esta hibridación daría como resultado la tradición normativa dentro de las perspectivas de género. Sobre este punto señala lo siguiente:

Podemos pensar que 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 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. (*Deshacer el género* 53)

Esta aproximación a la condición cultural de género es sustentada mediante la reproducción y persistencia en mantener el constructo genérico binario como fin último del control social. Estos “espectáculos” que menciona Butler remiten a todas las manifestaciones contra la

situación en la que el desarrollo genérico sigue siendo visto como una normativa patriarcal y, por ende, heterosexual. En este punto aún no se ha aproximado a la heteronorma como el resultado de estos constructos.

Pero su fantasma está empezando a tomar forma más delineada al manifestar que, esta respuesta y reproducción de la realidad hegemónica autoimpuesta van a ser las únicas vías de desarrollo para las corporeidades. Sin embargo, una de las características con la que no cuenta la heteronorma es la respuesta a estas opresiones con mecanismos de denuncia que atentan a la construcción binaria. Mujeres y diversidades sexo-genéricas han optado por ejemplificar diversas manifestaciones a la heteronorma-patriarcal mediante la realización de denuncias y protestas que involucren directamente a la corporalidad.

Estos nuevos “espectáculos” como los denomina Butler no solo funcionan como una aproximación a una creación identitaria. Del mismo modo en que la normatividad oprime, el oprimido se ha revelado contra la imposición ideológica a través de un mecanismo que no puede dominar: su cuerpo. Ahora la resignificación de la performatividad de género muestra al cuerpo como el aparato encargado de ser el denunciante y, a través de estos *performances*, se habla de ir contra la estructura y visiones patriarcales.

Ante esta reformulación Butler comienza a centrar este proceso en las visiones que tenemos cada uno de nuestro género y la identidad genérica que se quiere expresar. Es en este punto en el que contrapone la construcción ideológica, la cultural, el discurso de nuestra identidad, la manifestación corporal y la aproximación que tenemos sobre el género que nos identifica. Menciona lo siguiente al respecto:

Quisiera sugerir que en este último proceso sólo podemos rearticular o resignificar las categorías básicas de la ontología, del ser humano, del ser de un género, de ser reconocibles sexualmente, en la medida que nos sometemos a un proceso de traducción cultural. No se trata de asimilar nociones de género foráneas o distantes como si fuera simplemente una cuestión de incorporarlo en un léxico establecido. La traducción cultural es también un proceso de ceder nuestras categorías más fundamentales, es decir, de observar cómo y por qué se disuelven, cómo requieren la resignificación cuando se encuentran con los límites de la episteme disponible: lo que se desconoce o lo que todavía no se conoce. (*Deshacer el género* 64)

Cuando Butler establece esta conexión entre la producción lingüística, la cultura y los actos de la traducción de esta entramos directamente en contacto con esa reapropiación del discurso. Esa adaptación que podría traducirse como la reformulación de lo establecido generando así un contra discurso que sustente un proceso argumentativo clave para toda la reestructuración: las identidades no deben ser condicionadas por las construcciones culturales y sociales. Al contrario deben ser atendidas como un medio de disidencia para la sustentabilidad de la norma cuestionada.

Al mismo tiempo Butler configura que la “universalidad” debe de aflorar mediante la construcción de lo que aún se desconoce. Sentando precedente, el género aun no es netamente conocido. Se ha desarrollado poco a poco para sustentar una supuesta tradición cultural que se puede romper. Resignificando así las diferentes estructuras genéricas que se le ha otorgado, ya sea por incomprensión o por apropiación dominante. Por ello la manifestación primordial es la apropiación de nuestra condición genérico-sexual y el cuestionamiento de la identidad que queremos demostrar y la que nos han hecho construir.

Así en esta hibridación lingüístico-genérico-social las (xs, los) sujetas (xs, os) lograrán no solo el reconocimiento, también garantizar su participación en temas que puedan sustentar derechos y el libre desarrollo de su identidad fuera de la esfera del prejuicio y el señalamiento. La imposición de la norma no solo remite al ataque sino también a la invisibilización de estas identidades. Si se consigue sustentar una divergencia para determinar la universalidad dentro del discurso, el desarrollo del género será pertinente con quien manifieste esa resignificación y traducción a la nueva cultura de género.

En este punto la construcción lingüística y discursiva propuesta por Butler para analizar el género no se centra en la desapropiación sino en la desarticulación de la imposición. Sin embargo, anteriormente se había establecido que el término, uso y apropiación de dicho discurso genérico obedece a un estado de control externo. Este control, sustentado por el régimen heteronormativo-patriarcal, determina que el desarrollo de identidades “adversas” podría representar una amenaza hacia su esquema de dominio.

Toda aproximación crítica, deconstruida y que cuestione la significación cultural del género se considera peligrosa para los cimientos de la normativa. Esta hegemonía se debilita al mostrar un constructo discursivo que ya no se limite a reproducir o repensar, sino a desestructurar la construcción hegemónica. Del mismo modo Butler considera que esta subalternidad recaerá en desarticular los diversos regímenes en los que se desarrolla el constructo genérico. Aunado a esto considera que el género podría ser un elemento discursivo de poder autónomo que presenta su propia reglamentación que sustenta un régimen propio y contrario al que la norma establece con todo y la visión disciplinaria que esto conlleva. (*Deshacer el género* 68)

Por lo tanto ¿el género se puede normativizar? Butler considera esta como una problemática importante dentro de las manifestaciones de este. Esto lo muestra al considerar que, en el supuesto que el género sea un mecanismo normativo, podría, sin quererlo, significar un nuevo mecanismo que reproduzca los discursos opresivos a los que se contraponen y establecer diferentes normativas dentro de este. De esta manera es arriesgado catalogar al género como una normativa. Sin embargo, la producción discursiva y performática del mismo lo han instaurado como un discurso, no reglamentario, pero sí subversivo ante la construcción social a la que somos sometidas (xs, os).

En este punto Butler pone en perspectiva la construcción sobre cómo aproximarnos al género. Una regla, una norma, un discurso o un elemento que lingüísticamente remite a cuestionar, resignificar y reestructurar el discurso hegemónico. Sin embargo ¿qué genera el desarrollo de ese proceso de resignificación? En este punto las divergencias dentro de la construcción discursiva pueden ser o no el camino que llevaría a esa reestructuración discursiva. Menciona Butler al respecto:

Que el género sea una norma sugiere que está siempre tenuemente incorporado en cualquier actor social. La norma rige la inteligibilidad social de la acción, pero no es lo mismo que la acción que gobierna. La norma parece ser indiferente a las acciones que rige, con lo cual quiero decir que la norma parece tener un estatus y un efecto que son independientes de las acciones gobernadas por la norma. [...] La cuestión de qué significa estar fuera de la norma plantea una paradoja al pensamiento, porque si la norma convierte el campo social en inteligible y normaliza este campo, entonces estar fuera de la norma es, en cierto sentido, estar definido todavía en relación con ella. No ser lo bastante masculino o femenino es todavía ser entendido exclusivamente en

términos de la relación de uno mismo con lo “bastante masculino” o lo “bastante femenino”. Afirmer que el género es una norma no es lo mismo que decir que hay visiones normativas de la feminidad y de la masculinidad, aunque claramente existan dichas versiones normativas. El género no es exactamente lo que uno “es” ni tampoco precisamente lo que uno “tiene”. El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume. (*Deshacer el género* 69-70)

A partir de esta construcción Butler no solo somete a discusión las construcciones masculinas y femeninas dentro de la aplicabilidad normativa. también habla del riesgo que se corre al realizar la transgresión de esta. Menciona que si el género puede llegar a atender a construcciones normativas, pero no debe ser encasillado como una norma estructurada. Esto refuerza los postulados anteriores que remiten tanto al género como mecanismo de opresión y discurso de poder como a la pronunciación y enunciación de discursos que centran las construcciones binarias de género como discursos persistentes dentro del discurso hegemónico.

En este punto, señala Butler, que esta reconsideración genérica servirá no solo para producir la labor performática. Así no solo atendemos a una producción como bien menciona, sino que es más potente el construir una reestructuración de los tropos masculinos y femeninos. Quien reciba estos tropos podrá adecuarlos a su propio *performance* de género, logrando así una autonomía de los constructos. No entrará ni en lo puramente masculino, ni en lo puramente femenino.

Se ha hablado actualmente que la predisposición de los actuares, los cromosomas y demás factores que determinan el género no señala o determinan al ente. Solo sustentan el mecanismo que regirá el actuar de la persona. Así mismo la deconstrucción de dichos caracteres funcionará para entender que la performatividad de género individualizada remitirá a las adecuaciones que se le hagan a la misma. Lo que nos llevaría a pensar y argumentar que la mayoría presentará rasgos performáticos que no serán del todo masculinos ni del todo femeninos.

Esta hibridación identitaria es el resultado de esta aproximación en la que Butler refuerza que el género no es una norma social, sino un discurso cultural que se ha reproducido desde los esquemas binarios. Más adelante reflexionará sobre como este proceso de deconstrucción no solo va a atender al rubro semántico del género. Se visualiza que las construcciones masculinas y femeninas que se han trazado en el entramado social funcionan para desarticular la construcción de la norma y el binarismo impuesto. (70) Esta aproximación nos ayuda a comprender que la ruptura binaria va a ser una de las múltiples tareas en las que la deconstrucción genérica tendrá una importancia radical. Al someter a cuestionamiento el constructo, pierde fuerza al limitar la semántica de las (xs, os) sujetas (xs, os).

Por lo tanto es factible considerar al género no como una norma. Ya que la performatividad es la clave para entender que la reproducción normativa puede ser alterada. Dentro de un significante no delimitado, los *performances* de género realizados no solo enfrentan la manipulación del opresor en cuanto a la visión identitaria. Además sustentan que la verdadera problemática es el normalizar un discurso que ha sido rebasado por la

actualización del discurso que abarca género, identidad y subjetividad. Sin embargo un rubro importante para esta reformulación es la condición de la practica corporal.

Dentro de esta postura las diferentes manifestaciones corporales remiten a un desglose de la identidad subjetiva. La realización de las estas recae en comprender que no hay un origen o reglamento corporal diverso, al contrario, es un mecanismo que controla el elemento primordial de las (xs, os) sujetas (xs, os): la sexualidad. El discurso que impera en el control es el que delimita la expresión sexual. Los trabajos de Butler dirigen su atención a desmitificar nociones que atienden directamente a la manifestación de la sexualidad individual. El mecanismo sexual se ha visto limitado por la hegemonía y, al mismo tiempo, tiene un carácter punitivo que lo traslada a ser adjetivado dentro de una negatividad constante.

Encontramos que la noción performativa va a valerse mucho del ambiente semántico de la sexualidad. Esto no la desliga del género, Butler opina que: “Si el género es la coagulación de la sexualización de la desigualdad, entonces la sexualización de la desigualdad precede al género y el género es su efecto.” (*Deshacer el género* 85) esta sexualización desigual no solo es vista dentro de las múltiples manifestaciones discursivas y sociales. Sino que es el más sobreexplotado dentro de las aplicaciones heteronormativas.

La construcción de la idealización heterosexual hegemónica separa y condena a los discentes. Esto predispone al discurso sexual catalogando las expresiones fuera de la heterosexualidad como una desviación. El resultado de esto recae en cómo se sustentan tanto el tropo de la reproducción como la aplicación de los modelos tradicionales. La negación y control separatista de la diferencia y el hecho de no reconocer a las identidades diversas como autónomas. Butler no solo ha centrado gran parte de su discurso en explorar cómo el constructo hegemónico delimita las manifestaciones del colectivo LGBTTIQ+, también

demuestra como la construcción de la heteronorma afecta al desarrollo social, identitario, psicológico y performativo de los miembros de este.

En este punto el discurso performático y de género se diversifica brindándonos una falsa autonomía corporal. Misma que no solo sigue presionando los actos, sino que, además, no las (xs, los) cataloga como pertenecientes al entramado social. Lo que se manifiesta en una infravaloración discursiva. La sexualidad, no solo referida al acto sexual, sino también a las expresiones y manifestaciones físicas y psíquicas es también uno de los pilares del dominio hegemónico. Controlando los cuerpos se controla la individualidad subjetiva y la sometes al cumplimiento de la normativa.

3.3 Performatividad y erotismo: de lo sexual, lo pornográfico y el deseo

Una vez que hemos considerado al género como el discurso que intenta romper los límites de lo masculino y lo femenino, así como atender y generar la construcción de una identidad corporal y delimitarse como uno de los múltiples mecanismos de control de parte del discurso hegemónico, abordaremos la aproximación de los actos performativos a la noción erótica. Esto no solo va a reforzar el constructo sobre la ruptura binaria, también entra en contacto con la corporalidad y la visión del constructo sexual. De la misma forma se retomarán las aproximaciones que con anterioridad llegan a confundir el discurso de la performatividad erótica con la pornografía.

Butler establece una prioridad: cómo la heteronorma influye un control sobre la exposición y desarrollo de la corporalidad. Al mismo tiempo señala que el discurso sexual, al interactuar como mecanismo de dominación, restringe el valor semántico que se le da a este. El catalogar como demeritoria la exploración de la sexualidad construye una forma de

opresión en la que el ente sexuado no llega a realizar un contacto con su lado sexual y, por lo tanto, desarrolla una poca capacidad performativa de la misma.

Tales limitaciones no solo radican en el constructo identitario, también refuerzan la reproducción heteronormada de la cultura. A partir de las aproximaciones que vimos anteriormente los sistemas de género, sociedad y cultura son los que transformarían las performatividades de género y las limitarían a ser actos reproductores. Dichos actos construyen un mecanismo ideológico que instala al ente dentro de lo específico, lo "bien visto" y lo sexualmente aceptable.

