

Summer 2022

La Materialidad de las Vivencias Femeninas: Cuerpos Discapacitados, Prostituidos y Violados en las Narrativas Mexicanas Escritas por las Mujeres

Hyanghee Lee

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.sc.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Lee, H.(2022). *La Materialidad de las Vivencias Femeninas: Cuerpos Discapacitados, Prostituidos y Violados en las Narrativas Mexicanas Escritas por las Mujeres*. (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://scholarcommons.sc.edu/etd/6901>

This Open Access Dissertation is brought to you by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact digres@mailbox.sc.edu.

LA MATERIALIDAD DE LAS VIVENCIAS FEMENINAS: CUERPOS DISCAPACITADOS,
PROSTITUIDOS Y VIOLADOS EN LAS NARRATIVAS MEXICANAS ESCRITAS POR
LAS MUJERES

By

Hyanghee Lee

Bachelor of Arts
Hankuk University of Foreign Studies, 1988

Master of Business Administration
Texas A & M University, 1995

Master of Sciences
Texas A & M University, 1998

Master of Arts
University of Texas, Pan American, 2014

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Doctor of Philosophy in

Spanish

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2022

Accepted by:

Andrew C. Rajca, Major Professor

Rebecca Janzen, Major Professor

Mercedes Lopez-Rodriguez, Committee Member

Oswaldo Estrada, Committee Member

Tracey L. Weldon, Interim Vice Provost and Dean of the Graduate School

© Copyright by Hyanghee Lee, 2022
All Rights Reserved.

DEDICACIÓN

A todos los inmigrantes incluyendo las mujeres y los niños que se atreven a cruzar la frontera. A la Dra. Delma Bryant que me enseñó español por la primera vez, abriéndome la ventana al mundo hispano.

AGRADECIMIENTOS

Mi profundo agradecimiento al Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas y al Programa de Español en la Universidad de Carolina del Sur. Agradezco especialmente al Dr. Andrew Rajca y a la Dra. Rebecca Janzen por su inestimable ayuda, por la confianza en mi trabajo y por su generosa disposición y asesoría.

Gracias a Dra. Mercedes López Rodríguez por el apoyo infinito durante mis estudios y la escritura de este proyecto. Usted es la que me introdujo al campo de entrenamiento del escritor para mostrarme la importancia de escribir consistentemente.

Quisiera expresar mi sincera gratitud al profesorado, gracias por sus consejos y enseñanza que recibí durante los años en Columbia.

Finalmente, agradezco a Dr. Oswaldo Estrada por ser lector de mi disertación.

ABSTRACT

Esta disertación explora los temas específicamente vinculados a las vivencias de las mujeres mexicanas tales como la anormalidad, la discapacidad, la locura, la prostitución, la violencia de género y la madre mutilada que no pueden abordarse sin tener en cuenta el cuerpo femenino. En este proyecto se discuten estas temáticas aplicando el concepto de la corporeidad o la materialidad de las vivencias que experimentan las mujeres en dicho espacio geopolítico manifestadas en cuatro narrativas mexicanas producidas por las mujeres-escritoras en la época contemporánea del final del siglo XX y al comienzo del siglo XXI: *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, “Ptosis” (2008) de Guadalupe Nettel, *México 2010: Diario de una madre mutilada* (2012) de Ester Hernández Palacios y *Señorita Vodka* (2013) de Susana Iglesias. Como el marco teórico principal, se emplea el feminismo material sistematizado por diversas feministas incluyendo a Judith Butler para investigar cómo el cuerpo femenino adquiere materialidad e interactúa con los ambientes materiales. A la luz de tal teoría analítica este proyecto también explora las experiencias vividas de las protagonistas representadas en los textos primarios con el propósito de averiguar qué puede hacer el cuerpo femenino frente a la violencia casi normalizada en la vida cotidiana y a la estigmatización del cuerpo desviado de las mujeres en la cultura mexicana como es el caso de la discapacidad o la locura femenina.

En este contexto, este proyecto no sólo trata del cuerpo femenino como un ente material, sino también explora la manera en que las experiencias vividas de las mujeres

se encarnan en el cuerpo o se materializan a medida que interactúan con las fuerzas externas como los ambientes sociopolíticos e históricos.

ÍNDICE

Dedicación	iii
Agradecimientos	iv
Abstract	v
Índice.....	vii
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 2: LOS ASUNTOS FEMINISTAS DENTRO DEL FEMINISMO	26
CAPÍTULO 3: (RE) DECONSTRUIR EL CUERPO DEFORMADO EN “PTOSIS” DE GUADALUPE NETTEL.....	66
CAPÍTULO 4: LA LOCURA FEMENINA COMO DISCAPACIDAD ENCARNADA EN EL CUERPO DOLORIDO EN <i>NADIE ME VERÁ LLORAR</i> DE CRISTINA RIVERA GARZA	96
CAPÍTULO 5: LA PROSTITUCIÓN, LA AGENCIA, LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LOS PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN EN <i>SEÑORITA VODKA</i> DE SUSANA IGLESIAS	138
CAPÍTULO 6: FEMINISMO, MATERNIDAD Y EL LUTO POLÍTICO CONTRA LA VIOLENCIA EN <i>MÉXICO 2010: DIARIO DE UNA MADRE MUTILADA</i> DE ESTER HERNÁNDEZ PALACIOS	195
CAPÍTULO 7: CONCLUSIÓN	259
OBRAS CITADAS	267

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

En esta disertación se analiza la representación de las vivencias femeninas como un concepto de “lo material” vinculado a la noción del “devenir”¹ en cuatro narrativas mexicanas publicadas entre el fin del siglo XX y el principio de la época actual: *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza, “Ptosis” (2008) de Guadalupe Nettel, *México 2010: Diario de una madre mutilada* (2012) de Esther Hernández Palacios y *Señorita Vodka* (2013) de Susana Iglesias. En estas obras, las escritoras nos muestran varios aspectos de la realidad de las mujeres, enfocándose en las temáticas como la identidad, la violencia, la discapacidad, el género, la sexualidad y la corporalidad de la vivencia femenina tanto a nivel universal como en el contexto mexicano. Pese a que cada autora en su texto presenta su propia tesis al aproximarse a la realidad femenina, las ideas centrales manifestadas en sus textos confluyen en un tema, lo “real” de la existencia femenina fundada en el cuerpo. Es decir, en estos textos primarios, se constituye el cuerpo como un eje central de debates al discutir varios rasgos feministas ya indicados específicamente aplicables en las circunstancias latinoamericanas incluyendo las de México.

¹ A pesar de que se va a aplicar el feminismo material como el marco teórico principal a lo largo del proyecto, se intenta conectarlo con varias postulaciones de teoristas y filósofos contemporáneos. Por ejemplo, la noción de “devenir” es la teoría sistematizada por Gilles Deleuze con el cual diversos críticos del feminismo material dialogan al acentuar la fluidez de la identidad femenina.

Refiriéndose a un concepto indígena, Amy Kaminsky explica que tradicionalmente se ha considerado el cuerpo de las mujeres² en América Latina como una entidad que está ligada íntimamente a la naturaleza inmutable, en cuanto que no se puede entenderlo completamente desde las ópticas feministas occidentales: “[...] the indigenous concept of time as circular rather than linear, and the difference in temporal mode ascribed to men and women in the West, where women have been associated with the unchanging natural world while men’s production and creation have made History” (78).³ Lo que destaca Kaminsky en este contexto es la especificidad del ambiente sociocultural encarnado en el cuerpo de las mujeres mexicanas, así que producen condiciones femeninas particulares. En otras palabras, este aspecto evidencia que la representación literaria de las mujeres latinoamericanas ha sido predominantemente conceptual y discursiva, especialmente en los textos escritos por hombres. Y resulta que cada vez más las críticas y escritoras latinoamericanas cuestionan la aproximación esencialista cargada mítica y culturalmente al analizar la realidad de las mujeres en esta ubicación geográfica.

Un aspecto que debemos considerar para comprender lo real de las vivencias de las mujeres latinoamericanas de forma más exacta es que este cuerpo hoy en día implica cuantiosos problemas sociopolíticos. Por ejemplo, las mujeres de ciertos grupos marginados tales como las prostitutas o las lesbianas pueden convertirse fácilmente en

² Se opta por usar este término a lo largo del proyecto considerando la multiplicidad de la identidad femenina en América Latina.

³ En *Los recuerdos del porvenir* (1963) Elena Garro emplea la temporalidad circular con el propósito de provocar un sentido de “completeness and impermeability when her characters experience immobility in time” (Kaminsky 80).

víctimas de la violencia. En el contexto mexicano, los cadáveres de las mujeres producidos y tirados en las calles o en los basureros por los delincuentes organizados no sólo ponen en evidencia la precariedad del cuerpo femenino, sino también que nos confirman la corporalidad de sus vivencias donde el cuerpo funciona como una interconexión con todos tipos de violencia. Esta aproximación será especialmente útil al tratar el tema de las mujeres con discapacidad en la representación literaria, a pesar de que no es un asunto sencillo porque muchos asuntos de género se han involucrado en el cuerpo femenino discapacitado. Numerosos críticos de los estudios de la discapacidad problematizan que la discapacidad de las mujeres se construye no basándose en los rasgos materiales intrínsecos del cuerpo femenino, sino más bien se funda en comparación con la normativa construida en el cuerpo masculino. Bill Hughes, por ejemplo, nota que la mujer con histeria o dislexia se ha considerado como un ser discapacitado sólo porque dichas condiciones raramente se encuentran en el cuerpo masculino. A consecuencia, en dicho contexto las mujeres funcionan como unas meras “representatives of the alterity that the masculine logos uses to confirm its own integrity” (*Wounded* 402). En este sentido, la idea de Hughes aclara que históricamente el asunto de género ya ha involucrado al definir el concepto de la normalidad, enfermedades o discapacidades asociado al cuerpo femenino.⁴

Argumento de la disertación

Se argumenta que existen problemas al representar a las mujeres a través de palabras, ideologías, imágenes o algunos conceptos discursivos atados a la feminidad sin considerar sus experiencias vividas encarnadas en el cuerpo. Pese a que existen copiosas

⁴ Consúltense Thompson (2002, 2005 y 2011) y Donaldson (2002), etc.

manifestaciones sobre la corporalidad de la vida femenina y de los impactos materiales provocados por tal corporalidad, estos temas apenas han sido observados por la mayoría del corpus crítico de manera más eficaz y pragmática.⁵ Al desarrollar una lectura de ópticas distintas, mi análisis retoma el concepto de la corporalidad como un núcleo de averiguar la materialidad de las vivencias de las mujeres mexicanas. Como una metodología principal de analizar los textos primarios del proyecto, se presenta y explora el feminismo material⁶ planteado y articulado por varias feministas estadounidenses, europeas y australianas como Stacy Alaimo, Karen Barad, Susan Bordo, Judith Butler, Rosemarie Garland-Thompson, Elizabeth Grosz, Donna Haraway, Susan Hekman y otras más participantes. Asimismo, se examinan las ideas teorizadas por la crítica mexicana Sayak Valencia sobre el capitalismo neoliberal, sus impactos en el cuerpo femenino y en la creación de la violencia contra las mujeres.

La teoría del feminismo material se ha fundado enfocándose en el concepto llamado “matter” que puede entenderse desde varias perspectivas por distintos críticos. Por ejemplo, numerosas feministas incluyendo Bordo (2004) y Grosz (1994) sostienen que el cuerpo femenino puede verse como una materia donde se encarnan todas las experiencias vividas de las mujeres. Por otro lado, este planteamiento no señala que el cuerpo como una entidad material está totalmente separado de los aspectos socioculturales. Barad apunta que *matter* no es una mera propiedad o sustancia de cosas,

⁵ Elizabeth Grosz, por ejemplo, opina que se debe desarrollar nuevas formas entender el cuerpo femenino y su corporeidad considerando “embodied subjectivity” y “psychical corporeality.” Esto significa que la noción de corporeidad debe evitar cualquier tipo de dualismo, así como la mente/el cuerpo. Véase *Volatile Bodies*, 1994, pp. 21-22.

⁶ En vez de emplear el término, “feminismo materialista,” se usa el “feminismo material” a lo largo del proyecto puesto que Susan Hekman ya aclaró la diferencia entre estos dos términos: “it is important to distinguish what we are calling ‘material feminism’ - which is emerging primarily from corporal feminism, environmental feminism, and science studies- from ‘materialist’ feminism, which emerges, or is synonymous with, Marxist feminism”. (18) Véase Alaimo y Hekman, 2008.

sino más bien que significa “a dynamic and shifting entanglement of relations” (224). Para Butler, lo que importa más no es el concepto del *matter*, sino que es lo performativo, el proceso dinámico por el cual el cuerpo se transforma en un ente material e inteligible.⁷ El feminismo material en este contexto trata de los “compromisos” con dicho *matter*, mejor dicho, el proceso de materialización vinculado a los asuntos, cómo y qué pueden hacer las mujeres con su cuerpo material al interactuar con el mundo. En este sentido, el concepto de lo material implica un concepto fijo, pero el término, la materialización, puede entenderse como una noción fluida porque ésta es un proceso en curso con la posibilidad de transformación o “devenir” en las palabras de Deleuze. Para este crítico, la materialización del cuerpo no es un concepto estático porque tal cuerpo está involucrado activamente en el proceso del “devenir” experimentando cambios y transformaciones.⁸ Por lo tanto, el cuerpo femenino en términos de Deleuze es una construcción incompleta y temporaria ya que es, según Rosi Braidotti, una compleja interacción de fuerza:

The embodiment of the subject is for Deleuze a form of bodily materiality, but not of the natural biological kind. He rather takes the body as the complex interplay of highly constructed social and symbolic forces. The body is not an essence, let alone a biological substance. It is a play of forces, a surface of intensities: pure simulacra without originals. Deleuze is therefore of great help to feminists because he deessentialize the body, sexuality, and sexed identities. The embodied subject is a term in a process of intersecting forces (affects), spatiotemporal variables that are characterized by their mobility, changeability, and transitory nature. (*Toward a New Nomadism* 163)

⁷ Véase su libro, *Gender Trouble*, 1991.

⁸ Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, 1987, Capítulo 10.

En este sentido, cabe señalar que la idea de Deleuze a cerca del cuerpo y la materialidad ha impactado en gran medida en la formación del feminismo material, especialmente por su énfasis en el tema, la interacción entre el cuerpo femenino y el mundo material.⁹

En este proyecto se ponen estas teorías feministas desarrolladas y practicadas por diversas críticas del feminismo material en dialogo con las escritoras y pensadoras latinoamericanas. Observando la relación entre el cuerpo y la escritura, Lucía Guerra y Nelly Richard sostienen que el cuerpo de las mujeres funciona como el texto en la creación de la “escritura femenina” donde las mujeres narran la historia desde sus propias perspectivas.¹⁰ Dialogar con Marta Lamas es imprescindible en el sentido de que sus ideas feministas no sólo explican cómo se origina y desarrolla el feminismo mexicano, sino también nos proporcionan datos sobre la crisis política feminista a lo largo del siglo XX. Estribándose en las perspectivas de varias autoras latinoamericanas, la siguiente parte de la disertación explorará la genealogía de la narrativa feminista producida por algunas escritoras destacadas a lo largo de la tradición literaria mexicana de la segunda parte del siglo XX hasta la actualidad. Enseguida, se busca localizar los rasgos feministas más problemáticos manifestados en cada texto primario seleccionado para este proyecto. Por último, se justifica y propone unas nuevas perspectivas para abordar dichas narrativas con el propósito central de comprender la realidad de las mujeres mexicanas en la época contemporánea. Este acercamiento es esencial para cerrar la brecha entre las perspectivas

⁹ En diversas publicaciones, se han registrado el hecho de que los críticos del feminismo material como Butler dialogan con Deleuze, especialmente al tratar el tema de la materialidad y fluidez del cuerpo femenino.

¹⁰ Richard distingue la “escritura femenina” de la “literatura de las mujeres” en su artículo de manera minuciosa. Consúltese en su artículo, “¿Tiene sexo la escritura?” *Debate feminista* 9 (marzo 1994): 127-139.

dentro del feminismo occidental centrado en las mujeres de raza blanca y clase media y la realidad sociocultural y política en que se encarnan las vidas femeninas mexicanas.¹¹

Diálogos con la crítica feminista latinoamericana

El feminismo latinoamericano implica algunas especificidades entrelazadas íntimamente con otros rasgos sociopolíticos e históricos contingentes. Esto significa que las experiencias de las mujeres en este contexto geográfico son complejas debido a la involucración de raza, etnicidad, clase, religión, colonialismo y muchos más determinantes sociopolíticos asociados a cada cuerpo femenino. Todos estos confluyen e impactan en la relación oposicional de género, así que los asuntos feministas tienen características sumamente políticas. Kaminsky afirma que el feminismo latinoamericano tiene aspectos políticos progresivos, a pesar de que no se escapa de las agendas canónicas como luchar para la liberación de las mujeres: “[...] Latin American feminism contains a revolutionary edge and a belief in the efficacy of the political intervention [...] Connected as it is to a progressive, usually leftist, political program, Latin American feminism does not see itself as eternally oppositional” (26). En el contexto mexicano, según Francesca Dennstedt, el feminismo puede caracterizarse por su condición política ya que surge como un movimiento reaccionario contra las situaciones de desigualdad que experimentaban las mujeres (143). Lamas aclara, “En general, en el feminismo mexicano ha prevalecido la idea de que todo es político, es decir, todo se vincula con el ejercicio

¹¹ El feminismo europeo y estadounidense en su etapa temprana se han criticado por su enfoque en los asuntos de las mujeres privilegiadas de clase media y de raza blanca, así que los problemas feministas en el marco internacional, por ejemplo, los del sujeto colonial han sido soslayados. Sin embargo, en el contexto latinoamericano incluido el de mexicano, los problemas de las mujeres no pueden abordarse sin tener en cuenta de la especificidad sociocultural y política asociada a la realidad de las mujeres que habita en este entorno. Véase Evans, 2015, Kaminsky, 1993 y Spivak, 1981.

del poder: la política se conceptualiza a veces como negociación y gestión. Ambas concepciones coexisten, se cruzan y entran en conflicto” (*Feminismo* 15).