Dentro de estas construcciones Butler centra especial atención en el cuerpo como el receptor de los diversos significados sociales. De la misma forma traza una constante social que interviene en la normalización de actos corporales que oprimen a las (xs, os) sujetas (xs, os). A través de estas construcciones, señala lo siguiente:

La construcción de límites corporales estables se basa en lugares fijos de permeabilidad, de impermeabilidad, corpóreas en contextos homosexuales y heterosexuales. Las prácticas sexuales, que abren superficie, orificios a una significación erótica y cierran otros inclusive los límites del cuerpo en nuevas líneas culturales. [...] lo cual indica que la noción naturalizada de "el" cuerpo es de por sí una consecuencia de tabúes que hacen que ese cuerpo sea diferente a consecuencia de sus límites establecidos. Asimismo, los ritos de paso que rigen diversos orificios corporales dan por sentado una construcción heterosexual del intercambio, las posiciones y las opciones eróticas de los géneros. La desregularización de tales intercambios trastoca también los límites, mismos que definen lo que es ser un cuerpo.

(El género en disputa 260-261)

En este punto pasamos a denominar a la performatividad de género como una variante de los constructos sexuales y eróticos. Mediante las prácticas sexuales podemos encontrar los polos a los que atenderá la construcción de la normativa: el ritual de transformación y la construcción de la idea reproductora. Butler muestra que la transgresión de estas limitaciones no altera la capacidad de la heteronormatividad de alienar a sus integrantes y lograr que se perpetúe la significación de esta. Al mismo tiempo transgrede los límites que el ente pone a su corporalidad. Dando por sentado que el hecho erótico-sexual visto con la óptica de la hegemonía es la única forma de justificar el placer.

Por lo tanto, nos centramos en abarcar que la función de la heterosexualidad obligatoria es desprender una afirmación que influye en el goce erótico de las personas. Por lo tanto, solo existe una aproximación, o definición como menciona Butler, de lo que es e implica un cuerpo. Es el mecanismo mediante el cual se culmina la reproducción y que solo atiende al goce sexual de los componentes heteronormados de la sociedad. En este punto nos atrevemos a preguntar: ¿las divergencias sexo-genéricas no tienen acceso a esa función erótica? La respuesta, en perspectiva de la hegemonía, sería no.

Los mecanismos de placer que abarca este sector son completamente irracionales y atentan contra la construcción de los pertenecientes al sector heteronormativo. Por lo tanto lo que las divergencias sexo-genéricas representan no es un performance netamente erótico, sino un tabú que es justificado como perversión. Como el mecanismo de dominio por excelencia es el acto de habla, la configuración de las manifestaciones erótico-sexuales y erótico-afectivas son un elemento que no se puede exponer o evidenciar dentro de la construcción social.

No conformes con la limitación de estas performatividades, el discurso de la heterosexualidad enfrenta a sus integrantes, mujeres y hombres, a los llamados “rituales de paso” en los que (muy similares a la imposición de nuestro género por un ente externo) al presentar una vida sexual activa, se les considera entes plenos dentro de su esquema social. Esta violación directa a los límites de la corporeidad de las (os) sujetas (os) no solo otorgará una significación dentro de su performatividad erótica. También sirve para evitar que la (lx, el) sujeta (x, o) se manifieste como disidencia y, por lo tanto, se limita su desarrollo identitario.

A través de esta negación, podemos atrevernos a inferir que el discurso de la sexualidad también podría entrar en esta “normalización” a la que se somete el género. Si un *performance* sexual es adecuado para la heteronormatividad, este sustentará la construcción que rige los elementos del desarrollo sexual. Por lo tanto la configuración del erotismo también podría ser una noción normativizada. Esta condición Butler la enfrenta a fondo en *Cuerpos que importan*, en este ensayo la construcción de las corporalidades desde el punto de vista de la heteronorma se contraponen con las diferentes aproximaciones a la sexualidad y a las disidencias que sustentan un discurso sexualizado con apertura a construcciones performativas que no se rijan por la construcción hegemónica.

En este punto la condición heteronormada y la visión de la sexualidad se consideran enemigas a la sexualidad y al género, estos por ser discursos que pueden llegar a ser *desnaturalizados* (*Cuerpos que importan* 143-144). Lo que remite a que las construcciones de la heterosexualidad obligatoria vendrían a cimentar una contradicción a los preceptos y discursos que esta intenta imprimir en las sociedades. De ser así, estas construcciones corporales pueden liberar al oprimido de esa dominación e intentar recompensar la capacidad

de emitir *performances identitarios* que logren en primera instancia alejarse de la representación forzada y, en segundo lugar, establecer los nuevos límites corporales.

Tras esto Butler establece la individualidad del tropo sexual y, al mismo tiempo, indica que esta aproximación no solo se desempeñará en los ámbitos sociales (públicos y privados¹⁴). También impactará radicalmente en la delimitación de la construcción subjetiva. Esto contrapone la noción de la sexualidad como representación impuesta y la libera. Así transferimos los esquemas del poder binario hacia una nueva perspectiva. Una que generará una resignificación para las (xs, os) entes sexualizados: la marca corporal remitirá a la construcción individual que esta tenga de su aproximación erótica. Y ese erotismo establecerá una nueva dinámica de poder que deshecha la estructura de la heteronormatividad.

Sin embargo un mecanismo siempre presente dentro de la esfera corporal, como lo hemos mencionado anteriormente, es la aproximación del poder. Este poder remite, no solamente a la identidad, además realiza la labor de la prohibición. Al prohibir, el cuerpo se ve extralimitado nuevamente y construye aproximaciones inadecuadas, dentro de la heterosexualidad normativa, al deseo y a la erotización individual. Sobre esto Butler explica la intervención del poder dentro de la erotización de la siguiente forma:

En el caso de la sexualidad, que no es el ejemplo más corriente, la ley prohibitiva corre el riesgo de erotizar las prácticas mismas que caen bajo el escrutinio de la ley.

La enumeración de prácticas prohibidas no sólo pone a tales prácticas en el escenario

¹⁴ La denominación de los espacios sociales públicos y privados remiten a las construcciones en las que entes considerados como “minorías” dentro de la norma hetero-cis-patriarcal, como las mujeres y, en ocasiones, las diversidades sexo-genéricas, son sujetas (xs) que se desarrollan dentro del constructo privado sin poder ingresar a la esfera pública. Más las mujeres por atender a la labor familiar. Mientras que los hombres hetero-cis-normados pueden desarrollarse en el medio público sin ingresar al otro. Butler se aproxima a la deconstrucción de estos espacios para significar la ruptura de uno de los mecanismos del binarismo genérico.

público, discursivo, sino que, al hacerlo, la produce como iniciativas potencialmente eróticas con lo cual las inviste eróticamente, aun cuando lo haga de manera negativa. Además, las prohibiciones pueden convertirse en objetos de erotización, de modo tal que caer bajo la censura de la ley llega a ser lo que Freud llama una condición necesaria del amor. (*Cuerpos que importan* 166)

Este apartado remite a que mientras más prohibido sea por la hegemonía, la práctica o prácticas erotizadas serán más utilizadas por las (xs, os) sujetas (xs, os). Lo que la norma muestra como construcción imperativa radica en que el factor erótico mostrará una significación renuente a permanecer bajo esa mirada punitiva. Esto también traduce que los roles, modelos, estilos, identidades y *performances* aceptados por la norma puedan llegar a ser transgredidos si un elemento social decide tomar una interpretación erotizada negativamente. El resultado: la divergencia sexual que refleja el constructo erótico individual no controlado por la norma.

Uno de los mecanismos discursivos más comunes para el consumo y satisfacción de los deseos y fantasías de la norma es la pornografía. El devenir del hecho erótico a la capitalización y explotación sexual, junto con las ganancias que ello representa, dieron paso a la especie que denominamos el *homo pornograficus*. Anteriormente establecimos que la construcción de esta especie radica en la fragmentación del discurso erótico. Dicha fragmentación permite la capitalización del sexo y la creación de un nuevo discurso en el que el nivel afectivo es traducido como un medio de control, dominación y negación de la identidad sexual.

Volviendo a encontrarnos con este esquema reafirmamos que cualquier constructo, tanto del discurso erótico como del pornográfico, es en realidad una construcción

performativa. Ya que los actos enunciados en el discurso erótico remiten a la construcción de una identidad culminante del nivel emocional que puede ser derivado del goce sexual. Al contrario de esto se sustenta la visión del discurso pornográfico como la explotación del goce sexual exagerado pudiendo caer en lo grotesco y lo normativo. A través de estas nociones, Butler afirma lo siguiente: “Dentro de la pornografía, no hay ninguna oposición a esta sexualización sin que esa oposición se convierta en un acto sexualizado. Lo pornográfico está marcado precisamente por este poder de apropiación sexual.” (*Lenguaje, poder e identidad* 142)

Esta apropiación sexual de la que habla Butler es la misma que nos lleva a pensar que el discurso erótico se ha visto invadido por las normas de la pornografía. La presentación de escenas sexuales sin contexto y la representación de la dominación y sumisión conforman ese mal versado *performance* erótico que es el que se consume. Los actos dentro de este conjunto de diégesis tienden a sexualizar no solo a quienes participen en ellas, también las situaciones que pueden ser de lo más común o a las diversas licencias discursivas que se tome para aproximarnos a la construcción de esta.

Al mismo tiempo la construcción de una performatividad erótica permite la sublevación discursiva mientras que la pornográfica reafirma el discurso hegemónico heteropatriarcal. Al estar dentro de los discursos consumidos y reproducidos por la norma se pervierte no solo el constructo de la performatividad sexual. Genera a quien accede a este discurso la construcción inadecuada del factor corporal y se le implanta una idea de que la sexualidad debe de reproducirse de esa forma.

Butler no solo critica la proliferación de estos discursos. Además denuncia que las (xs, os) sujetas (xs, os) que son mostrados en él no pueden tener un actuar performativo. Ya

que su cuerpo no les pertenece en su totalidad al no someterse a la norma establecida. Al mismo tiempo, su identidad es otra y los domina íntegramente un esquema de consumo y sumisión sexual. Esto con el fin de mostrar el triunfo de la norma hegemónica sobre el cuerpo. Por esto, en *Lenguaje, poder e identidad*, no duda en catalogar esto como un discurso de odio, realizando esta aproximación hacia la performatividad pornográfica reflexiona lo siguiente:

La clase de personas, principalmente mujeres, que son subordinadas y degradadas al ser representadas en la pornografía, la clase a quien la pornografía destina su imperativo de subordinación, son quienes pierden su voz, como si dijéramos, como consecuencia de haber sido el destinatario de la voz de la pornografía, la cual les desacredita. La pornografía, entendida como discurso de odio, desposee al destinatario (aquél representado por ella, y que a la vez se presume que es a quien ésta interpela) del poder de hablar. [...] De ahí que uno de los problemas con la pornografía sea que crea una escena donde la dimensión performativa del discurso va en contra de su funcionamiento comunicativo o semántico. Esta concepción de la enunciación presupone una visión normativa de una persona con la capacidad y el poder de ejercer el habla de forma directa [...] Ese poder de ejercer un discurso tal que la performatividad y la recepción estén gobernadas y reconciliadas con una intención única y controladora [...] (141-144)

Con estos silencios no solo se reestructura la construcción binaria de las performatividades pornográficas. Se infiere que el ejercicio de dominación provoca un devenir erótico en el que la sexualidad solo es el motivo para expresar la subordinación y la opresión. Este discurso controlado amenaza con generar un devenir en la construcción identitaria. Ya que este es un

proceso individual el silencio y la apropiación del discurso del otro va a generar que estas representaciones sean llevadas más allá de la construcción discursiva.

Los destinatarios pueden convertirse no solo en consumidores sino en perpetradores de la construcción discursiva que ofrece esta pornografía. Reproduciendo así, en el campo extratextual, aquellas condiciones que se representan. El consumo de la pornografía es una de las diversas manifestaciones de violencia misógina. La “satisfacción del deseo”, o el agotamiento de este como lo cataloga Marzano, genera una nueva perspectiva performática. Lo que se ve es reproducido fuera de la realidad.

Esto hace que la línea que delimita al erotismo con la pornografía sea aún más tenue. Anteriormente se mencionaba que algunas prácticas sexuales que construyen la noción erótica del ente sexualizado eran vistas como punitivas. Sin embargo la performatividad performática explota al máximo las aproximaciones prohibidas de los fenómenos corporal y sexual. Deja a un lado la noción erótica y se enfoca en reafirmar la sumisión de las mujeres. Esto ha permitido que los diferentes discursos que aborden una exploración de la sexualidad libre sean inmediatamente catalogados como discursos configurados dentro del esquema de la pornografía y dejen de ser vistos como discursos eróticos.

Al mismo tiempo, la construcción de discursos que se atrean a invertir el mecanismo erótico que se ha impuesto, gracias a la intervención de la pornografía, es casi nula. El daño de la pornografía es más profundo. A través de estos actos, como el silenciar y convertir, principalmente a las mujeres, en objeto sexual, se impone que la reproducción de estos esquemas será la misma para la performatividad erótica. Por lo tanto el discurso erótico es comúnmente señalado como una manifestación heteronormativa, hegemónica y, por desgracia, patriarcal.

La exploración libre de la sexualidad y el desdoblamiento corporal que genera la construcción erótica es mal vista e inmediatamente se cataloga como pornografía. Por lo tanto no existe una significación dentro del corpus semántico del erotismo. Mientras que la semántica de la pornografía atiende directamente a los cánones establecidos por el dominio corporal y sexual de las fantasías y deseos que tienen los dominadores hacia entes sumisos.

Butler afirma que estos actos son vistos como una degradación, misma que afecta directamente y en proporciones mayores a las mujeres, ya que no está ofertando una performatividad libre, sino controlada y resignificada a lo que la mente de quien produce este discurso desea o experimenta fascinación y fantasía. En esto lo que se exhibe no siempre es lo que se representa y, por ende, el discurso no es verdadero. (*Lenguaje, poder e identidad* 145). Tras esta limitante en la enunciación, lo establecido por Butler nos lleva a introducir en nuestro análisis las diferentes situaciones disruptivas que se relacionan con actos normalizados o estandarizados por la norma. Estos se pueden aplicar a personajes o personajes por igual. Sin embargo, una constante dentro de la narrativa erótica es mostrar a las personajes invalidadas dentro de la norma.

Y, como lo que se nos muestra no representa una verosimilitud semántica, podríamos decir que no es una realidad. Desafortunadamente las raíces de esto son más profundas. La perversión del deseo y la visión punitiva de la exploración sexual han llevado a que esta performatividad pornográfica se vuelva clandestina. Por lo tanto, es consumida, interpretada y significada como una exploración que determinará la creación de una entidad sexualizada que, por desgracia, da por verídica esta significación.

Las representaciones pornográficas sustentan, en efecto, que siempre habrá un hombre, heterosexual y blanco que podrá seducir y someter a una mujer (y en algunos casos

a otro hombre o divergencia sexo-genérica). Que utilizará su cuerpo y, lo más exagerado, que esta mujer siempre verá este uso/violación a su cuerpo como una conducta típica y deseable. Es así como este discurso convierte la hegemonía patriarcal en “entretenimiento” para quien pueda ir acorde con esta. Al mismo tiempo las performatividades pornográficas son vistas como una maquinación enunciativa que logra trasladarse más allá de la discursividad ficcional y sustentarse como un mecanismo de carácter ontológico.

Para Butler la extrema preocupación es el cómo la noción de la pornografía construye y programa a sujetas (xs, os) como enunciadore discursivos con una significación errónea del cuerpo, el erotismo y la sexualidad. De esta forma se manifiesta en contra de esta y denuncia los mecanismos que deforman las performatividades que se presentan en la misma. Butler concluye de la siguiente forma las nociones en las que la enunciación se ve afectada por este constructo:

Esta crítica al efecto de la pornografía en el discurso, al cómo, en particular, se puede decir que la pornografía *silencia* el habla, está motivada por un esfuerzo de invertir la amenaza a la soberanía que se cumple en la representación pornográfica. Como esfuerzo de reconducir el discurso hacia la intención soberana, la posición antipornográfica se enfrenta el estado de dejadez en que la enunciación, aparentemente ha caído: el enunciado amenaza con significar de maneras no intentadas o que nunca fueron intentadas; se convierte en un acto sexualizado, evidenciándose a sí mismo como seducción (por tanto, como perlocutivo) en vez de estar basado en la verdad (por lo tanto, como constatativo). (La pornografía rebaja la enunciación al estatus de retórica, y expone sus límites como filosofía.) (*Lenguaje, poder e identidad* 146)

La filosofía manifestada por el *homo pornograficus* dicta que la significación dentro de su discurso recae en minimizar la representación a niveles en las que las (xs, os) sujetas (xs, os) no puedan atentar contra la soberanía discursiva. Esto se refiere a que la noción pornográfica busca desacreditar las construcciones antihegemónicas. Esto con el fin de seguir sirviendo como mecanismo inductor y poder desautorizar más las posturas que se rebelan en su contra. La negación al consumo, a la explotación y a la representación estereotípica dentro de las performatividades pornográficas conllevan a la aplicación del hecho erótico no hipersexualizado de las entidades corporeizadas.

Así se rompería el binarismo y las actitudes misóginas que retratan estas narrativas. Al mismo tiempo consolidarían nuestra postura: la resignificación del erotismo como una marca performática alejada de la estructura binaria y patriarcal. A través de la deconstrucción del erotismo se puede resignificar el valor performático que se le ha dado al cuerpo, a la sexualidad, al género y, sobre todo, a las (xs, os) actantes que se desarrollan en las diégesis a analizar.

Por esto la amenaza principal para estos discursos radica en la construcción de una identidad sexualizada que se explore en el ámbito corporal, deconstruya su programación genérica y empiece a cuestionar los roles autoimpuestos. No solo dentro de los tropos corporales, también en la aproximación de su performatividad de género. Así la reformulación podrá sustentar que el binarismo y las condiciones heteronormadas y patriarcales son construcciones franqueables que pueden llegar a ser deconstruidas para generar una nueva semántica de género.

En este punto la aproximación discursiva a la que queremos enfrentar nuestro análisis va desde la construcción de roles normativos, la ruptura de estos y la resignificación a través

de las construcciones performáticas mostradas en los relatos. La finalidad de ello es comprobar que, mediante la inversión y reconfiguración de los roles performáticos, las personajes establecen una nueva construcción/dimensión erótica que las aleja de los preceptos generados por la norma. Para, eventualmente, mostrar una resignificación erótica que desprenda su performatividad individual separada de la colectiva y, principalmente, no representada dentro del discurso pornográfico, sino del erótico.

CAPÍTULO IV: PERFORMATIVIDAD Y EROTISMO EN LA OBRA DE JUAN GARCÍA PONCE

4.1 Reflexiones sobre la obra de Juan García Ponce

El acercamiento a la narrativa García-Ponciana se puede catalogar de formas diversas. Desde un fenómeno circunstancial, un encuentro casual con la obra y como una aproximación a una construcción erótica o perversa. También se ha considerado como una predilección por narraciones de carácter breve que muestran un aspecto estético y grotesco en misma cantidad. Al mismo tiempo, se puede hablar de una noción que atiende, dentro del contexto académico, a una obra compuesta por personajes con definiciones imprecisas, psicología diversa y construcciones narrativas laberínticas que presentan una historia definida o indefinida enredada de subtramas o giros argumentativos que buscan explorarse y expandirse dentro de los tropos de la sexualidad, la intimidad, la perversión y el goce erótico.

Muchos juicios valorativos a la obra de JGP son respecto a la construcción de su narrativa. La interrogante siempre presente recae en el tipo de género en el que se centran sus textos. Para algunas (os) se centran en el erotismo, otras (os) en el deseo o, de igual forma en la pornografía¹⁵. Si bien las aproximaciones diversas y el no presentar una etiqueta totalitaria sobre su obra convierten a JGP en un escritor con una diversidad de géneros, lenguajes, situaciones y construcciones narrativas.

Las nociones que el mismo García Ponce establece para el amalgama de la literatura y la pornografía constituyen una aproximación que puede presentarse a debate. García Ponce

¹⁵ Rosado Zacarías aborda esta interrogante en su ensayo *El erotismo en la obra de Juan García Ponce* (2004) en el que presenta dos de los tres niveles señalados, suplantando el deseo por amor. En el resumen de su artículo enuncia que para García Ponce: “erotismo y pornografía son, en realidad, lo mismo” (11) postura que debatimos en esta investigación.

en su ensayo *Literatura y pornografía*, establece que el lenguaje debe ser transgresor. Esta transgresión el autor la compara con el fenómeno pornográfico. En este punto, su aproximación puede resultar en defensa de la pornografía. Sin embargo, más adelante en este mismo ensayo Juan García Ponce genera el siguiente precepto: “La literatura tendría que usar el carácter transgresor de la pornografía para que, a través de la pornografía se ataquen las nociones de la cultura y se afirme la vida del cuerpo.” (*Imágenes y visiones* 171). Así él mismo está atendiendo a la noción más alejada de la pornografía que es la resignificación del cuerpo.

En este punto, la construcción de García Ponce de lo que él denomina pornografía no es en su totalidad el fenómeno pornográfico. Sino el fenómeno estético del cuerpo, es decir, la construcción erótica. Juan García Ponce pertenece a una generación de autoras (es) que buscaba la reinterpretación del carácter moral y la ruptura de la normativa. Por ello, la construcción del erotismo es lejana a su entorno, ya que el erotismo era “bien visto” por la construcción normativa. La denominación, y confusión, de términos servía para insertar una brecha entre lo canónico y lo crítico en su época.

Una aproximación muy cuestionada hacia JGP viene de parte de sus contemporáneos, maestros, compañeras y compañeros. Estas expresiones configuran un acercamiento narrativo desde una posición que se encuentra entre la academia y la lectura por placer. En palabras del autor, en su autobiografía, esta escritura se puede catalogar como un proceso *involuntario*¹⁶ (*Autobiografía precoz* 65) que remite a una construcción sobre la situación

¹⁶ Esta construcción de JGP es abordada directamente desde la aproximación autobiográfica. Este ejercicio, solicitado por Emmanuel Carballo, destaca la propia visión sobre la experiencia autoral de JGP alejándose de la construcción narrativa tradicional sobre la vida del autor. La narrativa García-Ponciana no solo es vista como un mecanismo explicado desde las bases creadoras que motivaron al escritor. Al mismo tiempo, se considera

humana vista desde los ojos de un introvertido que juega entre las dimensiones de personaje, narrador y autor.

En el tejido denominado *Autobiografía precoz* (2002), JGP establece una conexión directa entre la figura autoral que él representa y los constantes factores que detonaron su labor narrativa. El oficio del escritor para él se traduce como: un amalgama entre la exploración personal y la construcción de una identidad alterna que convive con la figura del escritor. Menciona al respecto lo siguiente:

Contar historias, recrear y recuperar la vida por medio de la palabra y expresar la subjetividad personal a través de ella, tiene un doble sentido que incluye a la vez una negación y una afirmación. Mediante el acto de escribir, el artista niega en parte la realidad al pretender que ésta sólo encuentra su verdadero sentido en el terreno más alto de la poesía, toma una resolución que evita la solución en el campo de la vida. Pero al mismo tiempo sabe que intenta hacerla bella porque la ama, pues el amor es el que hace bellas las cosas, y de este modo su tarea es también afirmativa. (51-52)

Esta polarización que enuncia JGP marca una constante en su labor estética. Su narrativa se compone, en su mayoría, de la exploración sobre la humanidad misma, el balance y, en algunos casos, el desbalance entre la vida y la emoción, las polaridades entre el cuerpo y el sentimiento, la divergencia presentada entre erotismo y sensibilidad. La construcción de estos binomios hace de la narrativa García-Ponciana un referente para el acto de escritura que se

una reflexión crítica sobre la literatura, la condición humana y social, el quehacer intelectual y la construcción de una voz narrativa definida.

deslinda de las aproximaciones canónicas y que, para el mismo autor, se habían estancado en las manifestaciones literarias del país.

Este modelo de escritura se tradujo como una nueva aproximación a la narrativa mexicana de esa época. Para Rosario Castellanos la figura de JGP había aparecido como una joven propuesta literaria que se alejaba de los convencionalismos narrativos que regían la escena literaria mexicana. En un ensayo dedicado a la publicación de la primera novela de JGP, *Figura de paja*, expresa el juicio siguiente sobre la escritura del autor:

[...] el fundamento teórico de la técnica narrativa de García Ponce [...] nos describe hechos cuya trascendencia puede permanecer oculta para siempre o puede ser revelada en cuanto consideremos que condujeron a uno de los protagonistas a la muerte y a los demás a un grado, aunque sea mínimo, de conciencia de sí mismos. Ahora bien, como el novelista ha renunciado desde hace muchos años a la omnisapientia, no puede escoger a priori entre los hechos, sino que tiene que entregárnoslos íntegros y totales para que el lector descubra, junto con el autor y los protagonistas, cuál es el rango en que cada acto ha de colocarse. El resultado de esta toma de posición es el estilo. Para narrar lo cotidiano tal como lo experimentamos en la realidad ha de renunciarse a la grandilocuencia. El tono menor es el adecuado y las descripciones han de recurrir a los adjetivos que, en general, son los que acompañan a los sustantivos. (495-496)

Castellanos no se equivoca al catalogar la narrativa de JGP como un vislumbre de la cotidianidad adjetiva cuya expresión no es del todo visible a la primera lectura. Esta construcción de la forma García-Ponciana remite a que la aproximación de lo construido dentro de la narración (sustantivo o nombre) debe de ser enunciada con el acompañamiento

preciso, es decir lo que pueda brindar aspectos relevantes, sencillos o complejos a dicha narración (adjetivos) para enmarcar una propuesta y entender y responder a la interrogante: ¿qué quiere enunciar el autor?

Las obras de JGP establecen un vínculo entre los cuerpos, los sentimientos, los deseos, los secretos y la verdadera naturaleza que se refugia en una cotidianidad común. En este proceso de revelación, vamos conociendo a las mujeres y hombres dentro del universo narrativo a través de la inmersión a una intimidad latente que converge con las aproximaciones corporales y sensoriales de las y los integrantes de este universo narrativo.

Podríamos suponer que, para los estándares de la época, García Ponce abre un panorama interiorista dentro de la construcción de situaciones narrativas. Esta aproximación siempre contribuye a que, a pesar de romper y exponer el paradigma preestablecido con sus aproximaciones sobre el erotismo y la sexualidad, aun se trataba de una visión muy privada de la intimidad. Y esa intimidad corresponde también a la construcción adjetiva que encuentra Castellanos en la obra de JGP; a través de esto se puede establecer un contacto más directo con el universo narrado y, así, lograr introducirnos a la construcción íntima que nos narra JGP.

La narrativa García-Ponciana ha sido valorada y revalorada en muchos aspectos. El principal recae en la audacia y la forma estilística en la que se han narrado las historias creadas por JGP. Emiliano González en su ensayo titulado *Imágenes e ideas de García Ponce y sus precursores*, critica la noción *antisocial* en la que García Ponce cataloga a los escritores, ya sean los ficcionales o los reales, sino que los reinterpreta en el sentido de que esta introspección se convierte más allá de lo separado social construcción que González clasifica como *personal*. (278)

Con esta postura se demuestra cómo es la relación entre la escritura y la figura de la persona que escribe se convierte en una cuestión personal. Esto remite a demostrar que lo que lo aleja a JGP de la esfera social le brinda esa capacidad de generar una nueva visión narrativa a través de sus textos. Coincidiendo con lo que Rosario Castellanos ha denominado estilo. Nos atrevemos a decir que la narrativa producida por JGP es completamente personal; el estilo también lo es y, por ende, la base estructural remitirá siempre al nivel personal en el que se desarrolla la producción. Espacios cerrados, personajes y personajes que narran en primera persona y que realizan construcciones introspectivas de ellas y ellos mismos.