A pesar de que el movimiento popular de mujeres se ha dividido en tres olas al igual que el de Estados Unidos y Europa,¹² se distingue de éste por el modo en que el movimiento ha sido adaptado y desarrollado en la sociedad mexicana a partir de la segunda ola arrancada a principios de los setenta. En cuanto a la segunda ola del feminismo, Lamas lo entiende como el movimiento izquierdista iniciado por las mujeres educadas a quienes les interesa el feminismo extranjero: “La segunda ola del feminismo [...] queda en sus inicios integrada por mujeres de clase media, con educación universitaria, que se identifican con las posturas de la izquierda y se interesan por la discusión feminista que se desarrolla en Europa y Estados Unidos” (16). Siguiendo los planteamientos feministas de los Estados Unidos y Europa, el movimiento feminista mexicano de la segunda etapa se organiza con las agendas personales tales como la condición de las mujeres en el terreno de la sexualidad o la opresión viene de las cargas del trabajo doméstico (16). No obstante, la misma autora crítica que el feminismo mexicano en esta temporalidad no se ha desarrollado como un movimiento que va más allá de lo personal para tratar estos problemas como un asunto colectivo: “[...] el origen social de estas mujeres pesa [...] la mayoría vive el feminismo más bien como un instrumento de análisis o de búsqueda personal y no como una necesidad organizativa para enfrentar colectivamente esa problemática” (16).

¹² La primera ola corresponde al movimiento sufragista organizado por el Frente Pro Derechos de la Mujer fundada en 1935. Para más datos sobre este tema, consúltese en el libro de Gabriela Cano, *Las feministas en campana: la primera mitad del siglo XX*.

Dennstedt, a su vez, argumenta que la tercera ola del movimiento feminista mexicano se define como una etapa de “constante reinención.” (144) Asimismo, esta ola en el caso de México es muy singular porque, según Lamas, es un movimiento popular nacido de una crisis social, que comienza con el temblor de la Ciudad de México en 1985. La autora valora este movimiento como la “autoorganización espontánea de la ciudadanía, con un gran protagonismo de las mujeres de las colonias populares (amas de casa y trabajadoras asalariadas),” enfatizándose en el hecho de que en adelante más grupos femeninos populares en las zonas marginadas entran en contacto con las feministas (22). Así, sostiene Dennstedt que esta circunstancia contribuye a crear una crisis ante la política feminista, puesto que no se puede reconciliar fácilmente la diversidad entre distintos grupos femeninos en términos de la raza, clase y orientación sexual (144). Para Lamas, la dificultad de armonizar los distintos intereses y derechos reclamados por varios grupos de las mujeres ha producido resultados negativos para el desarrollo del feminismo como una agenda universal y colectiva: “[...] la incapacidad para conciliar la diversidad de posturas feministas hace crisis y los conflictos de democracia interna, liderazgo y pluralismo pesan decisivamente en las dificultades para consolidar un trabajo a largo plazo en estas instancias” (*Feminismo* 23).

Además de estas dificultades causadas por la política de identidad, diversos críticos procuran encontrar otros aspectos defectivos del feminismo mexicano. En el cuento *Historia de las feminazis en América*, Sidarta Ochoa apunta que el asunto más problemático del feminismo mexicano es que no tiene sus fundamentos en la práctica, así que no es capaz de invocar a las mujeres pidiendo su activismo. Parodiando el libro de

Roberto Bolaño *La literatura nazi en América*, Ochoa critica las características abstractas y teóricas del feminismo mexicano:

En ese libro [*La literatura nazi en América*] es inútil buscar referencias a personajes reales, porque lo que importa son los hechos por sí mismos. Ninguno de sus protagonistas existió como ser material, sino como encarnación de tales o cuales circunstancia e ideas. En el libro de Sidarta es igualmente fútil esperar que la autora entable un análisis del feminismo o de su historia, o de sus perversiones, o de sus tergiversaciones, como el del propio término “feminazi”, expresión peyorativa para designar a las activistas más ortodoxas de tal convicción política [...]. (13-14).

A lo luz de Ochoa, Dennstedt retrata lo que implica el feminismo mexicano:

[...] no hay diálogo porque hay mucha arrogancia; no se reconocen las diferencias entre las mismas mujeres; no queda muy claro el lugar de los hombres – si es que lo tienen – dentro del movimiento; y gran parte de la teoría no sólo se importa de Estados Unidos, sino que está atrasada y proviene de manera exclusiva de la academia. El problema de la teoría académica es que fácilmente se convierte en un discurso abstracto, prescriptivo, exclusivo y elitista. (147)

Lo que subraya Ochoa y Dennstedt que al feminismo mexicano le faltan suficientes prácticas con las cuales las mujeres pueden levantarse contra el poder patriarcal o institucional. Asimismo, los movimientos feministas realizados en la época contemporánea no tienen suficiente relevancia en los asuntos actuales. Por otro lado, Lamas problematiza la poca popularidad del feminismo entre los jóvenes mexicanos porque “el discurso teórico es aburrido y repetitivo” (*Feminismo* 119). Todos estos

comentarios de las críticas sugieren que las teoristas del feminismo y las mujeres de los pueblos mexicanos que participan en los movimientos sociopolíticos necesitan galvanizarse para hacer nuevas formas de teorías feministas.

Cuestionamientos del feminismo manifestados en la literatura latinoamericana

El feminismo latinoamericano trata de temas más complejos que la relación dicotómica del género y la sexualidad. La realidad que enfrentan las mujeres diariamente en este espacio es contingente de otros factores geopolíticos e históricos tales como la colonización, descolonización y neocolonización de América Latina. En este contexto, la condición subalterna de las mujeres indígenas, por ejemplo, no puede explicarse sólo desde una óptica feminista en que se considera el cuerpo femenino simplemente como el Otro del hombre o un cuerpo de diferencia. En la tradición literaria latinoamericana, la cuestión del cuerpo, sexo y género no son temas recientes. Una de las mujeres escritoras exponentes de siglos anteriores, Sor Juana Inés de la Cruz, explora y cuestiona el tema de cuerpo y género en varias partes de sus obras.¹³ Por ejemplo, en el “Romance 48” Sor Juana se escapa de la noción del cuerpo como una categorización de género, hombre o mujer y trata el tema del cuerpo en sus varias modalidades porque existen el cuerpo hermafrodita, andrógino, neutro, abstracto, erótico y entre otros. Asimismo, Sor Juana rechaza el cuerpo como un signo de género. Catalina de Erauso también problematiza estos temas en su obra autobiográfica, retratándose como una figura transgresora cuyo género y sexualidad no se determina claramente al principio de la narrativa, sino que se desarrolla a lo largo de la vida. En otras palabras, la protagonista se cambia su identidad de género y la sexualidad muchas veces adaptándose en distintas circunstancias a través

¹³ *Poesías Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Editorial Época S.A. de C.V. S.A. DE C.V., 1980

de su performatividad, actos verbales y travestismo.¹⁴ En la época contemporánea, interrogando las perspectivas masculinas todavía reflejadas y mantenidas en la escritura femenina canónica, varias escritoras latinoamericanas exponen el cuerpo como un medio a través del cual se expresa el “yo” de sus personajes femeninos. Berta López Morales habla de la manera en que las protagonistas presentadas en numerosas obras construyen sus propios discursos a través del cuerpo. La misma autora, a su vez, nota que tal lenguaje corpóreo que construye el personaje femenino desafía al concepto tradicional asociado al cuerpo de las mujeres, es decir, la separación del cuerpo y la mente:

[...] woman's texts emerge as such from the use of the language of her body, which forms the ontological base of her writing, and this sense, the body becomes a constituting sign of her discourse and marks its specificity. Within masculine discourse, the feminine body is disassociated and conceived as having a dual nature. The mind/body duality represents a splitting process of dematerialization and materialization, which produces antithetical realities such as mother/woman, wife, virgin, sister, on the one hand, and the *femme fatale*, lover, prostitute or sinner on the other. In contrast to this old conception, in her discourse, the new woman's writing fuses this formerly split nature. (125)

Por ende, el cuerpo femenino no sólo rompe la dualidad del cuerpo y mente asignada a las mujeres, sino también desafía la noción demasiado simplificada y contradictoria de su identidad construida por los discursos masculinos. Es decir, el cuerpo femenino funciona como lenguaje a través del cual las mujeres pueden crear sus propios textos, por ejemplo, sus identidades de forma fragmentada y polifacética. Continuando esta tradición

¹⁴ *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, Catedra, 2002.

filosófica y literaria sumamente revolucionaria, diversas escritoras mexicanas de la generación más joven muestran sus percepciones más pragmáticas y transgresoras sobre el cuerpo femenino vinculado a otros temas, tales como la sexualidad, la normalidad, la discapacidad y la violencia de género. Esta mirada nos sugiere que la realidad de las mujeres no puede explicarse sin considerar el entorno con que interactúan diariamente porque las vivencias de las mujeres transcurren paralelo a la historia y los contextos sociopolíticos que las rodean. Basándose en estos aspectos feministas discutidos, en los siguientes segmentos se ofrece una breve introducción de los temas feministas controversiales.

Nueva aproximación a la representación femenina en la literatura mexicana

Las obras elegidas para esta disertación me permiten ocuparme de los asuntos femeninos como la discapacidad, la prostitución y la violencia de género. Para abordar estos problemas se requieren ópticas prácticas y multidimensionales ya que están íntimamente ligados al cuerpo femenino. Tal como los países latinoamericanos enfrentan numerosos problemas sociopolíticos en la actualidad, el cuerpo de las mujeres mexicanas no puede escaparse de las circunstancias conflictivas ocasionadas por la violencia, la estigmatización o el control institucionalizado. Así, en el mundo diegético, el cuerpo femenino ficcional representado en varias obras literarias no debería ser un significante entendido fundamentalmente a nivel discursivo como descripciones simbólicas, metafóricas o ideológicas. Esta idea se basa en la realidad de las mujeres mexicanas, la cual no puede explicarse sin tener en cuenta de las experiencias vividas de ellas.

Por ende, lo que acentúa Kaminsky en este contexto es que hay algo específico de las vivencias de las mujeres latinoamericanas, así que no puede explicarse sólo desde las

perspectivas feministas del mundo occidental.¹⁵ Gayatri Spivak también argumenta que el “análisis sexual” engendrado por el feminismo francés no puede explicar los problemas de raza y clase, ni es capaz de escaparse de “inbuilt colonialism of First World feminism toward the Third” (*French Feminism* 184). Grosz, a su vez, resalta la especificidad del cuerpo femenino, “There are always only one specific types of body, concrete in their determinations, with a particular sex, race, and physiognomy [...] Bodies are always irreducibly sexually specific, necessarily interlocked with racial, cultural, and class particularities” (*Volatile Bodies* 19). Estas proposiciones sobre el cuerpo femenino son válidas en el contexto latinoamericano donde existe la diversidad en las experiencias de las mujeres en términos de raza, clase, entorno histórico y muchos más determinantes socioculturales.

Los planteamientos de las feministas materialistas en varios campos disciplinarios son útiles para analizar las obras de este proyecto, ya que se centran en la interacción entre el cuerpo femenino y los elementos intrínsecos vinculados a su vida como la cultura, la historia, la tecnología, la biología y el medioambiente. La corporeidad y especificidad de las experiencias de las prostitutas, las discapacitadas, las locas y las madres agonizantes que aparecen en numerosos textos latinoamericanos sugieren que el modo en que se identifican las mujeres no debería basarse únicamente en las cuestiones como ¿quién es la mujer? o ¿cómo podríamos describir la vida de este sujeto de diferencia? Más bien, las perspectivas esencialistas y canónicas tienen que ser

¹⁵ Se trata de un aspecto cultural incompatible del feminismo europeo o estadounidense con el de América Latina. En la misma obra, Kaminsky nos proporciona un ejemplo sobre este asunto. Según la autora, “The myth of the indigenous mother as the embodiment of racial and cultural heritage, however, masks the morecomplex relationship between the geopolitical reality of Latin American neocolonialism and a high culture that claims European roots [...]”(17).

reemplazadas por alguna mirada más concreta y específica, teniendo en cuenta de los múltiples rasgos vinculados a la existencia femenina incluyendo “woman’s work as well as women’s living conditions as well as women’s bodies” (Misha Kavka, *Feminist Consequences* xii). Un aspecto característico de las mujeres latinoamericanas es que su identidad como un marco de diferencia se encarna en el cuerpo de forma específica depende de la raza, la clase social, la relación (pos) colonial u otros determinantes sociopolíticos.¹⁶

Una parte crucial de esta investigación es identificar de qué modo se visualiza o concretiza la materialidad de las vivencias de las mujeres mexicanas representadas en las ficciones y los testimonios. Así pues, como el marco teórico principal se propone el feminismo material cuyas participantes ponen atención especial en el concepto de la “materia” al analizar las vivencias de las mujeres. La noción de materia en este corriente feminista no se refiere a una cosa física como el cuerpo biológico u objeto ni es una sustancia fija, sino que significa una fuerza dinámica o entrelazamiento de relaciones que se engendra cuanto el ser humano interactúa con los ambientes físicos, socioculturales y políticos. El feminismo material en este contexto se dedica a explorar, según Magan Warin y Anne Hammarström, “the inextricable entanglements of bodily processes in time and space, with histories, the sociopolitical and the material” (304) para entender la

¹⁶ Esta realidad puede explicarse con el concepto de “la encrucijada” que fue propuesto por la teórica estadounidense Kimberlé Crenshaw al explicar la doble opresión que experimentan las mujeres afroamericanas donde el género y raza se superponen. Se sostiene que este marco analítico puede aplicarse en los estudios de las mujeres en América Latina donde se han formado y mantenido, de modo extremo, relaciones asimétricas entre distintas razas y clases sociales. Véase el artículo de Crenshaw, “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics,” 1989 y el de Elina Vuola, “Intersectionality in Latin America? The possibilities of intersectional analysis in Latin American studies and study of religion,” 2012.

realidad de la vivencia femenina. En este contexto, lo que es importante averiguar es cómo interacciona el cuerpo femenino como materia con el ambiente en distinta temporalidad, espacio e historia. Esta aproximación será válida para llevar a cabo esta investigación en busca de encontrar la especificidad de las experiencias múltiples y somáticas de las mujeres mexicanas que son heterogéneas en términos de raza, clase y género. Dentro de este marco teórico se discutirá cómo la sexualidad, la violencia, la discapacidad y el género afectan en la creación del nuevo modo de feminidad. Basándose en estos planteamientos teóricos, en la siguiente sección se ocupará a presentar los planteamientos metodológicos más detallados para el análisis textual de las obras primarias del proyecto.

Metodología para el análisis textual

Analizar una narrativa puramente desde las perspectivas feministas del feminismo material podría implicar una contradicción, puesto que se producen narrativas por medio de lenguajes y discursos. Así pues, el feminismo material como una metodología del análisis textual en busca de analizar lo real de la vida femenina no significa que debamos abandonar el aspecto discursivo o lingüístico en la representación literaria, sino más bien que se puede utilizar este marco teórico para compensar el lado oscuro que no se puede ver desde la óptica tradicional al interpretar una obra literaria. El feminismo material como una metodología para la crítica literaria o como una rama del pensamiento crítico nos demuestra su magnitud amplia, ya que éste consta de varios aspectos y dimensiones del feminismo contemporáneo. Asimismo, el feminismo material puede entenderse como una estructura que se funda intensivamente en la práctica o la praxis del feminismo más

que una teoría crítica. Por lo tanto, su teoría y su práctica no pueden separarse netamente.¹⁷

Dialogar con los teóricos latinoamericanos nos permite identificar por qué el feminismo canónico desarrollado en los terrenos extranjeros tiene limitaciones al analizar las vivencias de las mujeres mexicanas en términos de la violencia, la discapacidad y el género manifestado en las narrativas de Nettel, Rivera Garza, Iglesias y Palacios Hernández. Para estas escritoras sus personajes femeninos no son arquetipos idealizados en la cultura mexicana ni son meras imágenes o representaciones construidas por palabras y metáforas. No obstante, cada protagonista de carne y hueso funciona como un núcleo de la narrativa, cuyas experiencias somáticas producen significaciones materiales. Además, los temas en cuestión como la discapacidad, el género, la locura, la prostitución y la violencia no pueden explicarse sin considerar el cuerpo como una entidad material en que vive la mujer.

En este contexto, el marco teórico fundamental al desarrollar las temáticas de este proyecto primeramente incluye el feminismo corpóreo teorizado por Grosz y otras feministas, según las cuales esta teoría trata el entendimiento de la corporeidad, la sexualidad y la diferencia entre sexos.¹⁸ Grosz en *Volatile Bodies* articula que este grupo de feministas resalta que el cuerpo es crucial para comprender la existencia social de las

¹⁷ Las críticas del feminismo material a quienes se va a referir para este proyecto se dividen en dos grupos. El primero incluye las que subrayan la materialidad del cuerpo como una fuerza activa como Susan Bordo, Elizabeth Grosz y Susan Heckman cuyo enfoque de estudios es investigar el asunto del qué puede hacer dicho cuerpo material al interactuar con el entorno donde habita el cuerpo. A otro grupo de feministas como Judith Butler, Claire Colebrook y Rosemarie Garland Thompson le interesa más el asunto de la transformación que experimenta dicho cuerpo al pasar el proceso del devenir.

¹⁸ En *Volatile Bodies* (1994), Elizabeth Grosz incluye a Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Judith Butler, Naomi Schor, Monique Wittig, entre otras como participantes del feminismo corpóreo.

mujeres, pero no creen en la distinción de sexo/genero ni la separación del cuerpo y la mente ni en la subjetividad femenina como una construcción social porque “For constructionist, the gender/sex opposition, which is a recasting of the distinction between the body, or what is biological and natural, and the mind, or what is social and ideological, is still operative. Presuming that biology or sex is a fixed category, feminists [constructionists] have tended to focus on transformations at the level of gender. (17). De igual modo, Ellen Strain argumenta que “the mind is constituted in accordance with social meanings attributed to the body” (81). Por lo tanto, para los críticos del feminismo corpóreo, el cuerpo femenino y la subjetividad de las mujeres están entrelazados íntimamente, así que produce la realidad como una entidad.¹⁹

Además de creer en la inseparabilidad del cuerpo y mente en la existencia de las mujeres, las autoras que abogan el feminismo corpóreo insisten en el rasgo específico del cuerpo femenino que no puede universalizarse, “the irreducible specificity of women’s bodies, the bodies of *all* women, independent of class, race, and history. This irreducible specificity in no way universalizes the particular ways in which women experience their bodies and bodily flows” (Grosz, *Volatile Bodies* 207). Se trata de los procesos corpóreos de las mujeres que se desvían de los de los hombres incluyendo la maternidad, el embarazo, la menstruación, el flujo de hormonas y mucho más.²⁰

¹⁹ Cabe señalar que lo que se ha rechazado dentro del feminismo corpóreo es las doctrinas esencialistas fundadas en la dicotomía de cuerpo/mente, materia/cultura, sexo/género y entre otros. El feminismo corpóreo y el feminismo material se concuerdan en la idea de que la naturaleza tiene fuerza agentiva, así que impactan en gran medida en la vida humana. Sin embargo, en el feminismo material se privilegia el concepto de la materialización como un proceso en que el cuerpo puede lograr algunas metas.

²⁰ No obstante, para las pensadoras del feminismo corpóreo, el concepto del female embodiment no estriba en el cuerpo femenino sexuado como una entidad singular con los atributos diferentes de los del cuerpo masculino. Más bien, al explicar la corporeidad de las vivencias femeninas estas críticas acentúan las experiencias particulares y específicas encarnadas en cada cuerpo, las cuales se distinguen de las de otras mujeres. Esta particularidad del *embodiment* es una parte del concepto fundamental en la formulación de la

En la tradición literaria canónica, sin embargo, se retratan las mujeres de enfermedad mental, de la misma manera que se describe la tuberculosis, como una imagen romantizada o una metáfora en muchas producciones literarias, especialmente durante la época decimonónica y al principio del siglo XX.²¹ Si tomamos la óptica del feminismo corpóreo, la locura de la protagonista es una enfermedad a través de la cual el sujeto femenino experimenta varios tipos de dolores y otros síntomas médicos en su cuerpo. Así, se argumenta que es una construcción biofísica y médica contingente de las interacciones dinámicas entre distintos órganos del cuerpo en un ambiente externo dado. La locura no es una condición abstracta y estática que dura sólo en cierto momento ya que algunos elementos temporales no actuales, por ejemplo, una memoria violenta del pasado, pueden afectar todo el cuerpo femenino como una un estado médico.

No obstante, algunas críticas del feminismo corpóreo argumentan que no se debe considerar el cuerpo femenino únicamente como algo determinado biológicamente ni como una entidad puramente acultural. Bordo en *Unbearable Weight* sugiere que el cuerpo es más que una mera sustancia bruta por medio del cual uno experimenta la vida con las influencias socioculturales: “Our bodies, no less than anything else that is human, are constituted by culture. Often, but not always, cultural practices have their effects on the body as experienced (the ‘lived body,’ as the phenomenologists put it) rather than the physical body” (142). De igual modo, Grosz, a su vez, entiende la corporeidad como

noción, la materialidad del cuerpo, propuesta por las teoristas del feminismo material incluyendo Butler, Colebrook, Grosz, Hekman y entre otras.

²¹ El personaje femenino Bertha Mason aparecido en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë es un buen ejemplo en que la representación de su locura se basa en el romantizado imaginario femenino establecido en la sociedad. Consúltese el artículo de Elizabeth Donaldson, “The Corpus of the Madwoman: Toward a Feminist Disability Studies Theory of Embodiment and Mental Illness.” *NWSA Journal* 14.3 (2002): 99-119.

“lived realities of sexually different bodies” (191) y el cuerpo como un ente mediático que está fusionado con los elementos culturales específicos:

[...] The body is no longer understand as an ahistorical, biologically given, acultural object [...] The *lived body*, the body insofar as it is represented and used in specific ways in particular cultures [...] the body is neither brute nor passive but interwoven with and constitutive of system of meaning, signification, and representation. On one hand it is a signifying and signified body; on the other, it is an object of systems of social coercion, legal inscription, and sexual and economic exchange. (Cursiva original 18)

Dentro del feminismo corpóreo la corporeidad del cuerpo de las mujeres no sólo significa la condición del cuerpo *per se* como un ente biológico y psicológico. Más bien que este concepto puede entenderse como una amalgama formada por el cuerpo como un activo objeto material y los elementos socioculturales específicos encarnados en dicho cuerpo a medida que producen significaciones. El cuerpo femenino en este sentido transgrede el concepto esencialista, según el cual dicho cuerpo es sólo el otro del cuerpo masculino.

En este contexto el feminismo material surge basándose en las postulaciones fundamentales del feminismo corpóreo tales como la corporeidad y especificidad de las experiencias de las mujeres. El feminismo material, por otro lado, ha formado estribándose en la teoría, “el nuevo materialismo” cuyo eje central es la noción denotada como la “materia” que fue ignorada por el pensamiento dualista del cuerpo/mente. Para los dualistas, según Rick Dolphijn y Iris van der Tuin, “matter is an inert receptacle for forms that come from the outside imposed by an exterior psychic agency [...]” (*New Materialism* 43). Al contrario, la idea de materia en el nuevo materialismo es más

complejo puesto que se consta de múltiples factores orgánicos e inorgánicos incluyendo el cuerpo y el ambiente. Barad aclara:

On an agential realist account, matter does not refer to a fixed substance; rather, *matter is substance in its intra-active becoming—not a thing, but a doing, a congealing of agency*. Matter is a stabilizing and destabilizing process of iterative intra-activity. Phenomena—the smallest material units (relational “atoms”) — come to matter through this process of ongoing intra-activity. That is, *matter refers to the materiality/materialization of phenomena*, not to an inherent fixed property of abstract independently existing objects [...]. (Cursiva original 822)²²

Por ende, según las perspectivas del nuevo materialismo, el concepto de la materia no se refiere al cuerpo femenino que es estático, pasivo y negativo como registrado en el pensamiento esencialista. Más bien, la idea de la materia asociada al cuerpo femenino en el nuevo materialismo significa más que una entidad estática donde se entretrejen el cuerpo sexuado y los aspectos culturales específicos como se ha propuesto en el feminismo corpóreo. De esta forma, el feminismo material acentúa que la materia es un producto creado por el proceso de materialización que requiere cierta forma de acciones, es decir, unos performances en las palabras de Butler.

En el marco teórico del feminismo material se identifica el cuerpo femenino con una entidad de diferencias no como un cuerpo sexuado opuesto al hombre, sino como una fuerza agentiva a través del cual las mujeres puedan construir múltiples identidades

²² El feminismo material en este sentido se distingue del feminismo materialista que se ha desarrollado basándose en el materialismo histórico que está asociado a la tradición marxista. Warin y Hammarström entiende que “Historical material feminism leveraged Marxist theories to address the sexual division of labour, sexual inequality, class and capitalism. In this configuration, matter appears at the end of a linear and unidirectional pathway shaped by socio-political, economic and historical conditions” (302).

fundadas en la diversidad de sus experiencias en distintos ambientes. Con respecto a la diversidad, Sandra Harding afirma que el feminismo aboga por las identidades fracturadas de las mujeres: “The hyphenated state of many self-chosen labels of identity – black feminist, socialist feminist, Asian-American feminist, lesbian feminist – reflects this challenge to the ‘identity politics’ which has grounded Western thought and public life. These fragmented identities are a rich source of feminist insight” (8). Esta teoría implica que la identidad de las mujeres no es un concepto único y definitivo marcado en el cuerpo femenino. Más bien, esta idea afirma que la identidad femenina puede entenderse como una construcción que tiene características fragmentadas, múltiples o cambiantes depende del modo en que se han encarnado los elementos culturales en el cuerpo femenino y cómo éste interactúa con los ambientes.

En este sentido, la teoría de *performance* postulada por Judith Butler es válida para aproximarse a los asuntos de la identidad de género de las mujeres expuestos en diversas narrativas mexicanas. Para Butler, el género no es algo con el cual el ser humano nace, sino que es una construcción sociocultural,²³ en cuanto que es necesario que se aproxime a la diferencia de género, alojándose de la óptica heterosexual que está fundada en el aspecto biológico y natural del cuerpo. Es decir, se puede explicar el género como una relación entre los sujetos que se han construido social y culturalmente en los contextos específicos. En *Gender Trouble*, Butler interpreta el género como “a corporeal style, an ‘act,’ as it were, which is both intentional and performative, where ‘performative’ suggests a dramatic and contingent construction of meaning” (190). Esta idea sugiere que el género no es un atributo fijo en una persona, sino más bien es una

²³ Esta teoría originalmente sistematizada por Simone de Beauvoir. Como son los casos de otras teorías feministas, se incorporan numerosas teorías filosóficas europeas y en las postulaciones de Butler.

variable fluida que se desplaza en diferentes contextos y épocas. Butler argumenta, “Gender ought not to be constructed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts through time” (191). Por lo tanto, lo performativo de género supone que uno constituye la realidad de género no por descripciones o categorizaciones de sí mismo, sino más bien por medio de varios actos, gestos, prácticas que uno repite en un contexto temporal específico. Lo performativo en Butler nos muestra cómo el concepto de género se transforma del material (un significante estático) a la noción de materialización (un proceso dinámico y contingente). Empleando el concepto de materialización, el análisis textual de este proyecto se enfocará en el modo en que los personajes femeninos materializan la singularidad de su existencia por medio de su propio cuerpo, verbalizaciones, actuaciones e interacciones con los ambientes transformantes.

Por último, las feministas del feminismo material reconocen la vulnerabilidad del cuerpo femenino a todos tipos de desastres naturales y violencias. En “Viscous Porosity” Nancy Tuana describe una serie de fuerzas que constituye el desastre Katrina para explicar las consecuencias de la interacción del cuerpo humano con el ambiente y: “For in witnessing Katrina, the urgency of embracing an ontology that *materializes the social and takes seriously the agency of the natural* is rendered apparent” (Cursiva original, 188). No obstante, tal fuerza puede formarse en otros elementos ambientales que tiene fuerzas no sólo refiere a lo ecológico o lo naturales, sino también que incluye lo económico, lo político, lo histórico y lo racial (71).

Butler, a su vez, afirma esta realidad denotándola como la “precariedad del cuerpo femenino” en *Precarious Life* (2006) y *Frames of War* (2009). Sin embargo, tal cuerpo no es el único constituyente por el cual se forman lo real de las vivencias de las mujeres ante amenaza de la violencia. La teoría de Butler denotada *new bodily ontology*²⁴ supone que se debe articular la existencia femenina como una entidad ontológica. Es decir, la “vulnerabilidad corpórea” encarnada en el cuerpo femenino no significa que la mujer es una mera víctima de la violencia. Al contrario, dicha característica del cuerpo femenino conlleva una idea de que la mujer es un ser cuyas vivencias altamente dependen de otros cuerpos. En *Frames of War*, Butler argumenta, “The ‘being’ of the body to which this ontology refers is one that is always given over to others, to norms, to social and political organizations [...]” (2). De esta forma, Butler nos sugiere que la vulnerabilidad del cuerpo femenino puede reconocerse no como el objeto de la victimización por la violencia, sino como un motive de la galvanización sociopolítica de las mujeres para protestar contra la violencia.

Resumen de los capítulos

Haciendo referencia a estas teorías ya indicadas, los análisis textuales que siguen en los próximos capítulos se enfocarán en el modo y la circunstancia en que los personajes femeninos manifiestan lo material de su identidad a través sus experiencias somáticas en el contexto sociopolítico mexicano. En el segundo capítulo del proyecto titulado “Los asuntos femeninos dentro del feminismo material,” se dedica a investigar cómo los textos en cuestión escritos por las mujeres escritoras mexicanas pueden abordarse desde las perspectivas del feminismo material. Dentro de este marco teórico, se

²⁴ Para la información más detallada, véase su libro, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso Books, 2006.

discuten los temas pertinentes en las vivencias de las mujeres hoy en día, tales como la construcción de la normalidad, la temática de la discapacidad en diversas circunstancias y los asuntos feministas sobre el cuerpo femenino ante la violencia de cualquier tipo.

Aplicando el concepto de lo performativo teorizado por Butler, se cuestiona por qué las ideas feministas tradicionales no sirven para explicar la realidad femenina en América Latina en la actualidad. Basándose en este planteamiento, se propondrá una nueva aproximación a dichos asuntos en el contexto mexicano. En el tercer capítulo, al analizar el relato de Guadalupe Nettel, “Ptosis” se discute el tema de la normalidad en conexión con el cuerpo deformado para examinar cómo se construye la discapacidad en el cuerpo de las mujeres que se desvía de la normativa social. A la luz de las hipótesis sobre la discapacidad desarrolladas en diversas aproximaciones teóricas, se explorarán las consecuencias materiales que experimentan las mujeres con discapacidad. El cuarto capítulo estudia el cuerpo femenino con las enfermedades mentales en la novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar*, aplicando la teoría de performatividad propuesta por Judith Butler con el fin de averiguar cómo el cuerpo dolorido de una mujer marginada se convierte en el objeto patológico por cierto poder hegemónico fundado en las ideologías patriarcales. El quinto capítulo examina la relación dinámica entre el cuerpo femenino estigmatizado, la sexualidad y la violencia de género, enfocándose en la materialidad de las vivencias de las mujeres en *Señorita Vodka* de Susana Iglesias, centrándose en lo performativo del cuerpo prostituido a medida que el sujeto femenino intenta lograr autonomía en prostitución. Por último, se analiza *México 2010: diario de la madre mutilada* de Ester Hernández Palacios con el fin de investigar cómo el cuerpo femenino entra en el activismo político frente a la violencia extrema creada por la

delincuencia organizada en el contexto mexicano. El enfoque del estudio se basa en el proceso de la materialización que una madre experimenta al realizar su meta política.

CAPÍTULO 2

LOS ASUNTOS FEMINISTAS DENTRO DEL FEMINISMO MATERIAL

Introducción

El feminismo material puede explicarse como una rama de teorías feministas que ha teorizado con el enfoque del asunto de la “materia” para entender la realidad femenina de foma más sistemática y concreta. Dentro de ese concepto, el cuerpo se resalta no sólo como una sustancia material, concreta y biológica.²⁵ Más bien, la materialidad del cuerpo se explica como un ente bastante complejo expuesto y sumergido en diversas relaciones del poder. En pocas palabras, la materialidad del cuerpo humano se adquiere a través de las interacciones entre el cuerpo y el mundo.

Es importante notar que el feminismo material ha formado contra la tendencia idealista y académica del feminismo de las épocas anteriores en que las críticas ponen más atenciones en lo discursivo o lo conceptual al aproximar las vivencias de las mujeres. Stacy Alaimo y Susan Hekman atribuyen la falta de “materialidad” en dichas corrientes del feminismo a su alto nivel de enfoque lingüístico:

With the advent of postmodernism and poststructuralism, many feminists have turned their attention to social constructionist models. They have focused on the

²⁵ Es interesante notar que muchas participantes del feminismo material como Donna Haraway, Karen Barad y Elizabeth Wilson (psicóloga) son científicas y feministas.

role of language in the constitution of the social reality, demonstrating that discursive practices constitute the social position of women. They have engaged

in productive and wide-ranging analyses and deconstruction of the concepts that define and derogate women. (1)

Así, para los feministas posestructuralistas y posmodernistas lo que constituye lo real o lo material es el lenguaje²⁶ y esta relación dicta que la realidad femenina puede explicarse eficazmente en forma lingüística, es decir, a través de las ideologías o prácticas discursivas. Tal aproximación feminista muestra un retiro de la “materialidad” encarnada en la vida cotidiana de las mujeres como las prácticas corpóreas realizadas por sus cuerpos vividos.

Al respecto, el trabajo de Bordo es conveniente para explicar esta problemática. Ellen Rooney opina que en la teoría de Bordo el cuerpo ocupa una posición central: “[In Bordo], the body itself is the privileged site and signifier of material practice, struggle, and intervention” (752).²⁷ En *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, Bordo cuestiona la negatividad y la noción esencialista vinculadas al cuerpo femenino en el contexto histórico: “[...] if, whatever the specific historical content of the [mind/body] duality, the body is the negative term, and if woman is the body, then women are that negativity, whatever it may be: distraction from knowledge, seduction away from God, capitulation to sexual desire, violence or aggression, failure of will, even death” (5). Aunque no conforma al concepto esencialista asignado al cuerpo de las mujeres, Bordo argumenta que el cuerpo no es el material bruto, ni es una mera representación. Referenciándose a la idea de Foucault que utiliza el concepto del “*direct*

²⁶ Según Alaimo y Hekman, para los posmodernistas, “the real/material is entirely constituted by language; what we call the real is a product of language and has its reality only in language” (2).

²⁷ Para Rooney, la idea de Bordo sobre el cuerpo se distingue de la de otras feministas materialistas como Irigaray o Kristeva, ya que su enfoque teórico sobre el cuerpo no está cargado por ideologías, sino que está marcado por una peculiar materialidad.

grip,”²⁸ Bordo se enfatiza la influencia cultural que recibe el cuerpo diariamente a través de las prácticas y los hábitos corpóreos, concordando que nuestros cuerpos son un producto cultural. En este contexto, la autora explica que las normas determinadas por los discursos dominantes en la sociedad controlan el cuerpo hasta producen sujetos que terminan regulándose su propio cuerpo y el de los otros, a través de “individual self-surveillance and self-correction to norms” (27).

Al tener en cuenta de la importancia del cuerpo, argumento que la investigación en busca de encontrar y analizar la realidad de las mujeres mexicanas debería fundarse en la materialidad del cuerpo y las auténticas experiencias corpóreas de ellas. En este capítulo se ofrece una visión panorámica sobre el feminismo material para tratar los temas de la discapacidad, la violencia y la identidad de género no sólo a nivel teórico, sino en la esfera de la aplicación para mostrar cómo se puede utilizar esta teoría al analizar los textos literarios. Por lo tanto, el propósito principal del capítulo es ofrecer unas ideas concretas sobre el feminismo material como un marco teórico a la vez como un instrumento para el análisis textual. A pesar de que este capítulo presenta unos estudios realizados por los críticos estadounidenses y europeos, son útiles para abordar los temas del proyecto como la normalidad, la discapacidad y la violencia de género ya que sus análisis muestran una mirada práctica dentro del enfoque teórico del feminismo material.