La narrativa de JGP es compleja, sencilla y a la vez paradigmática. Es un encuentro sensorial que conlleva a una resignificación narrativa en la que los cuerpos, las ideas, los sentimientos y las sensaciones detonan la acción narrativa. Estos giros estructurales, la capacidad de entrar en la profundidad psicológica de las y los personajes y personajes atrae a las y los lectores de García Ponce. Esta atracción se nutre al presentar un conjunto de obras en las que las posturas del autor no solo conllevan una conexión profunda o varias relecturas, sino que enfrentan a los lectores a un proceso de reinención que termina en una catarsis dentro de la literatura, la crítica y el análisis que se puede encontrar a lo largo de toda la producción del autor yucateco.

4.2 Roles eróticos en la obra cuentística y novelesca García-Ponciana

Al definir el rol erótico dentro de la narrativa de JGP lo primero que tenemos que enunciar es lo siguiente: la estructuración de los roles se va a nutrir de los aspectos identitarios, performáticos y espaciales. Estos tres elementos funcionan para poder determinar cuáles son los diferentes roles que las y los personajes y personajes desempeñan previo a la construcción de los hechos erótico-afectivos y erótico-sexuales.

La aproximación identitaria se divide en dos categorías: identidades normadas e identidades fuera de la construcción normativa. Estos dos polos se derivan desde la presentación de las mujeres y los hombres y su adecuación a la construcción hegemónica patriarcal. De acuerdo con la época en la que se escribieron las obras, la construcción debería atender directamente al binarismo hegemónico heteropatriarcal. Esto nos llevaría a pensar que la presencia de identidades sexo-genéricas divergentes no serán representadas dentro de las diferentes etapas de las narraciones.

Lo anterior es completamente rechazado en nuestra hipótesis, ya que se llegan a presentar puntos de quiebre dentro del constructo narrativo. Estas divergencias se abordarán a profundidad más adelante, al centrar nuestra atención en los textos específicos de análisis. Otra de las variaciones identitarias recae en el nivel psicológico de las personajes y los personajes. Dentro de esta variación las diferentes actitudes, referidas no solo en la construcción individual sino también en la social y el manejo emocional de cada una y uno de ellas y ellos, remiten a la construcción de una identidad psicológica única que establecerá un contacto previo con el rol erótico dentro de la narración.

Por otro lado el aspecto performático de ellas y ellos remitirá, en esta primera instancia, a los roles que se cumplen dentro del tejido social. Esto lleva a analizar si cumplen con la visión heteronormativa patriarcal y concretan su desempeño performático sin ningún estado de quiebre performativo o realizan un cambio directo o quiebre en su quehacer performático dentro de las diferentes etapas de la narración. En este punto no se ahondará en la construcción del verdadero performance hasta entrar en detalle con los niveles erótico-afectivos y erótico-sexuales.

Para finalizar, el aspecto espacial determinará la construcción de un rol que nos atrevemos a catalogar mucho más íntimo que los dos aspectos anteriores. En esta investigación no nos centramos (en su totalidad) en el desglose espacial en el que se desarrolla la diégesis de los textos. Sin embargo no podemos dejar de lado que las relaciones establecidas en la narrativa García-Ponciana se desarrollan siempre en los espacios que reflejan esos grados de intimidad.

El rol erótico privado es el que catalogamos como el desarrollo dentro del ámbito familiar y cotidiano. Aquellos que no trascienden a un entramado social más diverso y que se restringen dentro de una delimitación más exclusiva. Al contrario del rol erótico público, mismo que rompe la barrera delimitada por lo interiorista o familiar para desarrollar una potencialidad erótica en un campo social mucho más amplio como relaciones de trabajo, relaciones con amigas y amigos, etc. Nuestro campo de trabajo se desarrollará dentro de la aproximación cuentística. Se han seleccionado los siguientes textos: *Imagen primera*, *La noche* y *El gato* del volumen recopilatorio de Hernán Lara Zavala: *Tajimara y otros cuentos eróticos* (2010).¹⁷

Imagen primera (1963) narra la historia de dos hermanos, Inés y Fernando, que empiezan a convivir con Enrique, un estudiante de la edad de Fernando. En este primer relato la trama girará en torno a la construcción de la relación filial y construirá una divergencia en el rol erótico de ambos personajes. JGP establece que el detonante para ambos es la soledad

¹⁷ La selección de Lara Zavala aporta una selección estandarizada de los constructos de lo erótico en Juan García Ponce. Una de las justificaciones es porque Lara Zavala realiza una selección que destaca los factores biográficos, espirituales y psicológicos de la obra García-Ponciana (*Tajimara y otros cuentos eróticos* 201) que adaptamos a nuestro análisis para entender las construcciones eróticas que, en primera instancia, podían ser heteronormativas. Sin embargo al realizar la lectura a profundidad, descubrimos que pese a ser tomados en cuenta desde esta perspectiva, los cuentos seleccionados en esta recopilación pueden atender a una perspectiva analítica dentro de la performatividad.

con la que crecieron, aunada a la pérdida del padre y al distanciamiento familiar. La vida de Inés y Fernando es una que está regida siempre por otros personajes; la madre y el sacerdote delimitan directamente el constructo identitario de ambos jóvenes.

Una de las situaciones que delimita la construcción de la imposición de roles remite a cuando Inés es cuestionada sobre la decisión de seguir estudiando una carrera y dedicarse a trabajar. En este punto la dominación sobre la vida de la protagonista recae en una opinión, delimitación y control netamente masculino. Menciona JGP al respecto lo siguiente:

[...] al principiar el año la madre dijo que ella tenía que empezar también a estudiar otra vez. [...] Después del anuncio de la madre, el padre Anselmo dijo que ya habían escogido la escuela. –Por fortuna, te falta el bachillerato y no puedes entrar a la universidad; pero hemos pensado que ahí podrías seguir contabilidad –aclaró. Inés se quedó callada y el padre se sintió obligado a seguir: –Desde luego, la última decisión te pertenece por completo... Hay muchas carreras... La madre aprobó con la cabeza, sonriendo; pero antes de que Inés contestara, Fernando intervino para protestar. –No veo por qué ha de tener que estudiar; nunca va a trabajar en nada, de todos modos. [...] (15)

En este punto la voz de Inés no ha intervenido en toda la discusión. En el mundo social su madre, el sacerdote y su hermano anteponen su voz sin considerarla. A pesar que el sacerdote deja implícito que la última decisión pertenece a Inés; desde la construcción de la situación narrativa ella no puede opinar ni decidir sobre sus estudios. En esta primera escena se puede apreciar que Fernando establece una relación de control sobre Inés. Esta construcción nos muestra que la estructura que impera en el pensamiento de Fernando recae en la normatividad heteropatriarcal que somete y adapta a la mujer sin considerarla ente autónomo de decisión.

Del mismo modo, en esta situación establecemos que el desarrollo psicológico del personaje recae en la construcción de una seguridad controladora dado el grado intimista entre ambos hermanos. Situaciones, que el autor presenta previamente como: quedarse solos o haber sido separados un tiempo, detonan la necesidad de control y sobreprotección del hombre a su hermana. Esta conducta crece para transformarse de filial a opresora. Esto desencadena una serie de actitudes pasivas en Inés, lo que la convierte en un personaje que, hasta ahora, no es capaz de expresar su voluntad o tener capacidad de decisión.

La inclusión de la conducta taciturna de Inés confirma que, para ella, la construcción de una opinión está completamente prohibida. Su madre, su hermano y todas las personas ajenas imperan sobre su propio desarrollo. Al mismo tiempo, la separación que sufre por parte de su familia, el cambio radical en la conducta de su hermano quien también la excluye, obligan a Inés a establecer, en lo que va la narración, un modelo de identidad de represión selectiva autoimpuesta que la hace ser parte de la construcción hegemónica patriarcal.

La violencia ejercida a Inés es tal que, si su opinión no era tomada en cuenta, llega a ser brutalmente silenciada por Fernando. En la continuación del episodio anterior, JGP establece lo siguiente al respecto:

—¿Tú qué piensas, hija? —preguntó entonces el padre Anselmo, volviéndose hacia Inés. —No lo sabe —dijo Fernando, respondiendo por ella de una manera natural, instintivamente. —¿Por qué no? —insistió todavía el padre Anselmo. La madre se inclinó hacia adelante y extendiendo el brazo a través de la mesa puso su mano sobre las de Fernando, mientras le hablaba a Inés. —No es necesario decidirlo hoy mismo —dijo—. Tienes casi un mes para pensarlo. —Se volvió hacia Fernando y terminó dirigiéndose a él—: Y tú puedes ayudarla a elegir muy bien. [...] Finalmente, Inés

decidió estudiar química, sin la aprobación de Fernando, que encontraba que para ella la carrera era idiota, pero con su consentimiento. (15-16)

Para el desenlace del episodio profesional podemos notar que el padre Anselmo ya solicita la opinión de Inés y Fernando, nuevamente, utiliza su propia voz para responder por su hermana sin que ella lo solicite. Este derecho a opinar intenta ser mediado por la madre quien, a su vez, reitera que la autoridad recae en el comportamiento posesivo de Fernando y que limita la posibilidad de expresión en Inés.

A regañadientes, Inés consigue estudiar lo que desea. Sin embargo, a su hermano le sigue pareciendo una pérdida de tiempo dado a la visión patriarcal que impera en su construcción identitaria. Hasta este punto el mecanismo de control identitario aún no muestra una aproximación a la construcción erótica de los personajes. Sin embargo, podemos apreciar que este juego de dominación y control convierten a la pareja de hermanos en la ejemplificación de una relación de poder/sumisión. Pese a los intentos de Inés por manifestar su opinión la voz que la dirige siempre es una externa y, en múltiples ocasiones, es la voz masculina que representa Fernando. Para él Inés no solo representa su hermana, sino que es su sumisa y ella debe de acatar a las órdenes del dominador.

La performatividad establecida en este episodio logra encarar una dicotomía con los constructos de la represión y el poder. Esto ejemplifica claramente la postura de dominio social que impera sobre la mujer. Aunque aún no se abordan el tropo corporal o el erótico, podemos ver que el desarrollo de una personalidad individual está limitado o prohibido; la mujer debe de amoldar sus sentimientos, aspiraciones e ideas a la visión masculina dominante. La heteronormativa está presente y logra delimitar los factores de la construcción

personal de cada personaje con el fin de demostrar la represión en quienes no pertenezcan al constructo dominante.

En este punto de la narración, se abre un panorama nuevo para Inés. Empieza a relacionarse nuevamente con el exterior y empieza a cambiar su actitud. Es hasta la aparición del personaje de Enrique que la narrativa empieza a dirigirse hacia la tensión erótico-afectiva. En una primera instancia el estudiante consigue encontrarse con Inés ya que vive frente a su colegio. Al animarse a hablarle él no busca una intención más allá del cortejo. La inclusión de Enrique a la vida de Inés detona la construcción de una nueva perspectiva que sigue regida por la dominación de Fernando como se puede apreciar en el fragmento siguiente:

Antes de despedirse, Enrique le preguntó quién era el muchacho que iba algunas veces por ella. Inés le contestó sonriendo: –Mi hermano. Desde entonces, Enrique la esperó todos los días a la hora de la salida, y la acompañaba hasta la esquina de su casa. A Inés, después de ese primer encuentro, le parecía que en realidad al hablar con él hablaba con uno de los amigos de Fernando. Todo era demasiado semejante. Enrique estudiaba también en la universidad y decía casi las mismas cosas que su hermano; pero muy pronto él empezó a pedirle que salieran juntos alguna tarde también, y ella se dio cuenta de que nunca se atrevería a decir en su casa que tenía un amigo y le pidió que si algún día su hermano pasaba por ella, él no se acercara a saludarla. (19)

La construcción de la norma no solo establecía que las mujeres jóvenes no podían tener amistades masculinas, además, recae en el hecho de la opinión que Fernando se puede hacer de Enrique. A pesar de haber roto el esquema de su construcción familiar privada, a Inés aún le pesa la figura de su hermano. Sin embargo, lo que llama la atención es la constante comparación que hay entre ambos personajes masculinos a los ojos de la mujer. A pesar de

notar las similitudes entre ambos, Enrique decide abiertamente cortejar a Inés e invitarla a salir, en ese momento la independencia identitaria de ella regresa a la sobreprotección y control obsesivo de su hermano.

A partir de esto, JGP empieza a trazar ciertos guiños eróticos que empiezan a surgir entre los personajes. Se sobreentiende que la construcción de la relación entre los hermanos no solo es fraterna o de poder, hay un cierto control erótico que llega a manifestarse al dominar a Inés dentro de su condición afectiva. Sin embargo la construcción de este rol remite directamente a que la figura masculina que ella siempre desea es la de su hermano. A pesar de no haber ningún vistazo de construcción erótico-sexual, el plano erótico-afectivo es muy fuerte en ambos ya que hay la construcción de ser deseada y querer ser ese objeto de deseo.