La primera sección, “Feminismo y las teorías de la discapacidad” explora diversos asuntos sobre el problema de la discapacidad a nivel teórico y práctico. La siguiente parte, “Violencia, la vulnerabilidad del cuerpo femenino y la nueva ontológica

²⁸ Véase Michel Foucault, *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*, 1975.

feminista,” trata de la relación entre el cuerpo de las mujeres y la violencia. No obstante, este segmento no sólo trata de la forma en que el cuerpo femenino se convierte en una víctima por la violencia, sino también investiga si hay alguna manera de resolver este problema en el marco teórico del feminismo material.

2.1 Feminismo y las teorías de la discapacidad

La percepción tradicional sobre la discapacidad ha sido transformada de algún concepto negativo atada al cuerpo anormal a una relación entre el sujeto de la discapacidad y los demás de la sociedad. Varios críticos sugieren que para entender el concepto de la discapacidad más apropiadamente, se debe distinguirlo de la palabra *physical impairment*. Lennard Davis explica esta diferencia: “An impairment involves a loss . . . of sight, hearing, mobility, mental ability, and so on. But an impairment only becomes a disability when the ambient society creates environments with barriers - affective, sensory, cognitive, or architectural” (*Crips* 506-507). Esto significa que la discapacidad a nivel funcional no implica un mero estado patológico del cuerpo, sino más bien significa una relación dinámica en el cual el cuerpo y varias barreras socioculturales y políticas interactúan. Contra la tendencia típica de abordar la discapacidad desde las perspectivas médicas, Simi Linton apunta el peligro de que esta percepción encaja la discapacidad dentro del “purview of medical establishment, to keep it a personal matter and ‘treat’ the condition and the person with the condition rather than ‘treating’ the social processes and policies that constrict disabled people’s lives” (11). Así, es importante notar que se construye la discapacidad no sólo por el cuerpo material sí mismo, sino también por diversos elementos exteriores, tales como ideologías, normativas socioculturales, actitudes de los integrantes de la sociedad hacia el sujeto con

discapacidad. En pocas palabras, la discapacidad se construye en el cuerpo humano pasando por dinámicos procesos corpóreos, socioculturales, políticos y históricos.

Aunque se entiende la discapacidad típicamente como alguna condición médica que impacta en la funcionalidad física del cuerpo, se construye la discapacidad a múltiples niveles. En primer lugar, existen una variedad de discapacidades invisibles. En varios textos, uno de los teóricos de la discapacidad Tobin Siebers discute sobre cómo se materializa las discapacidades invisibles representadas en la literatura y la producción artística. El autor argumenta que algunas discapacidades ocultas como una cicatriz o una cara deformada cubierta en la máscara pueden convertirse en un emblema histórico o un índice identificador por el cual se marca la raza, género o clase. Thompson, Siebers y diversos críticos de la discapacidad ponen en evidencia de esta hipótesis en sus trabajos, enfocándose en el modo en que un cuerpo con discapacidad representado en varios textos literarios obtiene materialidad como una marca de identidad, así como el color de piel visibiliza la realidad social, económica y biológica de raza.²⁹

Por otro lado, las enfermedades mentales pueden considerarse como invisible, en cuanto que este asunto se problematiza entre los feministas y los estudios de la discapacidad. En la tradición literaria occidental, se ha presentado la locura de las mujeres básicamente como una metáfora, totalmente ignorando la realidad de que ésta es una enfermedad encarnada en el cuerpo femenino material. En *Illness as Metaphor* Susan Sontag argumenta que en la tradición literaria del siglo IX, se representa la mujer de enfermedad tales como cáncer o tuberculosis como una metáfora, fomentando y

²⁹ Thompson y Siebers nos presentan unos ejemplos sobre este asunto en *Extraordinary Bodies* (1997) y “Words Stare like a Glass Eye” (2004) respectivamente.

produciendo una concepción estereotipada del imaginario femenino (29). Como argumentan Donaldson, Thompson y otros teóricos, hay muchas enfermedades mentales específicamente asociados al cuerpo femenino tales como la histeria, la anorexia, la depresión y mucho más. Estas enfermedades han sido mal entendidas a la vez mal representadas por la sociedad y en varias formas de representación. En dichas experiencias corpóreas de las mujeres, se han inscrito ciertos valores socioculturales. Al criticar el imaginario del cuerpo anoréxico de las mujeres representado en numerosas producciones literarias contemporáneas Susan Bordo apunta, “[...] the imagery of the slender body suggest[s] powerlessness [...]” (26). Debido a esta situación denotada como *female embodiment*, entender al sujeto femenino con discapacidad sería complejo y cuestionable.

Por último, se construye otra clase de discapacidad socialmente con base en la imagen del cuerpo y estribada en la cuestión, ¿cómo o cuánto la apariencia de cierto cuerpo se desvía de la normalidad establecida en la sociedad? A diferencia de la discapacidad funcional clásica, este tipo de discapacidad implica problemas más graves puesto que la apariencia puede ser el elemento social más discriminatorio de la discapacidad. Thompson sostiene, “Although variations and limitations in functioning are often the core experience of disability, appearance tends to be the most socially excluding aspect of disability. Bodies whose looks or comportment depart from social expectations—ones categorized as visually abnormal—are targets for profound discrimination” (*Feminist* 1579). Esta tesis nos recuerda un asunto feminista de que la mujer tiende a ser el blanco de la discriminación social más fácilmente que el hombre, si ella tiene algunas deformidades o atributos físicos que se desvían de la estándar estética

normativa. En este contexto, criticando la función protésica y normativa de la discapacidad, diversos teóricos feministas de la discapacidad problematizan la cirugía cosmética como la única manera de normalizar o curar la discapacidad. Así, es difícil tratar este tema ya que implica no sólo el problema de la discapacidad, sino también que conlleva varias cuestiones de género relacionadas a la apariencia del cuerpo femenino. En este sentido, es necesario considerar la complejidad que implica la discapacidad para explorar cómo se representa el cuerpo femenino de la discapacidad en las producciones literarias y en la normativa sociocultural.

Estudios de la discapacidad en el marco teórico feminista

Como se ha mencionado previamente, se construye la discapacidad a nivel funcional, biológico, médico o estético por el sistema sociocultural estribado en la ideología de la normalidad. Esta realidad conlleva numerosos problemas no sólo en el campo disciplinario de los estudios de la discapacidad, sino también en el de teorías feministas. Por ende, este segmento del proyecto se dedicará a examinar las posturas feministas al tratar específicamente el tema de la discapacidad encarnada en el cuerpo de las mujeres. De esta forma, se puede entender y reconocer la especificidad del cuerpo femenino y sus experiencias corpóreas, en relación con el problema de la discapacidad. Se explorará también cómo tal abordación feminista desnaturaliza la visión sociocultural paradigmática asociada a la discapacidad de las mujeres. La discusión sirve como fundamento teórico al analizar el relato de Nettel, “Ptosis” y la novela de Rivera Garza, *Nadie me verá llorar* donde aparecen personajes femeninos con discapacidad de características distintas creadas por la de anomalía física y mental respectivamente.

Los teóricas feministas de la discapacidad cuestionan la creencia esencialista de que el cuerpo femenino por su diferencia corpórea es congénitamente una entidad imperfecta ya que es inferior al hombre. Aristóteles identifica a la mujer como uno de los modelos de lo monstruoso, problematizando los rasgos femeninos biológicos desviados de los del varón. En *Reproducción de los animales*, este filósofo explica que la mujer es el ser desviado del hombre, es de decir, una existencia contra la naturaleza, en tanto que es una clase de monstruo:

Desde luego, el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza: pues hay que preservar el género de los animales divididos en hembra y macho. (249)

A cerca del esencialismo ligado a la mujer, Thompson por su parte argumenta que la femineidad se entiende tradicionalmente como una natural forma de la deficiencia física o mental, un símbolo de rebeldía, imperfección, falta o exceso (*Feminist 1557*).

Esta ideología esencialista va a mantenerse siglos después en las sucesivas clasificaciones de la monstruosidad femenina a lo largo de la historia del pensamiento occidental, como manifestada en numerosos documentos y libros.³⁰ En dichos documentos aparecen varios tipos de mujeres extraordinarias cuyos cuerpos se desvían extremadamente de lo natural o del estándar establecido en la sociedad. Como es el caso de Julia Pastrana conocida como la mujer de bigote o la africana de excesivo tamaño de culo llamada “Hottentot Venus,” históricamente se han presentado las mujeres del cuerpo no

³⁰ Daston, Lorraine. & Katherine Park. (2001). *Wonders and the Order of Nature* explora cómo se ha representado la monstruosidad históricamente.

normativa como objetos de los *Freak shows*.³¹ En este sentido, la monstruosidad del cuerpo femenino sirve, por un lado, como objetos de diversión produciéndose un espectáculo de “embodied otherness that is simultaneously sensational, sentimental, and pathological” (Citada en Thompson, *Integrating Disability* 9).³² Por otro lado, subrayando la monstruosidad, los *freak shows* presentan la anormalidad de las mujeres como un *performance*, a través de los cuales se perpetúa la práctica de retratar el cuerpo femenino como una metáfora. De esta forma, la noción de la normalidad puede fortalecerse en la mente de los espectadores considerados ser capaces. Por ende, se argumenta que de esta forma los aspectos materiales del cuerpo femenino con la discapacidad no pueden representarse apropiadamente. En “Integrating Disability” Thompson problematiza esta falta de la materialidad al representar el cuerpo femenino: “[...] this metaphorical invocation seldom acknowledges that these figures often refer to the actual bodies of people with disabilities” (9).

Por otro lado, diversos críticos argumentan que categorizar a las mujeres como lo monstruoso efectivamente contribuye a la deshumanización del cuerpo femenino como una existencia contra la ley natural, ubicándolas entre el animal y el ser humano. Margrit Shildrick, por su vez, documenta que en el temprano periodo moderno las discapacidades congénitas se ubican en el mismo marco epistémico que el de la monstruosidad. Por lo tanto, los discapacitados son considerados como híbridos de humano y animal (762). De igual manera, la espectacularización de las mujeres de diferencia corpórea como lo monstruoso tiene una implicación moral. Foucault explica en *Los anormales* que ser un

³¹ Para más datos sobre el *freak shows*, especialmente el tema de *disability performance*, véase el libro de Petra Kuppers, *Disability and Contemporary Performance: Bodies on the Edge* (2003) y el estudio de Rachel Adams, *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* (2001).

³² Consúltese Thompson, 1999.

monstruo significa violar no sólo el orden natural, sino también el orden/derecho civil y del orden religioso: “Sólo hay monstruosidad donde el desorden de la ley natural toca, trastorna, inquieta el derecho, ya sea el derecho civil, el canónico o el religioso [...] La monstruosidad es una irregularidad natural tan extrema que, cuando aparece, pone en cuestión el derecho, que no logra funcionar” (65). Otros teóricos defienden que en la sociedad occidental la discapacidad se ha considerado como una falta de agencia moral. Jackie Leach Scully, por ejemplo, asocia la dependencia asociada a la discapacidad para subrayar este asunto: “Perhaps a more widespread consequence is that the connotations of inadequacy, deficit, and dependency associated with the category of disability define the social roles to be taken by, and therefore the kind of moral relationship that will exist between, members of that category and those outside” (58).

Así pues, las ideas aristotélicas y la noción de la monstruosidad confluyen en el mismo nivel en la creación de la discapacidad de las mujeres. Es decir, la mujer con discapacidad es una doble monstruosidad en tanto que, según Isabel Balza, “el sujeto es considerado monstruoso tanto por su discapacidad como por su género” (68). Los feministas prestan mucha atención a esta analogía con el concepto del *embodiment* para cuestionar la construcción de la discapacidad de las mujeres a través de la noción esencialista todavía mantenida en la cultura occidental. Por ende, entendiendo la discapacidad de las mujeres como una identidad encarnada, Thompson concluye que en los estudios feministas de la discapacidad se define la discapacidad como un modo de identidad construida socialmente y una forma de *embodiment* que interactúa con el ambiente material y social (*Feminist 1559*). Esta idea sugiere que, para analizar el cuerpo

femenino con discapacidad, lo que es importante es examinar el proceso en que se construye la discapacidad con el énfasis en el vínculo entre el cuerpo y el mundo.

En segundo lugar, al abordar el tema de la discapacidad de las mujeres, las teoristas feministas problematizan la aproximación protésica que está basada en la noción de la normalidad a nivel funcional y médico. Como sostienen Mitchell y Snyder, la intervención protésica del cuerpo no es más que un proceso de confinar la noción del cuerpo dentro del desvío tolerable, perpetuando la ideología de la normalidad:

The need to restore a disabled body to some semblance of an originally wholeness is the key to a false recognition: that disabilities extract one from a social norm or average of bodies and their corresponding (social) expectations. To prostheticize, in this sense, is to institute a notion of the body within a regime of tolerable deviance. If disability falls too far from an acceptable norm, a prosthetic intervention seeks to accomplish an erasure of difference all together, yet, failing that [...] the minimum goal is to return one to an acceptable degree of difference. (6-7)

Así pues, Mitchell y Snyder sugieren que la discapacidad no es algún asunto del cuerpo y como éste se ve desviado de lo normal, sino más es una identidad imaginaria construida por complejas interacciones socioculturales. Por lo tanto, la discapacidad desde la mirada feminista puede definirse, según Thompson, de la siguiente manera: “Disability, it argues, is a cultural interpretation of human variation rather than an inherent inferiority, a pathology to cure, or an undesirable trait to eliminate. In other words, it finds disability’s significance in interactions between bodies and their social and material environments” (*Feminist 1557*). Es decir, al discutir la discapacidad, sería más razonable si el enfoque de

la discusión sobre el cuerpo de la discapacidad se reemplaza del concepto de la deficiencia a la noción alternativa de “disfavored physical and mental variation” (Wasserman 148)³³ o “atypical modes of embodied functioning” (Almassi 129).³⁴ Esta aproximación nos sugiere que la discapacidad es una forma de la identidad encarnada en el cuerpo humano. En este contexto, diversas feministas cuestionan el análisis de la discapacidad como un proceso de la normalización o recuperación. Criticando la abordación médica que está basada fundamentalmente en la ideología sociocultural hegemónica construida por la noción de la normalidad, Thompson defiende que la discapacidad es un sistema de representación que debe abordarse al igual que se analiza la identidad de género: “Feminist disability studies questions the dominant premises that cast disability as a bodily problem to be addressed by normalization procedures rather than as a socially constructed identity and a representational system similar to gender” (*Feminist* 1559). Thompson agrega que la discapacidad es “an integral part of one’s embodiment, character, life, and way of relating to the world [...] part of the spectrum of human variation, the particularization of individual bodies, or the materialization of an individual body’s history” (*Feminist* 1568). En este sentido, la tesis sobre la construcción del género sistematizada por Butler es útil para entender la discapacidad de las mujeres como experiencias o identidades vividas del sujeto femenino en relación con los componentes sociales tales como el ambiente espacial, temporal y sociocultural. Así, la discapacidad no debe identificarse ni representarse como el defecto marcado en el

³³ Wasserman, David. “Stigma without impairment: Demedicalizing disability discrimination.” *Americans with Disabilities: Exploring Implications of the Law for Individuals and Institutions*, New York: Routledge, 2000, pp. 146–162.

³⁴ Almassi, Ben. “Disability, functional diversity, and trans/feminism” *IJFAB: International Journal of Feminist Approaches to Bioethics* 3.2 (Fall 2010): 126-149.

cuerpo, así que uno tiene que esquivar a toda manera. Más bien, la discapacidad tiene que entenderse como una condición humana singular encarnada en sus vivencias corpóreas que son susceptibles a transformaciones contingente del cambio de los espacios geográficos y temporales. La mirada del espectador también juega un rol crucial al construir la discapacidad en el cuerpo.

Materialidad de la imagen del cuerpo en la representación literaria

En la última parte de la sección, se ha examinado qué aspectos de la discapacidad preocupan los feministas de la discapacidad y cómo se puede aproximar a estos problemas desde la mirada feminista. Los feministas de la discapacidad defienden que la discapacidad puede entenderse como una identidad imaginaria construida socioculturalmente. Contestando el “modelo de médico” en el cual se define la discapacidad como defectos individuales, en *Disability Theory* Siebers argumenta que la discapacidad es una identidad cultural a la vez una categoría social: “Disability is not a physical or mental defect but a cultural and minority identity. To call disability an identity is to recognize that it is not a biological or natural property but an elastic social category both subject to social control and capable of effecting social change” (4).

Sin embargo, diversos críticos en este campo académico sostienen que el cuerpo femenino con discapacidades desempeña un rol material y orgánico al construir la identidad femenina. Thompson, por su vez, argumenta, “What distinguishes a feminist disability theory from other critical paradigms is that it scrutinizes a wide range of material practices involving the lived body (*Integrating Disability* 9-10). La noción del cuerpo vivido es útil para entender los rasgos característicos de la discapacidad de las mujeres desde las perspectivas feministas, ya que el cuerpo femenino con discapacidades

significa una entidad material que experimenta varios tipos de restricciones o estigmas sociales. Por ende, la discapacidad en este sentido puede ser una identidad vivida engendrada en las experiencias corpóreas del sujeto femenino.

En “Words Stare like a Glass Eye,” Sieber presenta cómo lo real de la discapacidad puede manifestarse en la representación literaria.³⁵ En este ensayo, el autor también examina qué impactos de recepción producen las palabras si el lector pasa por el acto del *close reading*. Refiriéndose al ensayo crítico de Erich Auerbach³⁶ en el cual el autor se centra en la cultura visual³⁷ manifestada en el poema épico de Homero, *la Ilíada* y *la Odisea*, Sieber demuestra cómo la discapacidad puede adquirir materialidad en el texto. Este planteamiento podría invitar un argumento de que la discapacidad representada en los textos no es más que una imagen sin cuerpo producida por las palabras, en cuanto que no es posible adquirir materialidad. Sin embargo, el crítico postula que el acto de lectura les posibilita a las palabras ganar la materialidad:

When we read, we look through the fence of the text, past the rails of meaning, to meaning itself. But to learn to read is also to acquire a new use of the body. It is to recast the body image. When words gain materiality and appear in the world as visible things, reading comes to a halt, but words acquire an additional power as a result. They stand still, producing a seizure of meaning, interrupting the ordinary transparency of the page, and exposing the materiality of language.

They become bodies [...] and they may act upon other bodies. (*Words* 1317)

³⁵ Se refiere a su artículo, “Words Stare like a Glass Eye: From Literary to Visual to Disability Studies and Back Again” *PMLA* 119.5 (2004): 1315-1324.

³⁶ Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.

³⁷ Se trata del estilo de escritura que nos muestra Homero. Según Auerbach, en dicho poema, el poeta visualiza cada detalle de la vida cotidiana incluso los caracteres y su entorno.

Sieber explica que la cicatriz de Odisea es un ejemplo que nos muestra el modo en que una imagen del cuerpo creada por las palabras adquiere materialidad como un marco histórico: “The image of Odysseus’s scar is supposedly empty of meaning, and yet it marks out the hero’s identity” (1317). De esta forma, se explica cómo las palabras encarnada en la cicatriz de Odisea se vuelven un cuerpo, es decir, lo material en el proceso de lectura. Así pues, la discapacidad marcada en el cuerpo no es una mera descripción del atributo físico del sujeto con la discapacidad como un ente de diferencia. En el caso de la cicatriz del Odisea, este cuerpo herido puede funcionar como un ejemplo que nos muestra cómo las palabras se vuelven a un cuerpo como una huella de identidad, a través de la cual el lector recuerda todos datos ligados a Odisea incluyendo su pasado y los aspectos singulares detallados de sus vivencias corpóreas.

Por otro lado, como numerosos críticos de la discapacidad sostienen, Siebers se acuerda de que la discapacidad es un producto sociocultural contingente de la convención y ambientes. En este contexto, el autor argumenta que en el mundo ficcional lo que hace visible la discapacidad es la imagen del cuerpo que penetra en los ojos de quien la mira incluyendo el lector:

The image pierces the eye of the beholder, but the visual field, too, has been pierced: a bloody spot appears where none existed before, a blemish, a hole, a bruise, *a unique detail* forcefully differentiating the visual field into marked and unmarked bodies. Specific environments and situations, then, determine the visibility of a disability and, consequently, its capacity to serve as an image of difference. (Cursiva mía, 1320)

Así, tomando la postura feminista de la discapacidad ya indicada, Siebers entiende que el cuerpo sí mismo no es el elemento definitivo al visualizar la discapacidad, especialmente a nivel de representación. Si no más bien, la discapacidad muestra su cara cuando ciertos acontecimientos o circunstancias únicas que experimenta el cuerpo provocan algunos impactos materiales en forma de imágenes. En pocas palabras, la discapacidad es un asunto de perspectivas ligado estrechamente a los aspectos de materialización, así que el cuerpo deformado sí mismo no construye la discapacidad. El núcleo de la teoría de Sieber sobre el tema de la discapacidad es un concepto relacional cuyo significado se determina a través de la relación entre el cuerpo, el ambiente y las perspectivas de la gente basadas en los discursos normativas. Sus teorías, pese a la falta de una explícita intención feminista, son útiles por el diálogo que mantienen con otros trabajos realizados en el campo de los estudios feministas de la discapacidad materializa.

Enfermedades mentales como discapacidad en la representación literaria

Como sostienen varias críticos y feministas de la discapacidad, la representación artística o literaria de las mujeres con ciertas discapacidades mentales puede ser problemática. Esto es porque existe unas ideas esencialistas atadas al género femenino históricamente, en la cual se categoriza al sujeto femenino con problemas mentales, así como la locura, la histeria, anorexia y mucho más como mujer de anomalía a quien le falta la feminidad. Según esta idea, la locura encarnado en el cuerpo femenino no es un asunto circunstancial, sino es un problema inherente directamente vinculado al concepto de ser mujer. Shoshana Felman nota que desde las perspectivas esencialistas “Madness, in other words, is precisely what makes a woman not a woman” (8). En la tradición literaria canónica, especialmente la del siglo decimonónico, los autores recurren a la

locura como un motivo significativo para desdoblar la rebeldía de las protagonistas en sus textos incluyendo la subversión de las mismas autoras contra la opresión patriarcal de su época. Sandra Gilbert and Susan Gubar sostienen que en ciertos textos de las mujeres escritoras en los siglos IX y XX, los personajes femeninos de la discapacidad mental como la locura puede considerarse los *maddened doubles* ya que funcionan como los “‘social surrogates,’ projecting women writers’ anxiety of authorship in a male-dominated literary tradition” (xi).³⁸ Por otro lado, la locura de las mujeres puede colocarse dentro del mito femenino, según el cual ésta es una forma de reaccionar contra varias modalidades de represión originales como la opresión sexual. Phyllis Chesler entiende que “women have already been bitterly and totally repressed sexually; many may be reacting to or trying to escape from just such repression, and the powerlessness it signifies, by ‘going mad’” (37).

Sin embargo, críticos como Susan Sontag cuestiona el modo en que se representa la locura en las producciones artísticas y literarias. La misma autora argumenta que en el siglo XX se representa la locura, semejante a la tuberculosis en la época decimonónica, como unas de las enfermedades romantizadas: “[...] the repellent, harrowing disease that is made the index of a superior sensitivity, the vehicle of ‘spiritual’ feelings and ‘critical’ discontent, is insanity” (35). Es decir, la locura muchas veces se ha manifestada como una metáfora o un emblema de la alta nivel de sensibilidad o delicadez en comparación con los otros, ignorando la esencia patológica o los impactos materiales en el cuerpo sufrido de esta enfermedad. En el caso del sujeto femenino aparecido en los textos literarios, se sostiene que esta clase de representación podría crear ciertas imágenes

³⁸ Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale University Press, 1978.

femeninas torcidas en la mente del lector, para quien es difícil separar la locura como enfermedad de la personalidad femenina en cuyo cuerpo esta insensatez habita.

De igual modo, contra la romanización de la locura femenina, diversas autoras contemporáneas toman distintas posturas sobre este tema, refiriéndose a la protagonista Bertha Mason aparecida en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Donaldson opina que la locura no funciona como un medio de rebeldía para la protagonista loca ya que “madness itself offers women little possibility for true resistance or productive rebellion” (101). Marta Caminero-Santangelo, a su vez, argumenta que la locura del personaje femenino en dicha novela sólo “offers the illusion of power” (3). Acordándose con este planteamiento, Felman también cuestiona la eficacia de los actos contestatarios mostrados por este sujeto de la locura:

Depressed and terrified women are not about to seize the means of production and reproduction: quite the opposite of rebellion, madness is the impasse confronting those whom cultural conditioning has deprived of the very means of protest or self-affirmation. Far from being a form of contestation, "mental illness" is a request for help, a manifestation both of cultural impotence and of political castration. (8)

Así, pues, estas autoras parecen sugerirnos que en la representación ficcional entender la enfermedad mental de las mujeres dentro del esquema de la locura/la rebeldía causa problemas para el lector.

Según Donaldson, en esta configuración no es fácil comprender la locura como *maladie mentale* en el sentido clínico: “[...] the madness/rebellion configuration subtly reinforces what has become an almost monolithic way of reading mental illness within

feminist literary criticism and perhaps in the larger culture of women's studies scholarship” (101). De igual manera, la misma autora también critica la representación de la locura en la ficción como una metáfora por varias razones, enfatizándose en los aspectos materiales de las vivencias humanas afectadas de esta enfermedad:

[...] when madness is used as a metaphor for feminist rebellion, mental illness itself is erased [...] this metaphor indirectly diminishes the lived experience of many people disabled by mental illness, just as the metaphoric use of terms like lame, blind, and deaf can misrepresent, in ways that have ultimately harmful political effects, the experience of living with those physical conditions” (102).

De esta forma, en las ideas de Donaldson la fundación teórica sobre el entendimiento de la locura femenina viene de la noción de que la locura no es una simple manifestación contestataria de las mujeres ni es una enfermedad predominantemente construida por los elementos socioculturales o personajes de rasgos típicamente femeninos.³⁹ Si no más bien, esta crítica nos sugiere que la locura de las mujeres representada en las ficciones debería entenderse como una discapacidad física encarnada en el cuerpo femenino.

Sin embargo, lo que Donaldson propone es que, para evitar el esencialismo o determinismo biológico al conceptualizar la discapacidad mental, se debe aceptar la noción de que cuerpos no simplemente nacen, se hacen (112). Esta aproximación conforma con la visión principal del feminismo material, en la cual se teoriza el sexo como una entidad fluyente.⁴⁰ Una de las fundadoras del feminismo material Haraway

³⁹ Refiriéndose al diagnóstico clínico tradicional de identificar el personaje femenino con el personaje histérico, Harriet E. Lerner argumenta que en este método descriptivo hay un riesgo de que “the hysterical personality will be reduced to a description of a particular type of female behavior that has a certain effect on a male observer” (203-204). Consúltese su artículo “The Hysterical Personality: A ‘Woman’s Disease’” en *Women and Mental Health*, 1981. Basic Books, Inc.

⁴⁰ Se refiere a la famosa idea de Butler en *Bodies That Matter* (1993) de que el sexo no es algún concepto fijo y natural de la cual surge la construcción social del género.

explica que “[...] bodies as subjects of knowledge are material-semiotic generative nodes. Their boundaries materialize in social interactions; 'objects' like bodies do not pre-exist as such” (208). Acordándose con esta postura, al analizar el texto de *Jane Eyre*, Donaldson nota que se utiliza la noción de la fisionomía y la frenología⁴¹ como un aparato de caracterizar a los protagonistas científicamente: “Rochester, [...] reads Jane’s body, more precisely her head and face. Borrowing from the terms of phrenology, the study of character based on the shape of the head, Rochester at point describes Jane as having ‘a good deal of the organ of Adhesiveness’” (103).⁴² En dicho análisis textual, a pesar de que esta metodología de asociar el cuerpo humano a su personalidad no parecería tan científica para el lector de la actualidad, el modo en que se expone o examina la personalidad de los protagonistas no se estriba en las imágenes descriptivas o en la metáfora, sino más bien en el enfoque físico del cuerpo.

Como numerosos críticos feministas de discapacidad proponen, la postulación de Donaldson nos presenta una mirada alternativa, según la cual la locura femenina representada en varias ficciones debería entenderse como una entidad orgánica y material o como “scientific tropes of the mad body” (111).⁴³ En términos de la visión del feminismo material, esto significa que al aproximar al problema psiquiátrico se

⁴¹ Sander Gilman nos presenta cómo se han utilizado estas metodologías durante las épocas modernas para estudiar la apariencia física de las enfermedades mentales. Según la autora, a través de la frenología se intenta localizar emociones e inteligencia en los segmentos craneales. De igual modo, la fisionomía puede entenderse como un estudio de investigar la relación entre las expresiones faciales y la enfermedad mental. Consúltese su libro *Seeing the Insane*, 1982.

⁴² Refiriéndose en el libro de Samuel R. Wells *New Physiognomy* (1871), Donaldson nos proporciona en este artículo unas imágenes del cerebro humano interior (Fig. 1 y 2) dividido en varias partes de órganos frenológicos. En esta ilustración cada órgano está asociado a algún atributo físico, personalidad, estado de ánimo y mentalidad, entre otros.

⁴³ Donaldson toma este término del planteamiento de Haraway, según la cual es posible aceptar “‘tropic and historically specific’ nature of corporealization (and of medical language) while simultaneously thinking of bodies (and of mental illness) as real.” (111)

recomienda enfocarse en los aspectos corporales y clínicos sin ignorar la configuración cultural asociada a dicha enfermedad. Asimismo, aunque este énfasis en la corporalidad no significa el apoyo de la medicalización de la discapacidad, es necesario reconfigurar la enfermedad mental de las mujeres como una alteración física que puede construirse a medida que ellas interactúan con el ambiente sociocultural.

Discapacidad femenina como metáfora de anormalidad

Como mencionado anteriormente, el modo en que se construye la discapacidad es sumamente complicado porque en este proceso la gente de discapacidad no es el problema. Más bien, como observa Davis, el verdadero problema que implica la discapacidad es “the way that normalcy is constructed to create the ‘problem’ of the disabled person” (*Enforcing Normalcy* 24). A parte de la modalidad funcional, se construye la discapacidad a nivel de apariencia por el medio de la “visualización,” entre el cuerpo de discapacidad y el observador: En este proceso, alguna ideología sobre la normalidad ya formada en la mente del observador, es decir, la noción de “stigma” denotada por Goffman,⁴⁴ funciona para marcar la discapacidad. Davis explica cómo se engendran relaciones del poder en estas dinámicas visuales:

The person with disability is visualized, brought into a field of vision, and seen as a disabled person. [...] The body of the disabled person is seen as marked by the disability. The missing limb, blind gaze, use of sign language, wheelchair or prosthesis is seen by the ‘normal’ observer. Disability is a specular moment. The power of the gaze to control, limit, and patrol the disabled person is brought to the

⁴⁴ Goffman, Irving. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Inglewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1963.

fore. Accompanying the gaze is a welter of powerful emotional responses. These responses can include horror, fear, pity, compassion, and avoidance. (12)⁴⁵

De igual modo, la diferencia corporal de las mujeres muchas veces sirve como el índice de discapacidad a nivel de apariencia. En este caso, se construye la discapacidad en el cuerpo femenino, basándose en cierta “estándar estética” creada socioculturalmente en el tiempo dado. No obstante, para los críticos feministas este criterio de belleza es cuestionable puesto que, a nivel de apariencia, la manera en que se produce la identidad de la discapacidad en el cuerpo femenino no es semejante al caso del hombre. Al igual que la percepción esencialista de Aristóteles, según el cual la mujer no es más que el “cuerpo mutilado del hombre” o la “forma inapropiada,”⁴⁶ en la concepción pública todavía existe cierta ideología hegemónica sobre la concepción de la anormalidad que está ligada específicamente al cuerpo femenino. En sus obras, *Integrating Disability* y *Transforming Feminist Theory*, Thompson sostiene que “Women and the disabled are portrayed as helpless, dependent, weak, vulnerable, and incapable bodies” (8). Este elemento cultural incrustado en el cuerpo femenino ha contribuido a la construcción de la imagen de las mujeres como los seres humanos naturalmente inferiores a los hombres.

Lo que es más problemático es que la apariencia o la sexualidad de las mujeres afecta en la construcción de la discapacidad de forma torcida. Por ejemplo, en la tradición occidental finisecular se ha sido considerado al cuerpo feo de la mujer no sólo como una desviación de la belleza ideal o normal, sino también como la falta de la feminidad.

⁴⁵ En la sección de notas del mismo libro, Davis clarifica que en algunos casos las discapacidades pueden ser invisibles o temporarios.

⁴⁶ Aristotle. *Generation of Animals*. Trans. A. L. Peck. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1944 (pp. 27-8, 8-9).

Refiriéndose a una ilustración fisiognométrica producida en 1885,⁴⁷ en la cual se muestra a una fea lesbiana patológicamente categorizado como “love deficient.” En este ejemplo, Thompson nos indica que la sexualidad, la feminidad y la apariencia se deslizan en los términos de la discapacidad, reduciendo el valor de la mujer: “[...] the language of deficiency and abnormality simultaneously to devalue women who depart from the mandates of femininity by equating them with disabled bodies” (8). La obesidad es otro ejemplo que nos explica cómo la feminidad forzada construye la noción de discapacidad en el cuerpo femenino. Diversos teóricos argumentan que el cuerpo gordo de las mujeres no sólo es un asunto feminista. Si no que esta forma del cuerpo de diferencia nos demuestra una dinámica en la cual el cuerpo, el género, la ideología sobre la normalidad y la relación del poder son entrelazados. En *Feminist Disability Studies* Thompson comenta: “Fat is sometimes a physical impairment, but it is always an appearance impairment. The fat body is disabled because it is discriminated against in two ways: first, fat bodies are subordinated by a built environment that excludes them; second, fat bodies are seen as unfortunate and contemptible” (1582). Esta tendencia puede explicarse con el término *female embodiment*, según el cual se identifica la feminidad con la discapacidad. Es decir, alguna ideología hegemónica asociada a la feminidad se incorpora en el concepto de la normalidad e influye el modo en que se construye la discapacidad en el cuerpo de las mujeres. Como sostiene Thompson, dicho *female embodiment* es una condición de discapacidad en la cultura sexista.⁴⁸ Así afirma Iris Marion Young: “Women in a sexist society are physically handicapped” (153). En el contexto mexicano,

⁴⁷ Thompson, 2002, Figure 1.

⁴⁸ Thompson, 2002, pp. 6

en *Los cautiverios de las mujeres*, Marcela Lagarde entiende que dicha condición está construida en torno a dos ejes fundamentales:

[L]a sexualidad escindida de las mujeres, y la definición de las mujeres en relación con el *poder* – como afirmación o como sujeción – y, con los otros. [...] El poder define genéricamente la condición de las mujeres. Y la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (*los otros*, las instituciones, los imponderables, la sociedad, el Estado, las fuerzas ocultas esotéricas y tangibles). (Cursiva original, 35)

Otro elemento que se involucra en la construcción de la discapacidad en el cuerpo femenino es la función normativa que juega el sistema de la belleza. En la época antigua, el modelo clásico de la belleza como *Venus* sirve para satisfacer el placer artístico del ser humano como un objeto de adoración. Sin embargo, como entiende Thompson, en la época moderna este arquetipo estético ideal “has migrated to become the paradigm that is to be attained” (*Integrating Disability* 10). Es decir, la noción de la belleza se convierte en un componente ideológico de la normalidad, y el estándar construido por el sistema de la belleza es el objetivo que las mujeres deben alcanzar a través de autorregulación y consumismo.⁴⁹ Irónicamente, una variedad de maneras que usan las mujeres para obtener un cuerpo hermoso actúa negativamente para las mujeres, imponiendo daños físicos o discapacidad en el cuerpo y en la mentalidad. Thompson nota, “Feminine cultural practices such as footbinding, clitorectomies, and corseting, as well as their less hyperbolic costuming rituals such as stiletto high heels, girdles, and chastity belts-impair

⁴⁹ Véase Elizabeth Haiken, *Venus Envy: A History of Cosmetic Surgery* (1997) y Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women* (1991).

women's bodies and restrict their physical agency, imposing disability on them” (17). Así pues, el concepto de la normalidad construido y utilizado por la sociedad al definir la belleza puede operarse como una fuerza cultural que construye la discapacidad en el cuerpo femenino desviado, reforzando y perpetuando el rol o el prototipo de género. En este contexto, se niega la agencia física de las mujeres, es decir, los aspectos materiales del cuerpo femenino como una sustancia vivida que es capaz de interactuar con los ambientes.