La aparición de Enrique detonará una visión más directa hacia el rol que desea tomar Inés. Resultado de ello puede observarse en el fragmento siguiente:

Luego, con Enrique ya, caminaba por las calles solitarias [...] Entonces, en cierta forma, la conversación de él le descubría a Inés una parte del mundo de Fernando que le era desconocida y muchas veces la imagen de los dos se le confundía cuando trataba de representarse mentalmente lo que él contaba de su casa, su forma de estudiar o lo que había hecho durante los días que no podía verla. [...] Enrique la hacía sentirse continuamente a sí misma hablándole de sus ojos o de sus manos, advirtiéndole si se había cambiado de peinado y sobre todo escuchándola en lugar de hacerse escuchar. Pero, una de esas tardes, él intentó tomarle la mano y aunque Inés no se la cedió, por un instante pensó que si hubiera sido Fernando lo hubiera hecho, y se lamentó de que

en realidad no fueran la misma persona, con plena conciencia de que en el futuro todo sería más difícil. (19-20)

El desdoblamiento erótico que hay en el fragmento remite a dos posturas: en primer plano, Enrique hace que Inés adquiera la capacidad de reconocerse a sí misma como un ente autónomo que no está ligado a la voluntad de su hermano. Por el otro, el paralelismo entre ambos hombres sirve para justificar que la idealización erótica de Inés es ciega y recae hacia Fernando. Logrando así que la visión erótica que tiene hacia éste difumine a Enrique y lo traduzca como un símil de su hermano. Símil que adquiere las características filiales que no deposita la personaja en su hermano real, mientras que Fernando recibe las características erótico-afectivas y erótico-sexuales que deberían manifestarse en Enrique.

La negativa de Inés hacia los avances afectivos de Enrique es una constante a partir de este punto en el relato. Ya que ella lo que verdaderamente busca es que Fernando le tome la mano. Que él traduzca su búsqueda de un acercamiento erótico hacia ella. Las intenciones eróticas de Fernando son percibidas desde el inicio de la narración, sin embargo Inés genera una construcción erótica dubitativa ya que aprecia a Enrique, pero sigue siendo una manipulación hacia él.

Uno de los cambios más significativos en el personaje de Fernando es la constante idealización que imprime sobre la figura de Inés. Desafortunadamente este constructo detona una construcción pasivo-agresiva en el personaje. Si bien antes el control era sobre Inés, ahora también hay una manipulación emocional hacia ella y su relación con Enrique. JGP expone este comportamiento en el siguiente fragmento:

–¿Por qué eres así conmigo? Él retiró la mano y se encogió de hombros. –No puedo evitarlo. –Pero yo no he hecho nada malo –dijo ella–. Enrique es un muchacho como todos los demás. –No es eso. Antes estábamos juntos. Ahora es diferente. Tú no puedes entenderlo. Inés lo miró, desconsolada, y se frotó los ojos con la mano. –Pero yo quiero que estemos juntos otra vez. Si tú fueras un poco más amable con Enrique todo sería más fácil, estoy segura. –Voy a hacerlo, te lo prometo. Pero quítate la mano de los ojos –dijo él de pronto, sonriendo por primera vez. (26)

Pese a ser Inés quien le pide sea amable con el estudiante, Fernando manipula las emociones de su hermana imponiendo así el factor de pertenencia: Inés le pertenece a Fernando en todos los aspectos. La relación con Enrique es simplemente una construcción afectiva que no llega a trasladarse a lo erótico. Sin embargo, para Fernando, Inés se ha convertido en el punto de su obsesión y de arrebató erótico-afectivo. En *Imagen primera* se muestra un fenómeno no usual en la narrativa García-Ponciana; el factor erótico se desarrolla en su totalidad en el plano afectivo y no llega a traspasar el sexual.

Si bien el rol erótico de Enrique solo es para generar una aproximación al sentimiento de querer y cortejar a alguien, los hermanos no demuestran una aproximación que se aleje del plano afectivo y pase al sexual. La construcción del tropo del incesto tiene una alta relación con el último constructo de análisis del relato: el espacio. La construcción espacial dentro de la narración establece que todo se desarrolla en el ámbito familiar y privado. Los encuentros casuales fuera de la casa son detonantes para acciones afectivas que, de forma inmediata, se trasladan de regreso a la casa. El inicio del cuento es la descripción detallada del edificio y, posteriormente el relato termina con Enrique viendo como la casa ha sido destruida.

En el cierre del relato, el cambio radical de Inés se manifiesta en una aproximación afectivo-sexual que muestra hacia su hermano de la siguiente manera:

Fernando tomó a Inés ligeramente del brazo y caminaron unos cuantos pasos en silencio. Luego ella se apoyó un poco más en él, y preguntó: –¿Estás conmigo? –Sí –contestó él. –Me hubiera gustado mucho bailar contigo. ¿Por qué no quisiste? – siguió ella. –No sé –dijo él–. Me gustaba mirarte. En lugar de responder, Inés le apretó la mano contra su costado con el brazo. Entraron a la casa por la cocina y Fernando se sentó en la sala, sin prender la luz. [...] –¿Qué te pasa? –dijo, tocándole suavemente los párpados con la punta de los dedos. –Estoy pensando –dijo él. –¿En qué? –En ti; en mí. Ella le tomó la mano y tiró suavemente de él, invitándolo a ponerse de pie. – Ven. –¿Adónde? –Ven. Lo llevó de la mano hasta la sala de juegos y se quedó parada junto a él. –Quiero que bailes conmigo. Yo soy la que quiero. Bailaron sin música, en silencio, entre las sombras oscuras y conocidas de los muebles. Inés sintió su mano abandonar la suya y subir por su brazo para abrazarla por completo, y cerró los ojos para esperar la boca que respiraba apenas contra su mejilla. Cuando llegó, supo que lo que había esperado siempre era ese viaje hacia atrás, hacia sí misma, donde todo era conocido y el tiempo dejaba de existir. (29)

Inés decide inmediatamente controlar los impulsos de su hermano generando así la respuesta erótica y la ruptura del tabú (tropo) en este punto la construcción del rol erótico de Inés mantiene firmemente la postura dominante al afirmar su propio deseo. Invalidando los deseos de su hermano, Inés presenta una introspección que le replantea su condición afectiva-sexual. El intercambio de roles es una excusa para resignificar la transformación de Inés y su posterior liberación.

Dentro de este primer análisis *Imagen primera* remite claramente al factor de un rol erótico intimista que desemboca en la construcción narrativa incestuosa y con la melancolía impresa en el personaje de Enrique. Esta construcción es constante en la producción cuentística de JGP. Varios de sus relatos presentan narradores testigos que muestran una visión directa de lo que experimentan o experimentaron a lo largo del relato. Esta aproximación, que se liga con el factor de la intimidad y el erotismo, marca los puntos de referencia para la construcción de roles eróticos en una diversidad narrativa.

El siguiente relato, *La noche* (1963), presenta una construcción similar en su forma a *Imagen primera*. Su narrador también es testigo de lo que ocurre. Lo que diferencia una de otra es que, en esta narración, la acción ahora se traslada a un espacio más íntimo, al trasladarse dentro de un departamento. Esto permite a las (os) lectoras (es) adentrarse a un plano familiar que puede no estar tan desarrollado como en el relato anterior.

El narrador tiene familia compuesta de esposa e hija. Sin embargo, desde el principio se muestra que esta se aleja de la construcción estereotípica ya que no estamos ante una familia unida en su totalidad. La familia del narrador puede ser catalogada como diversa. Las actividades si bien están delimitadas, no afectan directamente el entorno de las (os) personajes (es). Esta construcción funciona para presentar dentro del relato una mimesis entre lo intimista y lo urbano. Carácter que se sitúa en un plano más amplio dentro de la estructura social.

La situación narrativa se desprende de las construcciones familiares, mismas que dan pie a la construcción psicológica de las (os) personajes (es). La aplicación de una situación común se transforma en una maquinación psicológica en la que el narrador empieza a desglosar aspectos de su vida que lo llevan a reflexionar sobre su propia identidad psicológica

que se encuentra sumergida en la cotidianeidad. Siendo la emoción conductora el horror que le provocan las situaciones en las que se ve envuelto.

El narrador se aleja de la construcción estereotípica de los hombres en narraciones eróticas promedio. La acción de nuestro narrador: espiar a los vecinos, es manejada como una de las pocas rupturas de los roles sociales explorados en la trama. Es bien sabido que, para la construcción normativa heteropatriarcal, las mujeres son usualmente las que desarrollan las conductas de espionaje doméstico en las narraciones. Sin embargo, el hecho de cambiar esta condición y que recaiga en el personaje masculino construye una visión que se aleja de dicho preámbulo y logra establecer una ruptura del rol masculino al ubicarlo dentro de una práctica señalada como femenina.

Lo que lleva a nuestro narrador a un punto clave dentro de la diégesis es el poder maquinar diversas subtramas que remiten a la forma en que vive su vecina. El relato presenta diversos puntos de quiebre espaciales al jugar con la forma en que lo íntimo se convierte en público. Esto remite a la construcción y obtención de la información desde el plano espacial, el punto de origen: su departamento y el punto de recepción: el departamento de su vecina.

La construcción del rol erótico no se define en su totalidad hasta el final de la narración. Previamente, el narrador describe a su vecina como una mujer atractiva. Sin embargo la corporalidad de su vecina es atentada directamente por su esposo y la amante de este. JGP establece un punto de contacto entre ambas como sinónimo de amistad. Pero la descorporalidad de Beatriz es sustentada a partir del engaño que vive de parte de Enrique, su marido, con Olga. Esta situación la presenta JGP de la siguiente manera:

Pero al día siguiente, por la noche, después de cenar, Cristina me dio sin darse cuenta la que ahora me parece una de las claves del secreto. Estábamos todavía en la mesa y de pronto comentó que había visto a Beatriz y Enrique el día anterior.

–No sé por qué recordé lo que me habías dicho y me fijé un poco más en ella –siguió–. Estaban con la amiga esa que siempre los acompaña, Olga, la rubia. ¿Te acuerdas de ella? Lo que pasa con Beatriz es que ha cambiado también de manera de vestir y hasta de hablar. Me dio la sensación de que, sin darse cuenta, imita a la otra. Es muy extraño. (61)

Esta primera aproximación a la situación marital entre Beatriz y Enrique desencadena la sucesión de hechos que generan una resignificación en el rol erótico de esta. Al mismo tiempo, Beatriz es constantemente sexualizada por el narrador, sin entablar una situación de cosificación sexual, más bien, se entiende como la aproximación al deseo del narrador por Beatriz. Sin embargo, la fascinación por observar algo que no debería, tanto Beatriz como su situación familiar, desarrolla una situación de tensión que lo motiva a ver a su vecina con otros ojos. JGP explora esta construcción de la siguiente forma:

Beatriz traía un vestido de verano, sin mangas y con un amplio escote, que dejaba ver el principio de sus pechos. Al inclinarse para recibir el beso de Luisita, inevitablemente, el vestido dejó ver por completo sus pechos, cubiertos tan sólo por un breve sostén. Fui incapaz de apartar los ojos y me pareció que ella lo advirtió, aunque la escena duró nada más unos cuantos segundos. Sin embargo, ella no parecía compartir mi turbación. [...] Antes de salir, como llevada por un súbito impulso, al que obedeció de la misma manera imperiosa que caracterizaba ahora su conducta, besó de pronto a Cristina. Luego, me tendió la mano. El contacto con su piel me turbó;

pero logré disimular por completo mi emoción y al volverme hacia Cristina, después de cerrar la puerta, estaba perfectamente calmado. (73-75)

Nuestro narrador se siente atraído físicamente a su vecina. Pero, sumado a esta atracción física, entra en contraposición con el deseo erótico del narrador el deseo de seguir espíandola en su departamento. Esta dualidad hace que su rol erótico esté dividido en dos construcciones. En primer lugar: no se aprecia en la narración una construcción de una sexualización penetrativa hacia la vecina, es más de carácter idealizado. El deseo recae en la invasión de la intimidad y poder romper esa construcción privada a la que se enfrentan sus vecinos. Por otro lado, aunque la acción erótica no caiga directamente en el narrador y la vecina, hay un pacto de intimidad entre ellos. Beatriz nunca enuncia que sabe que el narrador observa y escucha, pero lo intuye.

Una construcción aparte de los personajes involucrados en la situación anterior recae en la interacción de Olga con el narrador. La amiga también ha entrado en contacto con este de forma más informal, pero directa reclamándole por su distanciamiento mientras espera al esposo de su amiga. Este encuentro detona a profundidad las sospechas del narrador sobre el amorío de Enrique con Olga a espaldas de Beatriz, García Ponce logra que su narrador lo compruebe de la siguiente forma:

Enrique salió del edificio. Pensé entonces que quizás Olga estaba esperando precisamente eso, aunque no podía comprender con qué motivo. Enrique me dio las buenas noches sin advertir casi con quien hablaba y, demasiado alterado para poder contenerse, se inclinó hacia la ventanilla para hablar con Olga, olvidándose por completo de mi presencia, al menos aparentemente. –No está en la casa –empezó–. Debe haberse cansado de esperarnos. –¿Le preguntaste a Marta a qué hora había

salido? Ella lo sabe todo siempre –contestó Olga. Me aparté unos pasos discretamente, luchando entre el terrible deseo de escuchar la conversación y el temor de que ellos lo descubrieran; pero parecía que mi presencia les era totalmente indiferente. –Dijo que subía a casa de su madre; pero he ido a preguntar y no ha estado ahí para nada –siguió Enrique, sin intentar siquiera bajar la voz. –Vamos solos entonces –dijo Olga. –Claro –terminó él–. Ella es la que está buscando que pase todo esto. Se apartó de la ventanilla y aproveché para darle las buenas noches. (70)

La demeritación hacia Beatriz dentro del plano psicológico logra construir un desvío en el rol erótico para establecer un contacto diferente. Si bien Olga y Enrique ya actúan a espaldas de Beatriz, la han sometido a transformar su cuerpo para intentar volver con su marido, en este punto han logrado desestabilizarla y negarle su corporalidad y su identidad, convirtiéndola en una personaja sin voz ni capacidad de decisión a los ojos del narrador.

Al mismo tiempo el narrador exhibe parte de su obsesión por escuchar a los amantes y confirmar sus sospechas. Desarrollando el mismo nivel de fijación que tiene al espiar a Beatriz y Enrique. A diferencia de *Imagen primera*, la construcción erótica dentro de *La noche* se va a centrar en la exploración fetichista. El fetiche explorado por García Ponce en este relato es el voyerismo que se verá completamente desarrollado en el clímax/desenlace del relato. De esta forma el retrato que muestra JGP es el del cumplimiento de las obsesiones que, de nuevo, podrían no llegar a la construcción de una situación erótico-sexual.

En este punto la aproximación es más al deseo, al ocultamiento y a la perversión desencadenada por el arrebató del espionaje. El convertirse en testigo mudo para invadir la comodidad e intimidad de los vecinos para conseguir satisfacer una curiosidad que puede ser

tildada como morbosa sin llegar a manifestar una conducta de excitación sexual, pero sí de búsqueda erótica para salir de la construcción monótona del día a día.

El último relato, *El gato* (1974), presenta otra situación de desarrollo en el espacio íntimo. La acción narrativa se desarrolla en un departamento. En este departamento cohabitan un hombre y una amiga que tiene relaciones sexuales con él los fines de semana. Hasta este punto la narración presenta un desarrollo erótico diferente a los relatos anteriores, en este relato la construcción de los binomios erotismo-afectivo y erotismo-sexual empiezan a diferir para centrarse únicamente en el segundo.

Desde el inicio del relato se muestra que el personaje masculino siente apego sexual hacia la personaja. Sin embargo, para D, nuestro personaje, su vida va a cambiar directamente al encontrar un gato gris en la escalera del departamento y llevarlo a casa a petición de su amiga. La irrupción del gato en la vida de ambos va a generar una confabulación erótica en ambos. En este relato la construcción de la identidad genera un complemento en ambos personajes: ambos están solos pese a su contacto físico.

El relato podría mostrarnos una pareja “estable” que no está limitada por las normas o constructos sociales, ya que viven en unión sexual libre y sin la imposición de la norma patriarcal hegemónica que los obliga a estar juntos. Viven en planos diferentes y el ansia del personaje recae en siempre contemplar, tocar y explorar el cuerpo de la personaja. Fuera del departamento llevan una vida rutinaria de amistad social.

Esta característica hace que los personajes tengan una psique claramente “definida” por un lado se reconocen en su intimidad y se respetan fuera y dentro de esta. En este punto la irrupción del gato en sus vidas puede representar el punto clave de la transformación entre

ambos. De pasar a un comportamiento rutinario-sexual, la vida de ellos va ahora a ser compartida por un animal que se siente a gusto con ellos.

Este relato, a diferencia de los anteriores, no centra la descripción del lugar como punto medular de la construcción identitaria. En este caso JGP utiliza la descripción del cuerpo como el factor que determinará el rol erótico, el rol sexual y el rol intimista-personal tanto de D como de su amiga. Esto se demuestra en el fragmento siguiente:

Para D siempre era motivo de un renovado placer poder mirar desde casi todos los ángulos del pequeño departamento [...] el cuerpo desnudo de su amiga extendido indolentemente sobre la cama, cambiando una postura atractiva por otra postura atractiva que siempre acentuaba aún más esa desnudez a la que hacía casi procaz la conciencia, por parte de ella, de que él la estaba admirando y gozando con la exposición de su cuerpo. Siempre que D recordaba a solas a su amiga la imaginaba así, extendida indolentemente sobre la cama, con las mantas que podían cubrirla invariablemente rechazadas aun cuando estaba dormitando, ofreciendo su cuerpo a la contemplación con un abandono total, como si el único motivo de su existencia fuese que D lo admirara y en realidad no le perteneciera a ella, sino a él [...] Definitivamente D conocía y amaba ese cuerpo y no podía dejar de experimentar la realidad de su presencia mientras iba de un lado a otro en el departamento realizando las pequeñas acciones cotidianas [...] Y del mismo modo la sentía cuando se desvestía delante de él o cuando era ella la que, siempre desnuda, se movía de un lado a otro del departamento, volviéndose de pronto hacia D [...] (83-84)

Pese a no pertenecer a los designios de la norma hegemónica patriarcal, la cosificación y la pertenencia que, supuestamente, tiene D sobre el cuerpo de su amiga hace que el desarrollo

identitario muestre a un hombre que está programado desde dicha norma. JGP establece un punto de quiebre en la descripción del cuerpo de la mujer. La exposición anterior representa un cuerpo visto como objeto de admiración, contemplación y deseo. Hay un cierto lívido y excitación sexual pero no es el detonante de la descripción. En este punto, la contemplación se traduce como un estado erótico-afectivo que remite al deseo de poseer sexualmente y, al mismo tiempo, a admirar la construcción estética del cuerpo femenino.

Otro de los factores que JGP muestra en el fragmento anterior es la construcción del tropo de la sensualidad. En el fragmento menciona que D usualmente remite al recuerdo de su amiga al estar solo. A esta frase pueden atribuírsele dos significantes: el primero es la contemplación idílica de la perfección y belleza del cuerpo en un goce estético-erótico y el segundo es la actividad de la masturbación con el fin de sustentar ese acercamiento erótico-sexual que vive con la mujer contemplada. Aquí se amalgama la estética y la construcción de la figura con el goce sexual que experimenta el personaje masculino.

La personaje maneja también una parte de su sensualidad. Es consciente del proceso de seducción mediante su cuerpo. Al mismo tiempo controla las sensaciones de D desde su propia corporalidad. A pesar de ser cosificada por el personaje masculino JGP nos presenta un personaje definido y satisfecho con su rol erótico. En esta conciencia sabe que el hecho y el goce erótico es provocado por ella.

Uno de los aspectos más relevantes es la construcción de la soledad de ambos personajes. A pesar de entenderse en el plano erótico-sexual, a diferencia de los relatos anteriores, el plano erótico-afectivo está mermado en ambos personajes. García Ponce menciona que: “Así, la presencia de su amiga, su soledad de dos, la profunda y tranquila sensualidad de su relación, en la que ella estaba siempre desnuda y era suya, formaba parte

de su departamento como era una parte de su vida [...]” (84) Uno de los factores que resaltamos es la noción de la propiedad del cuerpo erotizado como signo de la personalidad hegemónica dentro de la norma y la contraparte es la mujer que utiliza esta imposición a su favor para poder aprovechar su potencial erótico y controlar los impulsos sexuales masculinos.

Esta cotidianeidad erótico-sexual se rompe con la llegada del gato a este mundo íntimo. La ruptura erótica empieza en la construcción del plano afectivo para dar por finalizada la construcción de la necesidad alternativa de los cuerpos; nuestra personaje es capaz de empezar a trasladar el plano de lo erótico más allá de la construcción corporal de D. Lo que llama la atención de esto es la sustitución directa del personaje masculino por el personaje animal.

JGP enuncia en el cierre del relato, el momento en que el gato vuelve al departamento, lo siguiente: “Pero ella no era capaz de escucharlo [a D], su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto.” (94). Esta aproximación sirve para completar un factor erótico que, en teoría y en una primera lectura, puede centrarse únicamente en el plano sexual. Sin embargo, la desvinculación de D en la expresión erótico-sexual de la personaje genera un cambio directo y explícito en la noción afectiva de esta al no depender anímicamente en su totalidad de la contraparte masculina

En este punto la figura del gato es vista por García Ponce como “una parte de nosotros [ellos] mismos” (94), el personaje del gato representa una significación variable; se puede percibir como otra persona (hombre, mujer, género diverso) que irrumpe en la relación, replanteando la significación erótico-sexual de la misma y, al mismo tiempo, la construcción

del único punto erótico-afectivo que los personajes tienen entre sí. Necesario e innecesario, un fetiche viviente que es parte de la resignificación de la personaja y el personaje.

4.3 Rol erótico y rol pornográfico: contraposición García-Ponciana

Tras el análisis anterior nos encontramos ante dos vertientes constantes en la obra de JGP. La frontera entre lo erótico y lo pornográfico. Si bien, anteriormente, se ha establecido que la construcción pornográfica es la explotación de la sexualidad desde la visión cosificante nos preguntamos: ¿hay una forma en que la visión de JGP se aleje de la noción pornográfica para centrarse en la construcción erótica del relato? La respuesta a esta interrogante debe de verse desde el punto de vista lector.

Para una diversidad de lectoras y lectores un discurso puede catalogarse como erótico o pornográfico dependiendo de las diferentes aproximaciones a las que hayan sido expuestas (os). En este punto la lectura que nos compete deriva a una transformación desde un punto de vista pornográfico al erótico por medio de la construcción de una performatividad deconstruida.

En primera instancia, los aspectos que determinan la deconstrucción del factor pornográfico radican en los roles preestablecidos de género dentro de los relatos. A lo largo de los cuentos vimos como la construcción de roles estéticos y de acción erótica empieza constituida a partir de una norma preestablecida, para luego cambiar radicalmente. Generando así una deconstrucción performativa. Misma que logra establecer las nuevas construcciones sobre el erotismo y romper con los preceptos del binarismo pornográfico.

En *Imagen primera*, la receptora del cambio de roles es Inés. Gran parte del relato es mostrado desde diversos puntos de dominación binario-patriarcal. Desde el padre Anselmo,

su madre, Fernando y Enrique. Sin embargo, a lo largo del relato, la percepción de Inés sobre ella misma va cambiando. Desde la forma en la que se percibe como mujer sexualizada, pasando por la reinterpretación de su rol femenino, hasta la consolidación de su actitud dominante hacia su hermano.

En este punto, la construcción del tropo del incesto puede llegar a ser percibida como esa noción porno-erótica. Sin embargo la relación incestuosa presentada en el relato no se presenta el elemento narrativo dominante, sino como elemento de soporte a una trama más amplia que recae sobre la dominación femenina. En este punto JGP establece un alejamiento entre la parte dominante masculina, para gestar la parte dominante femenina a través del cambio y la posterior negación a la pasividad autoimpuesta en Inés.

Muy diferente al caso de *La noche* en el que JGP establece la construcción pornográfica a través de una práctica sexual: el voyerismo. Esta es constantemente mostrada dentro del discurso pornográfico. Sin embargo, JGP establece que el voyerismo de nuestro narrador desemboca, más que en el factor erótico sexual, en el deseo. La construcción del acto de espiar a su vecina viene desde el deseo externo.

El observador desea lo que ve. A lo largo del relato no se muestra una construcción que se derive a un hecho pornográfico¹⁸. Sino que el narrador expresa un creciente horror a lo que ve y siente. Dicho horror que se transforma raídamente en deseo. El narrador es víctima de dos pulsiones: la culpa y la sexual. Ambas se enfocan más en la expresión del amor idealizado más allá de la construcción sexual y cosificante. Al mismo tiempo el narrador se

¹⁸ Factores como masturbación u orgasmos no están presentes a lo largo de la narrativa. Mismos factores pueden catalogarse como la culminación de hecho pornográfico, ya que es usualmente el fin cotidiano al representar practicas voyeristas en la diversidad de discursos pornográficos.

condena a si mismo por desear y amar a su vecina, en el mismo nivel condena el haber espiado y haber sido partícipe de los actos realizados por la misma.

En *El gato*, JGP establece un juego común en las vertientes pornográficas: la inclusión de otro en la relación sexual. En este caso la animalidad es el factor detonante de la presencia del otro. No se revela en algún punto una práctica zoofílica, sin embargo, la transmutación del acto sexual penetrativo entre D y su amiga se interviene por la presencia de las caricias del gato. En este punto se reinterpreta la construcción de la noción sexoafectiva que se plantea a lo largo del relato.

Si bien D considera a esta amiga como ocasional y solo como un objeto sexual, no es sorprendente que la amiga decida someter a D al mismo tratamiento. Con la aparición del gato, D se da cuenta que necesita a su amiga y que, posiblemente, ha desarrollado un sentimiento afectivo-sexual hacia ella. Sin embargo la amiga presenta un desdoblamiento en el que D no es lo único que ella necesita. Para su valoración, revaloración y resignificación erótica la personaje necesita del gato, su ausencia la hace desear más a D, pero por la significación que D significa para/con el gato.

Esta reestructuración de la presencia de la figura masculina corresponde a deconstruir el precepto básico de la noción pornográfica: los hombres controlan, poseen y cosifican a las mujeres en calidad de pertenencia. En este discurso JGP maneja otro cambio de roles en los que la construcción erótica de la personaje no requiere al hombre sino al ente externo y, al mismo tiempo, el personaje entiende que el ente externo es necesario por varios motivos: en primer lugar consolidar su entorno erótico-afectivo, mantener su condición erótico-sexual y consolidar su papel dentro del ámbito sexual.

La postura de JGP para separar y diferenciar los roles eróticos de los pornográficos radica en la construcción de una inversión de la construcción sexual. Se aleja de las propuestas de poder binario como la sumisión, la dominación y la cosificación para dar pie a los aspectos emocionales como el deseo, la soledad, la compañía y la construcción de un rol afectivo-sexual que no esté condicionado por el simple acto penetrativo.

En este punto la narrativa de JGP se aleja de la construcción pornográfica al no presentar en los relatos una visión explícita de una penetración, violación o masturbación. En este punto el rol que predomina es el erótico al enfocarse en la percepción de la emocionalidad y en la inversión performáticas de las personajas y del personaje, en el caso de *La noche*. Otro de los aciertos de JGP es la utilización de tropos como el incesto, el voyerismo y la animalidad.