Por otro lado, varios críticos feministas apuntan que, las cirugías cosméticas o reconstructivas presionan a las mujeres de discapacidad para que conformen a la ideología de normalidad configurada por el sistema de belleza, y terminan convertirse en los “cuerpos dóciles” en términos de Foucault.⁵⁰ Thompson comenta, “The twin ideologies of normalcy and beauty posit female and disabled bodies, particularly, as not only spectacles to be looked at, but as pliable bodies to be shaped infinitely so as to conform to a set of standards called normal and beautiful” (11). Asimismo, varias feministas documentan que las intervenciones estéticas o prostéticas contribuyen a la pérdida del valor esencial del cuerpo de las mujeres que es la materialidad, produciendo y perpetuando la “cultura plástica” como denota Bordo. En *Unbearable Weight*, la autora sostiene:

Gradually and surely, a technology that was first aimed at the replacement of malfunctioning parts has generated an industry and an ideology fueled by fantasies of rearranging, transforming, and correcting, and ideology of limitless

⁵⁰ Según Foucault, este tipo de cuerpos subyugados típicamente pueden construirse a través de ciertos poderes institucionalizados como cárceles, manicomios y sistemas educativos, entre otros. Véase su libro, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1979.

improvement and change, defying the historicity, the mortality, and indeed, the very materiality of the body. In place of that materiality, we now have what I will call cultural plastic. (246)

De este modo, la teoría feminista de la discapacidad amplía su crítica de la normalización del cuerpo y la medicalización de la apariencia, (re)deconstruyendo las suposiciones tradicionales atadas al cuerpo femenino con discapacidad, según las cuales dicho cuerpo es un problema serio que debería arreglarse, erradicarse o disciplinarse. Dicho planteamiento es válido puesto que para numerosas mujeres, su cuerpo diferente funciona como un mecanismo agentivo por medio del cual construyen o transforman su(s) identidad(es). Contradiendo dicha idea protésica asociada a la discapacidad, Thompson insiste que el enfoque principal del estudio de la discapacidad no es plantear ortodoxia ni es volverse “ideological policing” (14). La misma autora agrega que, alejándose de la ideología opresiva de la normalidad, el enfoque fundamental al abordar el asunto de la discapacidad debería cambiarse de investigar cómo curar la discapacidad al estudio de la relación dinámica entre el cuerpo vivido y el ambiente físico o sociocultural: “The ideology of cure directed at disabled people focuses on changing bodies imagined as abnormal and dysfunctional rather than on changing exclusionary attitudinal, environmental, and economic barriers” (14). Así pues, lo que sugiere Thompson es que para las mujeres la discapacidad no es algo que deberían superar o eliminar de sus cuerpos, sino que es un modo de vida que ellas mantienen a medida que interactúan con el mundo.

Tomando la aproximación del feminismo material, las teoristas feministas de la discapacidad también prestan mucha atención en la manera en que se representan las

mujeres de la discapacidad. En varias representaciones literarias y artísticas aparecen protagonistas que desafían la percepción tradicional sobre su cuerpo marcado como Otro. Como una reacción contestataria para reconocer o valorar su identidad como es, ellas rechazan la intervención cosmética o protésica. En su ensayo *The Cancer Journal*, Audre Lorde escribe las razones por las cuales ella resiste a la prótesis:

After a mastectomy [...] there is a feeling of wanting to go back, of not wanting to persevere through this experience to whatever enlightenment might be at the core of it. And it is this feeling, this nostalgia, which is encouraged by most of the post-surgical counseling for women with breast cancer. This regressive tie to the past is emphasized by the concentration upon breast cancer as a cosmetic problem, on can be solved by a prosthetic pretense.⁵¹ (151)

Así pues, para Lorde esconder la amputación de la mastectomía a través de la prótesis no es más que negar la esencia de su experiencia corpórea encarnada en su cuerpo. Es decir, el cáncer no es problema estético para Lorde así que la prótesis no va a cambiar lo que le ha ocurrido. En este sentido, el caso de Lorde nos sugiere que la discapacidad no es el problema del cuerpo ni es un asunto médico fundado en la simple dicotomía de la capacidad/discapacidad. Es un proceso de estigmatizar los cuerpos de diferencia que se ven desviados de la normalidad construida por la ideología hegemónica del grupo dominante. Por lo tanto, no cabe duda de que esta desviación corpórea como el producto de la normativa social no es una propiedad verdadera del cuerpo material. Todas estas discusiones sobre la discapacidad y el cuerpo material son pertinentes para analizar

⁵¹ En el mismo texto, Lorde aclara que éste no significa que la prótesis no es necesario para las mujeres de la discapacidad, sino más bien es una opción alterna: “But prosthesis are often chosen, not from desire, but in ‘default’”. (67)

“Ptosis” y *Nadie me verá llorar* con el propósito de examinar cómo funcionan la ideología de anormalidad, el cuerpo, el género, el ambiente y la historia en la construcción de la discapacidad.

2.2. Violencia, la vulnerabilidad del cuerpo femenino y la nueva ontología corpórea

En la última parte, se ha explorado cómo afecta la corporalidad de la vida humana en la construcción de la discapacidad. De igual modo, no se puede entender la realidad femenina frente a la violencia sin tener en cuenta del hecho de que el ser humano es una existencia del cuerpo vulnerable a los sufrimientos y a la violencia. En numerosos estudios los filósofos y teóricos feministas se han resaltado la fuerte asociación entre la corporalidad y la violencia. Sin embargo, críticos como Ann Murphy problematiza que, en algunas teorías filosóficas canónicas, la manera en que se representan la relación entre el cuerpo y la violencia es pronominalmente metafórica: “[...] the heightening of interest in the motif of corporeal vulnerability in feminist theory is bound to the ubiquity of images of violence in philosophical work on the body, to the degree that metaphors and images of violence also signal sites of exposure and violability” (576). Por ejemplo, este pensamiento canónico sobre el tema de la violencia incluye la tendencia de privilegiar las imágenes de violencia cuando se tratan del cuerpo discursivamente. Así, entender un cuerpo dañado y victimizado por los actos violentos de otros seres humanos como una mera imagen es problemático ya que a esta forma de representación le falta la materialidad del cuerpo donde se encarnan dolores físicos y psiquiátricos.

Murphy también subraya que se conoce la violencia típicamente como una forma de percibir algunas “identidades encarnadas,” referenciándose a los críticos como Levinas, Foucault o Frantz Fanon:

As evidence for this claim, one might cite Levinasian descriptions of the vulnerable body that import the language of persecution, exposure, wounding, and trauma (Levinas 1998), Foucauldian descriptions of the body as an entity that emerges only through a “hazardous play of dominations” (Foucault 1984, 149), or Frantz Fanon’s discussion of the “amputation” and “dislocation” of Black bodies under the gaze of a racist colonizer (Fanon 1967, 113)”. (576)

Esta forma de abordación sobre la violencia, sin embargo, implica unos problemas para las críticas que se identifican con el feminismo material como Nancy Fraser o Bultler. Fraser argumenta que “mal reconocimiento” del cuerpo de la diferencia, especialmente reconocer a la gente basándose en la “identity politic” puede ser una de las razones principales, por la cual se crea la violencia contra el cuerpo humano como es el caso de los homosexuales y los judíos porque “homosexuals are more often constructed as a group whose very existence is an abomination, much like the Nazi construction of Jews [...]” (*Heterosexism* 146). La autora sostiene que este mal reconocimiento también engendra la subordinación del cuerpo al poder institucionalizado:

Misrecognition [...] does not mean the depreciation and deformation of group identity, but social subordination—in the sense of being prevented from participating as a peer in social life [...] as a consequence of institutionalized patterns of cultural value that constitute one as comparatively unworthy of respect or esteem. (*Recognition* 113)

Lo que argumenta Fraser en este hipótesis es que el feminismo contemporáneo debe considerar estos aspectos culturales para que se eviten las instancias de daños en el cuerpo femenino causados por la violencia, lo cual sugiere el rol crucial que juega la

cultura en las vivencias de las mujeres formada como una parte de la fuerza ambiental del mundo.

Por la parte de Butler, sus preocupaciones giran en torno a un tema feminista más práctico: ¿cómo se puede aproximar al vínculo entre la existencia femenina, el cuerpo y la violencia de manera ontológica? Al contestar a esta cuestión, Butler propone una teoría entendida como *new bodily ontology*, según la cual la vulnerabilidad del cuerpo humano implica que hay dependencia mutua entre cuerpos, en cuanto que se requieren ciertas obligaciones éticas para cada sujeto.

[...] There is a human condition that is universally shared [...] Despite our differences in location and history, my guess is that it is possible to appeal to a “we,” for all of us have some notion of what it is to have lost somebody. Loss has made a tenuous “we” of us all [...] women and minorities, including sexual minorities, are as a community, subject to violence [...] This means that each of us is constituted politically in part by virtue of the social vulnerability of our bodies [...]. (*Prearious* 20)

Así, en Butler, la construcción de “nosotros” como comunidad está fundamentalmente basada en la vulnerabilidad del cuerpo humano, especialmente a la violencia, y esta realidad implica ciertas obligaciones entre los seres humanos como sostiene Murphy, “[...] that vulnerability opens to a wide spectrum of response, from violence and disavowal to care and nurture” (578). Las teorías de Fraser y Butler se distinguen de las otras feministas en el sentido de que éstas abordan los asuntos de la violencia con la

mirada ontológica, tomando una aproximación materialista.⁵² A la luz de las teorías de las críticas del feminismo material ya indicada, es importante investigar de qué forma se articulan el vínculo entre la violencia y la corporalidad en las experiencias de las mujeres, cómo interactúa el cuerpo material con el ambiente y qué roles juega la ética en estos procesos.

Para desarrollar una teoría sobre la violencia y la identidad femenina, Butler, en primer lugar, se centra en la inestabilidad de la vida corpórea del ser humano, caracterizándola como algo limitada y precaria: “Bodies come into being and cease to be: as physically persistent organisms, they are subject to incursions and to illness that jeopardize the possibility of persisting at all. [...] They cannot “be” thought without their finitude, and they depend on what is “outside themselves” to be sustained [...]” (*Frames of War* 30). Aparte de la precariedad de la vida corpórea, Butler afirma que el ser humano como individuo no es capaz de funcionar con total autonomía ya que tiene muchos aspectos sociopolíticos contingentes de los otros:

[...] the body is always given over to modes of sociality and environment that limit its individual autonomy. The shared condition of precariousness implies that the body is constitutively social and interdependent [...] precisely because each body finds itself potentially threatened by others who are, by definition, precarious as well, forms of domination follow. (31)

Por lo tanto, la precariedad de la vida corpórea es una condición inevitable para el ser humano. Esta condición nos posibilita entender la forma en que se produce una dinámica

⁵² Kavka entiende este concepto como una abordación feminista que toma “the ‘real’ situation into account (i.e., feminism is first and last about the conditions about women’s lives),” *Feminist Consequences*, 2008, pp. xvii.

entre el poder y la violencia. Sin embargo, aunque uno entiende esta característica de la vida e intenta encontrar algunas resoluciones para proteger su vida, según Butler, la comprensión de la precariedad no necesariamente produce resultados positivos porque “[...] the apprehension of precariousness leads to a heightening of violence, an insight into the physical vulnerability of some set of others that incites the desire to destroy them” (2). Así, a pesar de que la noción de la precariedad de la vida humana tiene dos caras como lo positivo y lo negativo, este pensamiento nos da una explicación básica sobre qué causa la violencia o por qué varias formas de agresión se dirigen a las mujeres. Sobre todo, las mujeres son vulnerables a todos tipos de violencia, especialmente por sus vivencias y condición humana precarias.

Si intentamos abordar la corporalidad de la vida humana desde la mirada ontológica, es imprescindible entender la noción de *recognition/misrecognition* teorizada por Fraser en conexión con el sujeto y la vida humana. Butler aclara que la palabra *recognition* significa un modo de comprender destinado a producir el *conceptual forms of knowledge* a la vez caracteriza un acto o práctica entre sujetos (5). Beverly Skeggs entiende que los actos o pensamientos creados por la *recognition* o *misrecognition* producen impactos positivos o negativos respectivamente en la vida política de los grupos sociales: “So whilst recognition may enable claims for justice, resources, and legitimation to be made, mis-recognition fixes the subject in exclusion, pathology, harm, and pain” (296). En este contexto podemos entender que el problema se engendra cuando algunos sujetos y sus vidas no se reconocen apropiadamente, y como consecuencia, se produce varios tipos de daño o prejuicio en la mente y en el cuerpo humano.

Charles Taylor argumenta que se forma la identidad humana por *recognition* o *misrecognition* de los otros. Lo que es problema es el caso de *misrecognition* por la cual la gente puede sufrir:

[...] often by the *misrecognition* of others, [...] a person or a group of people can suffer real damage, real distortion, if the people or society around them mirror back to them a confining or demeaning or contemptible picture of themselves. Nonrecognition or misrecognition can inflict harm, can be a form of oppression, imprisoning someone in a false, distorted and reduced mode of being. (Cursiva original, 25)

Fraser, por su parte, sostiene que el mal reconocimiento no es un asunto circunstancial, psicológico, o algo relacionado a la desigualdad entre distintos sujetos. Sino más bien el mal reconocimiento constituye una especie de daños más amplios, por ejemplo, una fundamental injusticia social porque éste produce efectos institucionalizados:⁵³

To be misrecognized, in my view, is not simply to be thought ill of, looked down on, or devalued in others' conscious attitudes or mental beliefs. It is rather to be denied the status of a full partner in social interaction and prevented from participating as a peer in social life — not as a consequence of a distributive inequity (such as failing to receive one's fair share of resources or 'primary goods'), but rather as a consequence of institutionalized patterns of interpretation and evaluation that constitute one as comparatively unworthy of respect or esteem. (141)

⁵³ Refiriéndose a Patricia Williams, Skeggs comenta sobre el “*racial profiling*” como un ejemplo de este tema: “[...] this [misrecognition] is pertinent in law when groups are constantly criminalized because they cannot be recognized as anything other than pathological”. Véase Patricia Williams, *The alchemy of race and right: Diary of a law professor*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

Por ende, pese a que las postulaciones de Butler y Fraser ya mencionadas no son dirigidas a ciertos asuntos feministas específicamente, tratan temas como el “reconocimiento” y la “precariedad de la vida humana” desde la óptica de las mujeres para abordar el problema de la violencia.

La tesis de Butler sobre la precariedad del ser humano es válida como una forma de interpretar por qué el cuerpo femenino es tan vulnerable a todos tipos de daños causados por la violencia. De igual manera, la idea de *recognition/misrecognition* planteada por Fraser y otros críticos nos señala que las mujeres se hacen el blanco de la violencia de cualquier forma debido a la falta de reconocimiento apropiado como madres, esposas, hijas, guerreras, prostitutas, monjas, lesbianas y las mujeres de muchas más identidades. Estas postulaciones de Butler y Fraser nos presentan una forma de evitar la deterioración de la condición humana de las mujeres como víctimas de la violencia o el sujeto subordinado al poder institucionalizado. Frente a la violencia contra las mujeres, sin embargo, el cuerpo femenino implica el valor más allá lo biológico o epistemológico, así que las mujeres no se quedan como un mero sujeto pasivo. Más bien, la precariedad de sus vivencias les posibilita a las mujeres a construir nueva forma de cuerpo/identidad como “nosotros” estribada en el pensamiento ontológico en que se aprecian el valor ético del cuerpo femenino como una entidad singular y agentiva. Estas ideas serán útiles para abordar el testimonio de Hernandez Palacios, *Diario de una madre mutilada* con el fin de investigar, por ejemplo, cómo el personaje femenino lucha contra la violencia institucionalizada del Estado y cómo esta figura transforma su duelo personal en el activismo político.

Al tratar los asuntos de la violencia, Butler plantea una aproximación feminista a través de la noción conocida como la *new bodily ontology*. Esta postulación se funda en la idea de que la existencia femenina ante la violencia puede entenderse con la “vulnerabilidad corpórea,” según la cual un sujeto está encarnado en otros. Con esta hipótesis, la crítica problematiza la manera en que se representa la asociación entre la violencia y el cuerpo en la tendencia feminista canónica. En esta tradición, el modo en que se representa el cuerpo en relación con la violencia como una imagen o metáfora violenta. Murphy explica esta tendencia como, “a canon that seems to disproportionately privilege images and metaphors of violence in its descriptions of the body. [...] Corporeality is rendered in terms of ‘persecution,’ ‘disintegration,’ ‘domination,’ ‘subjection,’ and ‘alienation’” (576). Por ende, esta realidad humana en la cual el ser humana no puede evitar la interdependencia o exposición corpórea entre sí, en primer lugar, nos permite entender que la *new bodily ontology* implica una posibilidad de construir relaciones no violentas aprovechando la disponibilidad de una persona a otras. Murphy interpreta este aspecto de la teoría como “either as attempts to critique violence in its instantiations, or as more descriptive accounts of passivity, vulnerability, and relationality that emphasize a dimension of availability to the other that is not necessarily violent” (577).