Estas prácticas comunes en el discurso pornográfico sufren un alcance deconstructivo al no ser presentadas de forma explícita dentro de los relatos, sino de manera implícita. En este punto el autor lo que busca es reconstruir los preceptos que devienen estas prácticas en el factor pornográfico. Transformando el incesto en una condición de dominación, el voyerismo en la exploración del deseo y la animalidad dentro de la sexualidad como la metáfora de la irrupción de una persona externa en una relación meramente sexual.

Con esto García Ponce establece un contacto del erotismo que se aleja de las pulsiones completamente sexuales, las fantasías de dominación y la reproducción del discurso pornográfico heteropatriarcal de la época. Alejándose de esto se establece que el contacto erótico-afectivo enlaza las performatividades auto percibidas. Generando así una fusión entre los preceptos erótico-sexuales y la construcción de una performatividad que descataloga los roles autoimpuestos. Dando como resultado un cambio de roles, situaciones, acciones y

detonantes de estas, que dan pie a la reestructuración de una noción erótico-performativa en constante deconstrucción.

4.4 Performance femenino y performance masculino en la literatura García-Ponciana

La narrativa García-Ponciana establece una deconstrucción de los roles performativos desde tres niveles: la voz, la corporalidad y la construcción sobre el mismo erotismo. Estos tres niveles se presentan de formas diversas en los relatos. Al mismo tiempo, la narrativa de JGP comprueba la hipótesis sobre una reestructuración de los campos semánticos y narrativos que engloban a la narrativa erótica. En un principio es construida a través de nociones heteronormativas y patriarcales. Pese a contener elementos de esta clase, la aproximación de JGP ofrece una resignificación a ello de la siguiente manera: la alteración de los roles eróticos estereotípicos, la resignificación de tabúes sexuales y la construcción de nuevos niveles de aproximación a lo corporal.

En los tres relatos JGP establece diferentes posiciones en la actividad performática de las (os) personajes (es). En este punto los niveles performáticos que se encuentran en los tres relatos establecen lo siguiente: son condicionados por la heteronorma, son sistematizados dentro del esquema patriarcal y pertenecen a un entramado social binario. En una primera lectura, que abarca las primeras partes de los tres relatos, la construcción performática femenina y masculina están construidas mediante un esquema estereotípico que cataloga los diferentes actos dentro del binarismo.

Anteriormente se había establecido que la ausencia de voz de parte de Inés en *Imagen primera* constituye el primer acercamiento a este tipo de fenómenos performativos. La carga social impuesta en Inés remite a las diferentes aproximaciones en las que se ha catalogado a

la mujer: sin capacidad de desarrollo profesional, sin autonomía sobre su cuerpo y pensamiento y sometida a acatar lo dicho por una mujer con mayor escala jerárquica social, su madre, el líder de la religión social y autoimpuesta que ésta profesa, el padre Anselmo o el personaje masculino dominador dentro de su esquema familiar, Fernando.

Se excluye a Enrique de la situación porque sus actos performáticos establecen un punto de quiebre con Inés y, al mismo tiempo, pese a estos ser generados a partir de la ejemplificación del amor romántico, sirven como punto de escape entre la posición dominante de Fernando y la auto implicación y separación de los roles asignados por la misma Inés. El momento en que el punto de quiebre es alcanzado en los actos performativos de Inés y Fernando es en la forma en la que se plantea la construcción de su relación incestuosa.

En este punto la construcción estereotípica que se desarrolla en el plano de la construcción narrativa, establece que la dominación masculina, la cosificación y el uso sexual de Inés serían la siguiente vertiente del desarrollo de la performatividad. Sin embargo, el personaje de Inés, al adquirir mediante el habla y su propia voz el dominio sobre su hermano, rompe completamente con el esquema binario. Engendrando así una nueva performatividad a partir del “tabú” del incesto.

En el caso del narrador anónimo de *La noche*, JGP utiliza un recurso similar al apropiarse de un tabú sexual. En este caso JGP establece esta noción a partir de la idea del voyeurismo. Sin embargo, en el caso de este relato, no se construye la performatividad a partir del fenómeno del habla, sino mediante el mecanismo del cuerpo y la delimitación del estatus social. El relato ofrece la perspectiva desde un punto en el que dos matrimonios conviven en los devenires de sus integrantes. Las delimitaciones principales de su rango performático son

delimitadas desde el constructo social. Esposos como proveedores y amantes, mujeres como esposas, sumisas y engañadas, personal de servicio como muestra de la escala social dominante y cómplices del quiebre performativo son los más importantes dentro de la narración.

Al mismo tiempo se demuestra que el estatus social es una parte importante dentro de la construcción de la personalidad del narrador y su familia. La clase social a la que pertenecen las (os) personajes (es) determinará el desarrollo de acciones performáticas desde la imposición hasta el punto de transformación. La vecina, su esposo y sus hijos son de clase media alta y todo esto da pie a la construcción de un cierto “estatus” dentro de la sociedad descrita en el relato. Mientras que el narrador y su familia pertenecen a la clase media. Es sabido que, dentro de esa parte de la población, pesa el estigma social al relacionarse con personas divorciadas. En el relato, además de la cosificación presentada por el narrador hacia Beatriz, se suma la presencia de una heteronorma patriarcal dentro del ángulo social traducida en el estigma sobre el divorcio y la separación conyugal.

El performance femenino sufre una variación en este relato al introducir las figuras de los amantes. Para el esposo de Beatriz: su amiga Olga y para Beatriz: su sirvienta y el hermano de ésta. Las construcciones performáticas que se alteran no son las del narrador y su familia. Nuestro narrador no sufre cambio alguno ya que, como mencionamos anteriormente, lo que lo motiva son el deseo y el horror que derivan en conservar aun la construcción patriarcalizada de los actos. En cambio en las (os) personajes (es) secundarios es donde se aprecia un cambio.

El caso de *El gato* los actos performativos remiten directamente al tropo corporal. Desde la experimentación, el goce y la construcción de la sexualidad hasta la inserción de un

elemento animal que detona nuevas construcciones sensoriales en la personaja. D se convierte en una representación de la cosificación al ser ignorado por su amiga y el gato. En este punto la inversión de los roles performáticos remite a la construcción estereotípica de la pornografía: la mujer es el objeto disponible para la satisfacción sexual del hombre.

En este relato la construcción semántica enuncia una transformación en el narrador y su amiga al introducir una figura metafórica que desvirtúa la construcción binaria., Al entrar en contacto con el gato la mujer logra cambiar directamente su constructo erótico-afectivo de receptor. En este caso D deja de recibir el precepto dominante y queda delegado a la posición de sumisión. La figura animal que irrumpe en esta relación no solo sirve como el detonante para el cambio performático, al mismo tiempo genera una performatividad en las acciones que realiza al entrar en contacto más íntimo con el cuerpo de la mujer.

Mientras D utiliza a su amiga como desahogo sexual desde el nivel penetrativo, él no la desea en el nivel emocional. Al cosificarla no se establece un vínculo afectivo más allá de lo sexual. Al intervenir el gato, la mujer se da cuenta que su propia corporalidad no necesita de la presencia de D para poder experimentar un grado de placer. En este relato la frontera entre la emocionalidad y la sexualidad está muy difuminada. Este punto se entiende al no mostrar una escena sexual penetrativa o derivada de ello con el gato. Las acciones del gato al acariciar el cuerpo de ella y despertar su goce erótico remiten a mostrarle a ella un nuevo tipo de relación más allá de la preestablecida por el binarismo.

4.5 La figura erótica femenina y la figura erótica masculina en la literatura García-Ponciana

La construcción de las figuras eróticas va de la mano con la resignificación de las performatividades. En este punto también se sufre de una modificación conductual dentro del quehacer erótico y la enunciación erótica dentro de la narrativa García-Ponciana. Los dos tópicos fundamentales son las divergencias dentro de la construcción femenina y la construcción masculina. Anteriormente habíamos presentado la inversión de roles eróticos adaptados al modelo binario heteronormativo que podría catalogar la construcción García-Ponciana en pornográfica.

Sin embargo, una de las construcciones pertinentes es la resignificación de una diversidad de tabúes eróticos que se han desglosado a lo largo de la investigación. En este nivel, las figuras eróticas representan el punto de vista expresado por el autor: un hombre heterosexual cis género. En el plano narrativo la enunciación erótica se desprende, como se ha dicho a lo largo de la investigación, desde la reproducción de roles definidos. La figura erótica femenina remite a la construcción de la sumisión, mientras que la masculina a la dominante.

Los primeros enfoques recaen en lo siguiente: las figuras femeninas reflejan constructos de pasividad y sometimiento. Las masculinas representan el control, sustento y dominación. Estas nociones no sólo se desprenden en el panorama de lo erótico, sino también de lo social. En el nivel erótico-afectivo hay una supresión emotiva impuesta a las mujeres. las personajes Inés, Beatriz y la amiga ocasional son rebajadas a tres planos: el mutismo, la histeria y la soledad. Las contrapartes masculinas representadas por Fernando, Enrique y D representan la oportunidad de desarrollo, la figura proveedora y el condicionador emocional.

Todas las nociones autoimpuestas a las personajes recaen en la visión estereotípica de las mujeres, otorgada por el sistema patriarcal. Mientras los hombres consiguen

plenamente su realización psicológica, es decir, el cumplimiento de sus deseos y la satisfacción de sus necesidades erótico-afectivas y erótico-sexuales, a las mujeres se les niega la participación, elección y construcción de un esquema emocional. Suprimiendo de esta manera, en primeras instancias de los relatos, la construcción de su personalidad erótico-afectiva y erótico-sexual. Y, de tenerlo presente, este sufre una represión que las envía a los estados más básicos de la emoción psicológica.

En plano erótico-sexual, hemos detallado ampliamente que, previo al estado de resignificación, las mujeres son vistas desde ser percibidas como un objeto, ser menospreciadas y violentadas en su sexualidad hasta ser negadas dentro de una expresión corporal. En este plano la construcción psicológica interviene en mostrar a las mujeres que deciden enunciar un cambio como peligrosas para su psique. El contacto social de Inés, el internar a Beatriz y las constantes invisibilizaciones y obligaciones que D impone en su amiga son ejemplos de cómo la autoimpuesta vulnerabilidad psicológica afecta a las personajes en su construcción individual y erótica.

Dentro de las expresiones corporales no nos centraremos exclusivamente en los performances sexuales discutidos en la investigación. Atenderemos, de igual forma, a los distintos mecanismos enunciativos como la voz, la gesticulación, los movimientos y los cambios en apariencia que enfoquen a nuestras protagonistas en el plano previo a la visión resignificada.

En este rubro se considera una transgresión de parte de las personajes al romper los “moldes” preestablecidos por la sociedad. La inclusión a Inés dentro del mundo profesional, la transformación obligada de Beatriz y su posterior institucionalización y las constantes

actividades que desarrolla la amiga ocasional fuera de satisfacer los impulsos sexuales de D, constituyen marcas fuertes en la construcción de su quehacer erótico-afectivo.

Si bien estamos frente a la construcción estilística de personajes disruptivos, todas las personajes atienden a que su contacto con los factores externos las logra sacar de un estado de pasividad y dominación. Con ello ellas empiezan a centrar su atención en su crecimiento individual. Esto con la consigna que la sociedad puede volverles a imponer dicho estado. Mientras Inés y la amiga ocasional logran salir de un parámetro de dominación patriarcalizada, Beatriz escapa momentáneamente pero, posteriormente, es mandada a un sanatorio, cumpliendo así la tarea heteronormativa y misógina de separarla de su sociedad y su mundo.

La personaje más intrigante en esta parte del análisis es Beatriz quien, al contrario de Inés y la amiga, sufre un total de tres desdoblamientos en su construcción performativa. En un principio la adaptación a los roles de madre y ama de casa, después la negación de su identidad y la transformación en el emulo de Olga para, finalmente, tras su deconstrucción erótica, convertirse en paciente psiquiátrica. Beatriz es sometida a un proceso complejo ya que no regresa a un estado anterior, se resignifica pero su desenlace le prohíbe construirse y desarrollarse plenamente en sus roles erótico-afectivos y erótico-sexuales.

Las figuras eróticas femeninas en la narrativa García-Ponciana remiten al nivel deconstructivo sobre la imposición de la norma. Pese a los desenlaces a los que son sometidas, cada una de ellas experimenta la transformación al entrar en contacto con el tropo de la dominación, consolidado en la reapropiación y en la inversión del rol. Más que la exploración corporal, las personajes construyen un entramado de significaciones que las acercan más a la construcción de su identidad erótico-afectiva; reconstruyen su propia visión

corporal, reinterpretan y resignifican los papeles que se les han impuesto para así consolidar las prácticas erótico-sexuales en las que ellas dejan de ser objetos o sumisas, colocando en estos planos a los hombres.

Por el contrario, las figuras eróticas masculinas dentro de la obra de JGP se quedan estáticas en comportamientos sociales y en significaciones binarias y heteropatriarcales. A pesar de experimentar el cambio en sus roles sexuales, pasando de ser activos a pasivos y receptores del control erótico de las mujeres, García Ponce no explora una construcción más allá de la diégesis de los relatos. Es probable que, como bien establecen las autoras y autores de la Generación de la ruptura, estos cambios fueran momentáneos con el fin de romper los paradigmas sociales que se veían representados en los discursos artísticos de la época.

En el espectro erótico-emocional, la mayoría de las figuras masculinas sufre una alteración en su construcción directa debido a las situaciones enfrentadas. Fernando y Enrique representando los dos polos opuestos de la visión masculina la dominación opresora y la emocionalidad romántica. El único cierre que vemos en *imagen primera* es el del personaje de Enrique quien sufre una construcción mimética con la destrucción de la casa de Inés y Fernando.