En segundo lugar, Butler argumenta que esta metodología es necesaria para reclamar nuestros derechos sociopolíticos, así como protegernos contra todos tipos de la violencia, especialmente diversas modalidades de la violencia política.⁵⁴ En *Frames of War*, la autora resalta que:

⁵⁴ Se trata de la violencia causada por el poder oficial directa o indirectamente tales como guerras, crímenes organizados o violencias de estados. Butler ejemplifica la última como “those forms of legalized violence

[...] I want to argue that if we are to make broader social and political claims about right of protection and entitlements to persistence and flourishing, we will first have to be supported by a new bodily ontology, one that implies the rethinking of precariousness, vulnerability, injurability, interdependency, exposure, bodily persistence, desire, work and the claims of language and social belong. (2)⁵⁵

La postulación de *new bodily ontology* en este sentido nos impone una obligación ética como una forma de reconocer la precariedad de la vida humana de manera más positiva e igualitaria. La razón fundamental por la cual Butler resalta esta obligación es que el modo en que la precariedad funciona o se distribuye en la vida humana no es igual. Un problema particular que preocupa a Butler es que, según Murphy, la precariedad existe y opera en dos dimensiones contradictorias: “[...] the recognition and relative security that is offered to some is clearly enabled by the abuse of others’ precarious lives” (581). No obstante, Butler aclara que una forma más auténtica e igualitaria de abordar la vida precaria del ser humano es entenderla como una condición general en vez de considerarla como un asunto individual: “And the junction to think precariousness in terms of equality emerges precisely from the irrefutable generalizability of this condition. On this basis, one objects to the differential allocation of precariousness and grievability” (22). En este contexto, a través del concepto del *new bodily ontology*, Butler propone una posibilidad de construir una nueva óptica de entender la precariedad de la vida humana a nivel universal, apelando al humanismo y a la sensibilidad ética.

by which populations are differentially deprived of the basic resources needed to minimize precariousness”. Véase *Frames of War*, pp. 2.

⁵⁵ Butler aclara que el término “ontología” en este caso no se refiere a alguna descripción de la estructura fundamental del “ser”. Ibid.

Por último, la postulación sobre la precariedad y el *new bodily ontology* sobrepasa la práctica canónica del feminismo en el cual se favorece la del individualismo liberal y las “políticas de identidad.”⁵⁶ Butler manifiesta esta postura resaltando la implicación política que tiene el concepto de la precariedad:

The more or less existential conception of “precariousness” is thus linked with a more specifically political notion of “precarity.” And it is the different allocation of precarity that, in my view, forms the point of departure for both a rethinking of bodily ontology and for progressive or left politics in ways that continue to exceed and traverse the categories of identity. (3)

A pesar de que Butler no procura asociar la idea de la *new bodily ontology* específicamente a la condición femenina, esta teoría nos afirma que la corporalidad y la noción existencial de la “precariedad” no son separables en la vida femenina, particularmente en el contexto de la violencia política contemporánea en el contexto latinoamericano. Sin embargo, para Butler, el propósito principal de articular la precariedad de la vida humana no sólo es enfatizar el fuerte vínculo entre la violencia y el *embodiment* de la vulnerabilidad. Si no también, esta teórica nos señala una forma de sobrellevar la violencia a través de reconocer la relación ontológica del cuerpo humano, la naturaleza y la cultura en que un cuerpo depende de otros cuerpos. En este sentido, en el feminismo material, todos los componentes humanos y no humanos vinculados a las vivencias de las mujeres y su cuerpo tienen significados sin importar las características de

⁵⁶ Antes de los años setentas, problemas como la igualdad entre géneros tradicionales, la redistribución igualitaria de los recursos y los compromisos emancipadores eran las preocupaciones principales de la mayoría de los feministas. En cambio, en las décadas setentas y ochentas, se empieza a reconocer la pluralidad de la identidad femenina, basándose en diversos atributos y calificaciones encarnados en el cuerpo femenino, los cuales son contingentes de la raza, la sexualidad, la etnicidad o género. Más tarde, durante los últimos años del siglo hasta el principio de nuevo milenio, este reconocimiento de la diferencia entendido como “la política de la identidad” termina produciéndose en otra forma de problemas.

sus relaciones. El feminismo material será eficaz al analizar las narrativas del proyecto donde protagonizan varios personajes femeninos de condiciones marginadas y precarias ya que dentro de este marco teórico el sujeto femenino puede aproximarse no como víctima de violencia ni una existencia subordinada, sino más bien éste se entiende como una parte de relación dinámica entretejida entre el cuerpo, la cultura y el mundo.

Conclusión

El feminismo material se difiere de las corrientes feministas canónicas en el sentido de que se enfatiza el cuerpo como un espacio crucial en que ocurren varios tipos de conflictos sociopolíticos e ideológicos. Más importantemente, este cuerpo tiene materialidad ya que es un medio por lo cual uno interactúa con el mundo y recibe las consecuencias palpables. No obstante, dentro del feminismo material el cuerpo no es una simple entidad material, sino más bien que funciona como un instrumento a través del cual el sujeto produce ciertos significados al construir su identidad. Las teoristas del feminismo material subrayan que algunos componentes externos del cuerpo, tales como las circunstancias socioculturales y políticas, juegan un rol significativo en la construcción de la identidad. Por ejemplo, el concepto de la discapacidad puede entenderse como un conjunto de relaciones entre el cuerpo biológico, medioambiente, la normativa social y la ideología de los otros que interactúan o miran a este cuerpo de diferencia.

Según la aproximación materialista, la realidad de las mujeres con la discapacidad debería entenderse como un proceso de construir un modo de la identidad femenina. Así, la investigación de cómo se construye la discapacidad supone una abordación multifacética porque deben considerarse diversos elementos históricos, socioculturales y

políticos que afectan la formación de la discapacidad. En este contexto, uno de los asuntos más complejos de este tema es cómo abordar las discapacidades invisibles representadas en varias producciones literarias. La locura que habita en el cuerpo femenino es un buen ejemplo que causa problemas al analizar no sólo por su naturaleza invisible, sino también por el *female embodiment* involucrado en esta enfermedad, según el cual la mujer es una entidad naturalmente discapacitada porque es un ser peor que el hombre. Desde las perspectivas del feminismo material, el tema de la locura de las mujeres representada en los textos literarios debería abordarse como una enfermedad corpórea porque el sujeto loco siente dolores con todo el cuerpo.

Las perspectivas del feminismo material sobre el tema de la violencia y el cuerpo femenino se distinguen de la óptica feminista tradicional en varios sentidos. Fraser y otras feministas proponen una nueva dirección que el feminismo contemporáneo debe tomar para enfrentar el problema de la violencia de forma más positiva y eficaz. Estas críticas sostienen que el mal reconocimiento del sujeto femenino causa la violencia y los sufrimientos físicos y mentales en sus cuerpos. Esta idea señala que el feminismo contemporáneo tiene que considerar el ambiente cambiado en el cual las mujeres están más expuestas a la violencia que antes. Es decir, estas feministas sugieren la necesidad de reformular las teorías feministas canónicas con nuevos conceptos con el énfasis metodológico de cómo reconocer a las mujeres de forma más apropiada. Por otro lado, Butler explica la condición humana de las mujeres frente a la violencia con el concepto de la “vulnerabilidad corpórea,” a través del cual podemos explicar qué precarias son las vivencias femeninas. Este concepto también señala la interdependencia entre los seres humanos ya que un sujeto encarna a otros. Basándose en la noción de la vulnerabilidad

corpórea, Butler postula una teoría denotada *new bodily ontology* para proponer una nueva óptica de entender, de manera ontológica, los problemas vinculados a la precariedad de la vida humana, especialmente en el contexto de la violencia política. Todos los planteamientos mencionados en este capítulo sirven como recursos analíticos imprescindibles para abordar los textos en los siguientes capítulos, específicamente la realidad vivida que experimentan los personajes femeninos.

CAPÍTULO 3

(RE) DECONSTRUIR EL CUERPO DEFORMADO EN “PTOSIS”

Introducción

El primer relato “Ptosis” de *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) escrito por Guadalupe Nettel nos revela unos aspectos inconformistas, alejándose de los que aparecidos frecuentemente en las obras literarias mexicanas canónicas. Pese a que nació en México, la autora se educó y pasó la mayor parte de su adolescencia en Francia. Paralelo a su dato biográfico, la mayoría de los temas expuesta en sus narrativas se distancia de lo local o regional. Más bien los asuntos tratados en sus cuentos son las historias humanas universales que pueden encontrarse en cualquier lugar del mundo.⁵⁷ De esta forma, en “Ptosis” Nettel nos lleva al problema del cuerpo con deformidad o con algún tipo de impedimento funcional para cuestionar cómo se construye el concepto de la normalidad y quién determina los criterios de definir la belleza y la discapacidad. Asimismo, este relato nos presenta cómo se involucra el género en la construcción de la normalidad y de la discapacidad. Desde las ópticas del feminismo material cuyo enfoque principal es discutir las experiencias vividas encarnadas en el sujeto femenino y los ambientes con que éste interactúa diariamente, esta parte del capítulo, se dedica examinar

⁵⁷ Valeria Luiselli caracteriza el mundo literario de Nettel como lo “cosmopolita”. Sin embargo, éste se distingue de lo que planteaba la generación del Crack en varios sentidos. Para Luiselli, el cosmopolitismo manifestado en los textos de Nettel “No es pragmático. No es una prenda adquirida, sino parte constitutiva de su manera de entender el mundo” (60). Para más datos sobre este asunto, consúltese su reseña, “El cuerpo escrito de Guadalupe Nettel,” 2011.

la relación entre la normalidad, la belleza y la construcción de la discapacidad en el cuerpo de las mujeres.

3.1 Características del mundo ficcional de Nettel

Como se ha mencionado previamente, no se vale categorizar a las escritoras mexicanas contemporáneas basándose en ciertos criterios tales como ideologías, corrientes literarias o contextos geográficos. Nettel es una de las autoras más destacadas de su generación no sólo por su reconocimiento doméstico e internacional, sino también por los temas tratados en sus narrativas y por la manera en que se aproxima a ellos. Es decir, distanciándose de los temas que reflejan el ambiente sociopolítico mexicano actual tales como la violencia o la corrupción institucional, la autora explora problemas más universales como la normalidad, la discapacidad, la monstruosidad o la belleza, abordando estos asuntos de manera personalizada.⁵⁸

Además de la singularidad de los temas tratados, Nettel se destaca por el uso de las perspectivas y estrategias literarias singulares al estructurar y contar la historia. En primer lugar, la mayoría de los personajes que aparece en sus narrativas se distancia de los arquetipos heroicos o ideales. Los protagonistas o narradores representados en Nettel, a su vez, se desvían de lo convencional en términos de las características físicas o el estatus psicológico. Por ejemplo, en el volumen de *Pétalos y otras historias incómodas* a que pertenece el relato “Ptosis” se encuentran varios personajes atípicos como una joven con los ojos desequilibrados, una mujer que espía a su vecino desde su ventana, una joven que se encuentra en una clínica por desórdenes obsesivo-compulsivos y un hombre

⁵⁸ Ignacio Sánchez Prado, a su vez, acentúa este aspecto de Nettel manifestado en su mundo literario comentando que “her idiosyncratic and highly subjective fiction has made her one of Mexico’s most recognized woman writers” (370). Véase su artículo, “Mexican Literature in the Neoliberal Era.” *A History of Mexican Literature*, New York: Cambridge University Press, 2016, pp. 365-378.

que busca baños públicos para olfatear el olor de las mujeres, entre otros. Es decir, Nettel pone a los personajes anormales, marginados o abyectos en el centro de la narrativa, reflejando una nueva tendencia literaria de la generación mexicana más recientes, la cual, según Valeria Luiselli, “ha hecho de lo abyecto el signo identitario de su literatura” (59). En el caso de “Ptosis,” se retratan a la protagonista y al narrador como los de anormalidad física o psicológica por lo cual la condición humana de ambos personajes se ha degradado hasta convertirse en los personajes inadaptados socialmente en gran medida.

Otro aspecto singular de Nettel es que se encuentra cosmopolitismo en varias partes de sus narrativas. Esta particularidad narratológica de Nettel se plasma, especialmente en la configuración de los espacios en que se ubican sus narrativas, los cuales no se limiten en el territorio mexicano, sino que se expande en múltiples lugares extranjeros como Francia, Argentina o Japón. En el caso del cuento “Ptosis,” acontece la historia en las calles y en un edificio ubicado en París. Luiselli entiende que esta tendencia literaria encontrada en las obras de Nettel no es una manifestación del extranjerismo ni un planteamiento desde las perspectivas extranjeras, sino es “parte constitutiva de su manera de entender el mundo” (60). Para Nettel, este mundo no puede representarse sólo por su dimensión ideal o normal ya que existe seres humanos que viven al margen de la sociedad por varias razones. En este sentido, el cosmopolitismo de Nettel expresado por medio de los lugares extranjeros refleja esta esfera del mundo imperfecto, es decir, “una realidad incómoda, inquietante, a ratos perturbadora” (Luiselli 60) y la gente que vive en el límite de la lengua y cultura. Esta forma de

contextualización afectará al lector, provocándole la sensación de extrañamiento que va paralela a la realidad incómoda que experimenta los protagonistas.

Por último, en muchas ficciones de Nettel, el cuerpo asoma como un eje central que condiciona las personalidades, las conductas y la construcción de la identidad de los protagonistas. Especialmente, el cuerpo imperfecto o anormal de los personajes de Nettel funciona como uno de los determinantes que forman la relación con los otros. En su novela autobiográfica *El cuerpo en que nació* Nettel presenta a una niña con un ojo anormal que limita, pero afecta la manera en que ella conecta a otras personas anormales o discapacitadas a lo largo de la vida. No obstante, lo que es más llamativo es que la corporalidad manifestada en las ficciones de Nettel no siempre es algo discursivo o metafórico. Más bien, especialmente para los de la discapacidad, ésta es un conjunto de experiencias vividas encarnadas en el cuerpo. Al analizar *El cuerpo en que nació*, Lilia Adriana Pérez Limón entiende la enfermedad ocular de la protagonista no sólo como una imagen descriptiva, sino también como un sufrimiento somático y mental materializado en su cuerpo marcado:

The novel is saturated with Nettel's physical pain, brought upon by a birthmark on the right cornea. The author unflinchingly depicts the effects of an ocular deformity, narrating the daily procedures that she must take to strengthen the ocular muscles of the deficient eye. She recounts the anxiety caused by having to wear a flesh-hued eye patch over the good eye. (212)

De igual manera, podemos encontrar la misma tendencia en el relato "Ptosis," en el cual la voz narrativa describe la enfermedad ocular de una joven no como un problema de apariencia, sino más bien como una anormalidad corpórea que afectara en la visión o

en la función de otros órganos asociados en el cuerpo tal como el movimiento muscular del ojo. Así pues, el ptosis para la protagonista es una enfermedad física a la vez un marco de la discapacidad, a través del cual se forma la realidad vivida de ella. En este sentido, como afirma José Estaban Muñoz, la discapacidad puede explicarse como “an integral part of daily existence and survival” (74). Centrándose en estos aspectos, se va a examinar “Ptosis” en las próximas secciones enfocándose en la manera en que se representa el cuerpo anormal de un personaje femenino y en la mirada por la cual la voz narrativa lo ve.

3.2 Estructura narrativa: la temporalidad y espacios

Reflejando las características cosmopolitas de las ficciones de Nettel ya indicadas, se ubica la narrativa “Ptosis” en un sitio de París cercano a la Place Gambetta de la temporalidad actual. En esta dimensión espacial urbana, se encuentra un estudio donde el narrador protagonista trabaja como un fotógrafo médico contratado por el doctor Ruellan. Debido a su fama como el mejor cirujano de párpados en París, la clientela de Ruellan es inagotable. No obstante, pese a ciertos beneficios que le proporciona este oficio, el fotógrafo narrador describe el espacio de su trabajo como algún lugar detestable: “Durante el invierno, el estudio, situado en la planta baja de una antigua fábrica, se vuelve insoportablemente húmedo y es preferible salir a la intemperie que permanecer en esa cueva gélida y oscura por las necesidades del oficio” (*Ptosis* 17). En estas descripciones el narrador nos aclara que no está contento de su trabajo como fotógrafo, y se siente ganas de escapar de éste.

Al contar la historia, el relato no sigue el tiempo cronológico, así que se fragmenta la narrativa basándose en el flujo del pensamiento del fotógrafo. Debido a la

temporalidad poca convencional, para entender lo que sucede el lector debería tejer cada hilo de los segmentos de su propia manera durante la lectura. Al principio del relato, la voz narrativa cuenta de su trabajo como fotógrafo en relación con el doctor Ruellan y sus pacientes incluyendo por qué se metió en dicha profesión y qué tipo de fotografías debe tomar:

Antes de intervenir, nuestro benefactor [el doctor Ruellan] les exige a sus pacientes dos series de fotografías: la primera consiste en cinco tomas cercanas – de ojos cerrados y abiertos – para que quede constancia de su estado antes de la operación. La segunda se lleva a cabo una vez practicada la cirugía, cuando la herida ya ha cicatrizado. Es decir que, por más satisfactorio que les parezca el trabajo, vemos a nuestros clientes sólo dos veces en la vida. (13)

Al revelar los propósitos de fotografiar, en la última línea la voz narrativa sugiere que lo que es más importante de dicha intervención no es remediar los defectos funcionales asociados a los ojos, sino es mejorar la apariencia del paciente corrigiendo el ojo deformado para que éste y el de ojo normal sean equilibrados. Así, el mensaje que se transmite en “Ptosis” es que la anomalía del cuerpo a veces está vinculada a lo estético más que a lo funcional. Esto nos recuerda el argumento de Thompson sobre el caso de la obesidad femenina según el cual la discapacidad femenina puede ser la discapacidad de apariencia.