Mientras el anterior, deja a un lado su construcción dominante para ceder en su relación incestuosa llevada ya por su hermana. Fernando reconoce de primera instancia el sentimiento que tiene para su hermana y refuerza ese afán de posesión y dominación. La psicología de Fernando no refleja ninguna insinuación de carácter sexual. Sin embargo el juego de roles es definido para él hasta la culminación del desdoblamiento de Inés y su reconfiguración como la dominante dentro de la relación. Así, resignificando el tabú del incesto, Fernando queda relegado como el sumiso, mientras Inés construye su rol dominante.

En el caso de *La noche*, nuestro narrador, a diferencia de Enrique, no tiene la oportunidad de explorar un desarrollo en el plano erótico-sexual más allá de las limitaciones que su propio deseo, escudado en ocasiones por la norma binaria y las costumbres autoimpuestas, consigue en mantener el discurso normativo por la represión de desear a su vecina. Sin embargo el desdoblamiento de este personaje se da al saberse par con Beatriz en el plano psicológico.

Su construcción erótico-afectiva es controlada por el horror de haber espiado a su vecina, resignificando así la exploración de su tabú escondido. El desarrollo del narrador de *La noche* es interesante por la carga emocional empática que siente hacia Beatriz y su maltrato. Jamás ocupa la situación para aprovecharse de ella o realizar algún avance sobre ella. Del mismo modo su plano psicológico es ambiguo ya que su deseo de ser institucionalizado con ella puede tomarse de dos formas: con verdadera empatía y temor psicológico o con intenciones de aprovecharse de ella en su estado vulnerable. JGP no deja clara ninguna de estas interpretaciones al final del relato, solo manifiesta el deseo del narrador.

Finalizando con D, este personaje presenta un rol muy indefinido en su narración. Mientras el narrador omnisciente presenta toda su atención y detalle en él, su desarrollo erótico lo lleva a resignificar su construcción aceptando la participación del ente externo en su ámbito afectivo-sexual. El primer contacto con el gato es con él, su amiga lo conoce por él, por lo tanto D representa el canal de apertura de la relación a este integrante ajeno.

D no presenta un cambio tan radical en su estructura erótica. Sin embargo la narración sostiene que hay un replanteamiento en su ideade soledad. Pese a que su amiga ya no solo desea su cuerpo sino también las caricias del gato, en varios puntos D figura como un objeto

sexual implícito para la personaja. Una variabilidad que él mismo acepta al reconocerse en su soledad y en como el ente externo puede llegar a llenar el vacío que tienen en su interior su amiga y él, esa parte que les faltaba abrir y presentar en su construcción afectiva-sexual.

Dentro de la narrativa de Juan García Ponce, las figuras eróticas remiten siempre a la ruptura del precepto dominante. A la labor de replantearse no solo la sexualidad, sino también los afectos y las emociones que conllevan a la construcción erótica. Pese a que García Ponce no hacía una separación entre el hecho pornográfico y el erótico, es claro que su intencionalidad de crítica estética remite a la construcción de un erotismo resignificado que se aleja de los factores convencionales y, ante todo, de la construcción morbosa que, en ocasiones, se le da a su obra. García Ponce logra reestructurar los afectos para, así, replantearse dentro de la creación literaria los goces físicos y emocionales que van de la mano con una carga netamente erótica.

CONCLUSIÓN

La resignificación de una teoría es posible. Diferentes vertientes y relecturas sirven para justificar que una construcción y reformulación performática puede ser analizada en la obra de Juan García Ponce. Una diversidad de elementos y construcciones narrativas que son percibidas a través de un lente heteronormativo y una propuesta binaria pueden reinterpretarse. La primera noción recae en el esquema del cuerpo., si desprendemos el cuerpo de las condiciones normativas, es mucho más sencillo realizar una lectura deconstructiva de este.

Reinterpretar el cuerpo como el mecanismo de denuncia es uno de los factores primordiales para la deconstrucción. Si bien una relectura performática de Juan García Ponce puede ofrecer una resignificación al cuerpo, también puede mostrar una entramada red de elementos que lo alejan de la construcción de la literatura erótica heteronormativa “hegemónica”. La exploración del deseo, la reinterpretación de los tabúes sexuales y la resignificación de los roles eróticos muestran que la obra de Juan García Ponce, indudablemente, presenta una ruptura en el constructo ideológico de su tiempo.

Las construcciones narrativas muestran una crítica directa al binarismo y a la heteronormatividad autoimpuesta. Los roles eróticos funcionan como mecanismo reformador en dos de nuestras aproximaciones: el conseguir una relectura performática de la obra García-Ponciana y la resignificación del erotismo a través de una reinterpretación y lectura desde la teoría de género. Al sacar del sistema la construcción que brinda la pornografía al acto sexual, la construcción erótica resignificada establece lo siguiente:

1. La aproximación a roles eróticos resignificados

2. La restitución del dominio erótico
3. La nueva visión de las personajes dentro del discurso
4. La reapropiación de una corporalidad negada
5. La creación de un nuevo discurso que resignifica la noción erótica preestablecida.

Una de las aproximaciones más usadas recae en la construcción del erotismo y de la pornografía como sistemas del lenguaje. A lo largo de la investigación la construcción lingüística ha estado presente en la manifestación de formas de expresión, enunciación y actuar de las personajes y personajes. García Ponce muestra una delimitación lingüística que engloba los aspectos sociales, psicológicos y eróticos dentro de sus relatos. Al mismo tiempo, este lenguaje es la herramienta deconstructora y reivindicativa de la noción erótica.

Al alejarse de la pornografía, el erotismo también establece una construcción de denuncia en este análisis. Anteriormente se mencionaba la explotación del cuerpo y la imitación del sentimiento evocada en el placer artificial en el lenguaje pornográfico. La frontera que separa estos niveles reside en la enunciación y el acto performático. Si bien, las personajes invierten la construcción estereotípica de ser percibidas como sumisas y objetos sexuales, su resignificación abarca la construcción de un lenguaje corporal alejado de la construcción normativa.

El salir de la pasividad, el demostrar su dominio corporal y limitar la participación en actos eróticos de los hombres conlleva a la reinterpretación de las normas claras que rigen el discurso de la pornografía. En este punto resignificar el código, tropo y lenguajes del erotismo recae en el desdoblamiento de las y los participantes de la acción narrativa y erótica. La construcción de un plano afectivo que no solo se centra en la emocionalidad sino en la

reconstrucción del placer como mecanismo deconstructivo proveen a Juan García Ponce de elementos que desafía a la normatividad autoimpuesta, en conjunto con su percepción heterosexual.

La performatividad permite y da pie a la reinterpretación. En este punto, Mónica Cano Abadía, al realizar un estudio introductorio a la obra de Butler, comparte nuestra postura sobre la resignificación más allá de un fenómeno lingüístico. Esta debe ser vista a partir de una construcción identitaria, ella, al respecto enuncia lo siguiente:

A través del estudio de los mecanismos performativos, Butler puede problematizar conceptos que parece que vienen dados, como el sexo, el género y las sexualidades consideradas como naturales, así como las identidades que se consideran como abyectas: sexualidades desviadas, afectos ilegítimos, sexos divergentes, géneros impuros, configuraciones familiares aberrantes. Los feminismos y los movimientos LGTBQI han popularizado y se han reapropiado de forma muy constructiva de la teoría de la performatividad de Butler; sin embargo, en pocas ocasiones se profundiza en su vertiente lingüística y quizá se banaliza acudiendo a la explicación de la performatividad a través de la noción de *performance*. [...] Posibilita abrir el camino hacia la subversión y la transformación social a través de las repeticiones ilegítimas de deseos, discursos, conceptos, actitudes, etcétera; permite resignificar instancias en ocasiones muy enraizadas en nuestras culturas y que, presentadas como naturales, se invita a no cuestionar. La performatividad abre brechas a través de las cuales se pueden perseguir acciones transformadoras [...] (72)

Estas brechas o divergencias se añan al erotismo en la construcción de la explicación sobre la obtención del placer. A lo largo de la investigación, los dos esquemas medidores de placer

han recaído en la construcción erótico-afectiva y la construcción erótico-sexual. Ambas pueden separarse dependiendo del estado narrativo, sin embargo, la narrativa de Juan García Ponce logra mimetizar ambos para construir un mecanismo de divergencia, oposición y, sobre todo, resignificación de un género, una teoría y una crítica. Abriendo así las posibilidades de una inclusión a divergencias sexoafectivas, identidades negadas o invisibilizadas a diferentes medios de percepción erótica.

Pese a mostrar levemente indicios de homosexualidad en uno de los relatos, la narrativa de Juan García Ponce aún está limitada a los estándares preconcebidos por la sociedad heteronormativa. Una de las ideas más destacadas de Butler remite a la construcción de la heterosexualidad como la norma básica de la sociedad que se alimenta de las prohibiciones (Mecanismos psíquicos del poder 151). Dentro del plano de la heterosexualidad normativa, es claro que el erotismo, la sensualidad y la sexualidad son componentes que se desvirtúan y se traducen al fenómeno pornográfico al estar fuera de la norma preestablecida de comportamiento socio-sexual aceptable.

Para alejarse de estos preceptos, el mismo autor entabla una construcción deconstructiva en su narrativa. Los roles masculinos son revertidos a la posición del oprimido mientras que los femeninos transmutan en la dominación. La heterosexualidad responde también a los límites de la moral autoimpuesta, por lo tanto la disrupción que genera García Ponce se manifiesta en la exploración del placer, el deseo, el gozo y lo sexual. Estas posturas también pueden ser heteronormativas, sin embargo, el límite no cruzado por el autor es exponerlas a través de un código de violencia sexual.

En ninguno de los relatos analizados se manifiesta una condición que violente sexualmente a las personajes o personajes. A diferencia de discursos pornográficos, la

violencia sexual no es un tropo explorable en la narrativa García-Ponciana. No es un tropo necesario en el alcance del erotismo, sin embargo, otro tipo de violencias son manifestadas a lo largo de los relatos. Estas son enunciadas como una postura crítica a la imposición social y, sobre todo, al papel que desempeñaban las mujeres al momento de ser escritos los relatos.

La narrativa de Juan García Ponce ofrece un panorama más amplio de análisis. La búsqueda del placer y la satisfacción de los deseos no están exentos de poder resignificarse. En este punto, la construcción narrativa presenta una forma enunciativa que difiere de muchos discursos elaborados en estas vertientes: la normalización de los tropos sexuales. La sexualidad es, y será, desafortunadamente, incomprendida, violentada, negada y, más comúnmente, privatizada.

El hablar abiertamente de la sexualidad es un desafío al que apenas nos estamos enfrentando. La heteronorma nos ha motivado a ocultar nuestra sexualidad, a no entrar en contacto con ella y a satanizarla. En muchos aspectos, el lenguaje de la sexualidad podría ser similar al lenguaje de la pornografía; un conjunto de discursos dentro de lo privado que no son abiertamente abordados en lo público y que se debe mantener en secreto debido a su “perversión”. Misma que atenta al campo de la moral.

Mientras la pornografía utiliza al cuerpo, al deseo y al placer como mecanismos de consumo, el erotismo explora estas condiciones y las convierte en mecanismos de enunciación. No para el deseo sexual, sino para la construcción estética del discurso. La naturaleza del erotismo es cambiante, no se tiñe de tintes grotescos, al contrario, busca analizar nuestro contacto con la experiencia humana, reconectar y resignificar. El erotismo es divergente, deconstructivo, corporal y, ante todo, es un código performativo del lenguaje de la esencia, el cuerpo, la rebeldía y la reinterpretación.

REFERENCIAS

Bataille, Georges. *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Ediciones Calden, 1970.

—. *El erotismo*. México: Tusquets Editores, 2015.

—. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. España: Adriana Hidalgo editora, 2001.

—. *Las lágrimas de Eros*. México: Tusquets Editores, 2007.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. México: Lumen, 2021.

Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós, 2017.

—. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2020.

—. *Deshacer el género*. México: Paidós, 2021.

—. *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2021.

—. *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2020.

—. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, 1997.

—. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2015.

Cano Abadía, Mónica. *Judith Butler. Performatividad y vulnerabilidad*. España:

Shackleton books, 2021.

Castellanos, Rosario. *Obras II Poesía, teatro y ensayo*. México: Fondo de Cultura

Económica, 2016.

Cortázar, Julio. *Clases de literatura: Berkley, 1980*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.

Elizondo, Salvador. *Teoría del infierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

- Fellmann, Rose-Marie Mariaca. *Erótica de la transgresión*. México: Herder, 2016.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets, 2021.
- . *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. México: Siglo XXI Editores, 2013.
- . *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- . *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- . *La sexualidad*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2017.
- . *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI Editores, 2020.
- García Aguilar, María del Carmen. *Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica literaria feminista*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 2002.
- García Ponce, Juan. *Autobiografía precoz*. México: Oceano, 2002. Impreso.
- . *Imágenes y visiones*. México: Editorial Aldus, 2003.
- . *Tajimara y otros cuentos eróticos*. México: Ediciones Era, 2016. Impreso.
- González, Emiliano. *Ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Han, Byung-Chul. *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2020.
- Lawrence, D. H. *Sexo y literatura*. México: Fontamara, 1999.
- Lawrence, D. H. y Henry Miller. *Pornografía y obsenidad*. Argentina: Editorial Argonauta, 2003.
- Marzano, Michela. *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial, 2006.

Millett, Kate. *Política sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

Paz, Octavio. *La llama doble*. México: Seix Barral México, 2014.

Platón. *Diálogos III: Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos, 1988.

Preciado, Paul B. *Manifiesto contrasexual*. España: Anagrama, 2019.

RosadoZacaríasJuan Antonio, y "El erotismo en la obra de Juan García Ponce."

Contribuciones desde Coatepec, vol. , no. 7, 2004, pp.11-43. Redalyc,

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100702>

Tyson, Lois. *Critical theory today: A User-Friendly Guide*. Routledge, 2017.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Madrid: Alianza editorial, 2012.