Luego, desde las perspectivas retrospectivas, el flujo del pensamiento del narrador se desplaza en las enmarcadas hechas de las fotografías que tomó su padre durante su juventud:

[...] un puente medieval, una gitana tendiendo ropa junto a su remolque o una escultura expuesta en el jardín de Luxemburgo, con la que ganó un premio juvenil en la ciudad de Rennes. Basta verlas para saber que, en una época lejana, el viejo tenía talento [...] Comencé a trabajar en el estudio a la edad de quince años, cuando decidí dejar la escuela. Mi padre necesitaba un ayudante y me incorporó a su equipo. [...] Pocas veces he salido a la ciudad o al campo en busca de una escena que inspire a mi veleidoso lente. (*Ptoisis* 14 –15)

A este respecto, a través de las experiencias juveniles de su padre y sí mismo, el narrador acentúa el valor estético que produce la fotografía. No obstante, en el próximo fragmento el narrador nos recuerda el hecho de que existen otras funciones que desempeña la cámara:

El trabajo de mi padre, como muchos en esta ciudad, es un empleo parasitario. Fotógrafo de profesión, se habría muerto de hambre —y con él toda la familia— de no haber sido por la propuesta generosa del doctor Ruellan, que, además de un salario decente, le otorgó a su impredecible inspiración la posibilidad de concentrarse en una tarea mecánica sin mayores complicaciones. (*Nettel* 13)

Este fragmento muestra la realidad de los fotógrafos que cumplen sus trabajos mecánicamente por la precariedad económica, así como el padre del narrador, al servicio de la ciencia “que reproducía imágenes-documento que daban cuenta de la realidad objetivamente” (Tapia Vázquez 4). Así, presentando los aspectos artísticos y objetivos inherentes a la fotografía el narrador le alude al lector la dualidad de las funciones del arte, lo estético y lo útil.

Por otro lado, la voz narrativa insinúa otro papel que juega la fotografía. Además de visibilizar ciertos problemas del cuerpo, la foto opera como un modo de materializar las huellas de las vivencias humanas y como un aparato visual que le posibilita al mirador a crear un objeto estético en su memoria fotografiada. Cuando el tiempo se regresa al presente, el relato coloca un escenario en que el fotógrafo se encuentra con una joven con párpados caídos en su estudio. Como otros pacientes del doctor Ruellan, este personaje femenino viene a conseguir una foto antes de que se realice la operación. Desde este encuentro el protagonista se enamora de la muchacha, y va obsesionándose de la singularidad de uno de sus ojos progresada por el ptosis. De hecho, dicha obsesión por los ojos imperfectos se ha engendrado en su vida más temprana cuando el narrador desarrolla un hábito de tomar las fotografías de los párpados humanos “insólitos” en las calles de París. Para el narrador, fotografiar a los párpados humanos significa más que un pasatiempo porque a través de este hábito ha desarrollado su predilección por los cuerpos diferentes:

Confieso sin embargo que a menudo, mientras camino por las calles o los pasillos de algún edificio, siento deseos repentinos de tomar una foto, no de paisajes o puentes como hizo alguna vez mi viejo, sino de parpados insólitos que de cuanto en cuando detecto entre la multitud. Esa parte del cuerpo que ha visto desde la infancia, y por la que jamás he sentido ni un atisbo de hartazgo, me resulta fascinante. (15)

A este personaje que valora la singularidad del cuerpo los ojos desequilibrados de la joven le sirven como “el objeto estético” (Tapia Vázquez 2). Asimismo, la fascinación del narrador por lo anormal se materializa a través de sus hábitos de fotografiar a los ojos

extraños de la gente. Guzmán interpreta la atracción por los párpados del narrador como una obsesión patológica originada de su propia estética de la imperfección: “La patología radica en la imposibilidad de abandonar una acción ritualizada, un propósito de vida, en este caso su idolatría por la imperfección del parpado” (XXXI). La idea de Guzmán en este contexto propone una posibilidad de que se puede descubrir la hermosura incluso en el cuerpo considerado anormal porque la belleza por sí misma es un concepto abstracto cuya sustancia se concretiza sólo en la óptica del espectador como es el caso del narrador en “Ptosis.” Para el narrador, el cuerpo imperfecto de la gente no sólo es una mera cosa de mirada, sino también que opera como el provocador de la belleza y el objeto de su sensación obsesiva. Y la obsesión del narrador por los párpados anormales es una manifestación de que la belleza es un asunto contingente de las perspectivas individuales que han establecidas a lo largo de la vida. El pasatiempo extraordinario al cual se ha acostumbrado el narrador, sin embargo, sugiere que éste tiene una relación poca ordinaria con la gente y con los ambientes sociales, constituyéndose como un inadaptado u *outsider* en la sociedad por la anormalidad de sus conductas. En este sentido, la temporalidad retrospectiva empleada en esta escena es eficaz para explicar cómo se han engendrado y desarrollado dichas actitudes del narrador en que la belleza puede encontrarse en el cuerpo considerado como lo deformado.

Luego, la temporalidad se vuelve a un escenario contemporáneo donde el narrador que se enamora de la joven vuelve a verla en la calle a la víspera de su ingreso en el hospital. Después de pasar una noche con ella en un hotel, el fotógrafo le acompaña al hospital, pero la abandona a pesar de que se lo prometió: “[...] en cuanto la enfermera entró al cuarto para llevársela al quirófano me escapé reptando hasta elevador” (23). Así,

en este escenario se materializa el estado de ánimo del narrador que muestra su desconfianza o temor en la alteración quirúrgica del cuerpo. Posiblemente, la memoria brutal asociada a la imagen del niño muerto le ataca al narrador en este momento con tal de que él llegue a prever una consecuencia trágica de la joven. No obstante, dicha conducta evasiva del narrador se funda en el sentimiento más profundo, la sensación de frustración: “Salí del hospital hecho añicos, como quien acaba de encarar una derrota” (23). Sin duda, este acto cobarde del narrador no es una expresión de remordimiento por no cumplir su promesa de “acompañarla hasta el último momento” (23). Más bien, esto es un gesto rabioso del narrador hacia su cariño que va a abandonar su belleza extraordinaria metiéndose en la cirugía plástica. Tapia Vázquez interpreta este sentimiento de frustración que interioriza el narrador como “la derrota del artista por intentar poseer por completo el objeto estético” (11). En este esquema, la voz narrativa cuestiona el estándar de la belleza construido por la normativa sociocultural a la vez critica el uso de la intervención plástica como una manera de patologizar el cuerpo diferente como el otro. Sobre todo, los conflictos psicológicos del narrador se intensifican porque esta figura desea detener la belleza singular de la joven en su memoria. En este caso la memoria del narrador no sólo habita en su mente. Más bien tal memoria tiene fisicalidad en el sentido de que está formulado por una serie de actos corpóreos, por ejemplo, los movimientos cerebrales y mentales al interactuar con las fotografías de la joven donde se han imprimido sus imágenes de ojos extraordinarios:

Pensé tanto en ella al día siguiente. La imagine despertando sola, en ese cuarto hostil con olor a desinfectante. Hubiera deseado poder estar ahí acompañándola y lo habría hecho de no haber habido tanto en juego: mis recuerdos, mis imágenes

de esos ojos que, de haberlos visto después, idénticos a los de todos los pacientes del doctor Ruellan, habrían desaparecido de mi memoria. (Nettel, *Ptosis* 24)

En la última parte del relato en la cual se ve el estudio donde el narrador mira la foto de la joven de los ojos desequilibrados tomada antes de la operación quirúrgica contiene una crítica social sobre la alteración del cuerpo por medio de la intervención médica. Cabe señalar que para el narrador el cuerpo anormal de la joven tiene el valor estético por su hermosura particular y la cirugía plástica significa la destrucción de la belleza. En este sentido, el doctor Ruellan que produce los cuerpos uniformes a través de la cirugía es culpable de la derrota del narrador: “Al hacerlo [ver la fotografía de la joven] me invade una suerte de asfixia y un odio infinito hacia nuestro benefactor, como si de alguna forma su escalpelo también me hubiera mutilado” (24). De esta forma, dentro de la configuración estructural poco convencional se establece una relación antitética entre la voz narrativa masculina a quien le fascina un cuerpo femenino que se desvía de la figura somática ordinaria y el cirujano que actúa como el protector del valor tradicional de lo normal porque tiene la influencia y a veces la autoridad de alterar el cuerpo considerado defectivo para normalizarlo.

3.3 Cuerpo, género y la normalidad

“Ptosis” es un relato peculiar donde un personaje masculino cuenta la historia desde las perspectivas de “yo” enfocándose en un personaje femenino con el cuerpo deformado. Además, el narrador relata lo que le acontece desde la mirada de un fotógrafo médico especializado en oftalmología: “Comencé a trabajar en el estudio a la edad de quince años, cuando decidí dejar la escuela. Mi padre necesitaba un ayudante y me incorporó a su equipo” (Nettel, *Ptosis* 15). De esta forma, se presenta a este personaje

como una figura atípica cuya existencia es autoaislada por la circunstancia personal y las características de la vocación en que se ha metido. Pese a su condición humana marginada, sin embargo, esta figura muestra la sensibilidad artística sumamente peculiar al ver los cuerpos extraordinarios. El día en que la joven aparece por primera vez en el estudio para tomarse una fotografía, el narrador va fascinado por el parpado izquierdo extraordinario que “estaba unos tres milímetros más cerrado que el derecho” (*Ptoxis* 18). A diferencia de la percepción positiva que interioriza el narrador sobre dicho párpado anormal, el personaje femenino lo considera como un problema: “Como todos lo[s] clientes, me explicó que había conseguido una cita con el doctor Ruellan para que resolviera su problema. << ¿Cuál problema? >>, estuve a punto de preguntar. << Usted no tiene ninguno. >> Pero me abstuve” (18). Esta conversación nos sugiere que el mismo objeto, el párpado anormal de la joven, puede percibirse distintamente depende de las perspectivas del espectador. Y más importantemente, a través de la óptica masculina, se nos muestra cómo un cuerpo con alguna particularidad formal como raza, se transforma en un sujeto discapacitado. En su análisis de la novela de Toni Morrison, *Beloved*, Thompson explica dicho asunto a través del personaje femenino *Baby Suggs* que “knows the significance of the body for black women: her flesh has been owned by someone else [...] her disabled hip has quite literally reduced her value in the perverse economy of slavery. [Their] bodies are extraordinary, not because of functional limitation but because of formal particularity [...]” (*Extraordinary Bodies* 119).

En “Ptoxis,” lo que construye la discapacidad no es el espectador (fotógrafo), sino es la portadora sí misma del cuerpo desviado, quien lo percibe como un problema. O

presentado de manera más extensa, es la normativa hegemónica institucionalizada en una sociedad patriarcal que no aprecia la diferencia de un individuo, como declara Lagarde:

En la concepción dominante del mundo, cualquier cosa es elevada a la categoría de diferencia esencial, para lograr la separación, la no identificación, la enajenación de los individuos. La conciencia individual basada en la singularidad es confrontada con la conciencia grupal (clasista, genérica, etcétera), como si fueran contradictorias y excluyentes. (*Los cautiverios* 327)

Por lo tanto, la actitud pasiva y subordinante hacia el cuerpo anormal que exhibe la joven es una evidencia de que esta figura ya ha aprendido e interiorizado la noción tradicional atada al cuerpo imperfecto, conformándose a la normativa social según la cual la discapacidad es un defecto que debe arreglarse y normalizarse.

Además de las perspectivas paradigmáticas sobre el cuerpo anormal, el personaje femenino en “Ptosis” se expone como una figura de poca agencia porque tiene una creencia ciega de que la intervención quirúrgica es la única opción que puede tomar para mitigar la irregularidad de su apariencia. Cuando el narrador trata de convencerle a la joven de que su párpado izquierdo en cuestión no es necesario operarse, ella le responde a él con una actitud pesimista. Cuenta el narrador: “[...] le rogué que no se operara [...] Pero ella pensó que se trataba de una cursilería, unas esas mentiras exaltadas que se dicen en circunstancias como esta” (23). Sin duda, esta reacción de la protagonista también nos revela que ella sí misma percibe sus ojos desequilibrados, según Castro Ricalde, como una marca “insoportable” (72).

Sobre todo, esta joven parece que no es capaz de tomar su propia decisión a cerca de su cuerpo anormal, así que se dispone a arreglárselo sólo basándose en el consejo del

médico. Así pues, lo que construye la discapacidad en el cuerpo de la protagonista no es su cuerpo sí mismo, más bien es su mentalidad conformista ya asimilada a la ideología hegemónica paradigmática en la cual se percibe la apariencia irregular como uno de los prototipos determinantes en la construcción de la discapacidad. Thompson, a su vez, comenta sobre los aspectos culturales atados al cuerpo desviado y su conexión a la conceptualización de la discapacidad:

Disability is a representation, a cultural interpretation of physical transformation or configuration, and a comparison of bodies that structures social relations and institutions. Disability, then, is [...] not so much a property of bodies as a product of cultural rules about what bodies should be or do. (*Extraordinary Bodies* 6)

Reflejando este orden sociocultural, diversos críticos argumentan que la “estigmatización” del cuerpo anormal es uno de los elementos más influyentes en la construcción de la discapacidad. Robert Murphy sostiene que lo que constituye la discapacidad no es el cuerpo deformado, sino es el estigma, es decir, el sistema de la creencia sociocultural asignado al cuerpo: “Stigmatization is less a by-product of disability than its substance. The greatest impediment to a person’s taking full part in this society are not his physical flaws, but rather the tissue of myths, fears, and misunderstandings that society attaches to them” (113). Así, en la protagonista de Nettel se construye la discapacidad no sólo por la diferencia corporal, sino por la percepción de la joven que acepta la significación social de la normalidad que se ha fundado en el cuerpo ideal o deseable como el criterio de identificar su diferencia. Lerita Coleman Brown comenta:

[...] during certain historical periods, in specific cultures or within particular social groups, some human differences are valued and desired, and other human differences are devalued, feared, or stigmatized [...] Physical abnormalities, for example, maybe the most severely stigmatized differences because they are physically salient, represent some deficiency or distortion in the bodily form, and in most cases they are unalterable. (*Stigma* 147-148)

Lo que es problemático es que la manera en que el hombre y la mujer experimentan el estigma o la discapacidad no es semejante, especialmente a nivel de la apariencia. En “Ptosis” el fotógrafo percibe el párpado anormal de la protagonista como algo encantador que le provoca una sensualidad irresistible. Para la protagonista, en cambio, la misma parte del cuerpo no es más que un problema que debería normalizarse, mejor dicho, una vergüenza como explica Sandra Lee Bartky: “The depth of the women’s shame is a measure of the extent to which all women have internalized patriarchal standards of bodily acceptability” (145). Por otro lado, el personaje femenino es autoconsciente del estigma, es decir, el rechazo social, encarnado en su cuerpo anormal. Coleman Brown entiende dicha actitud como una forma de cumplir “la expectativa de roles”:

The stigmatized role [...] is similar to any other role (e.g., professor, doctor) in which we behave according to the role expectations of others and change our identity to be congruent with them [...] role expectations are often the same as the stereotypes. Some stigmatized people become dependent, passive, helpless, and childlike because that is what is expected of them. (154)

En este sentido, es importante notar que las características de los estigmatizados enumerados en este segmento coinciden con las de las mujeres en la sociedad tradicional,

lo cual implica la realidad de que el sujeto femenino con discapacidad puede ser la doble víctima del estigma social.

Por ende, las actitudes conformistas sobre su cuerpo anormal que muestra la protagonista nos informan un ejemplo sobre cómo funciona el género en la construcción de la normalidad o la discapacidad. En su artículo, “Toward a Theory of Disability and Gender,” Thomas Gerschick examina el vínculo entre el género y la discapacidad, interrogando varios temas, por ejemplo, ¿de qué forma se difieren las experiencias con la discapacidad entre el hombre y la mujer? Según el autor, las mujeres con la discapacidad son más susceptibles a la doble victimización que los hombres discapacitados: “Although women and men with disabilities share similar experiences of devaluation, isolation, marginalization, and discrimination, their fortunes diverge in important ways. Two stigmatized statuses converge in the lives of women with disabilities, further diminishing their already devalued gender status” (1265). Al proponer su idea, Gerschick hace hincapié en el hecho de que dicha realidad femenina surge en múltiples casos, especialmente en conexión con el tema de la identidad sexual, la apariencia, la relación familiar y el estatus económica, entre otros. Susan Hannaford, por ejemplo, explica cómo afecta la discapacidad en la construcción de la identidad sexual femenina: “I discovered on becoming officially defined as ‘disabled’ that I lost my previous identity as a sexually attractive being” (Citada en Gerschick 1266). De igual modo, en su investigación la misma autora descubre que las mujeres muestran más posibilidad de divorciarse, pero tienen menos probabilidad de casarse que los hombre después de desarrollar la discapacidad: “[...] woman are four times as likely as men to divorce after developing as

disability and only one-third to one-fourth as likely to marry” (1266).⁵⁹ Estos datos nos indican un corte de la dinámica sobre cómo afecta el género en las experiencias femeninas de la discapacidad. Es decir, el estigma social vinculado a la discapacidad actúa menos favorablemente para las mujeres por lo menos en el dominio de la atracción física o sexual. Como consecuencia, las mujeres suelen aceptar o se acostumbran de dicha realidad como es el caso de la protagonista en “Ptosis” que opta por mejorar su apariencia a través de la modificación del cuerpo. En este planteamiento, “Ptosis” presenta unos ejemplos del *female embodiment* del cuerpo diferente según el cual el género juega un rol característico en la construcción de la discapacidad, especialmente a nivel de la apariencia física. Como vemos en el siguiente diálogo entre el narrador y la protagonista que viene a tomarse una foto de su ojo deformado antes de someterse a una cirugía prostética: “– No sé si usted está enterada – le dije simulando compasión–, los resultados nunca son perfectos. Su ojo no será jamás igual al otro. ¿Se lo ha explicado el doctor? Ella asintió en silencio. –Pero también me dijo que los dos párpados quedarán a la misma altura. Para mí es suficiente” (*Ptosis* 20). Este fragmento perfila por qué el cuerpo desviado de la mujer se considera más problemático que el del hombre, insinuando la obsesión que exterioriza el personaje femenino por los ojos equilibrados.

Las ideas constructivistas sostenidas por numerosos teóricos feministas de la discapacidad son válidas para explicar qué constituye la discapacidad en el cuerpo. Thompson, por ejemplo, argumenta que la discapacidad no trata de la esencia material del cuerpo sí mismo, sino más bien funciona como un sistema de representación que marca el cuerpo como algún ente subordinado (*Feminist* 1557) y un vector de la identidad

⁵⁹ Gerschick aclara que el alcance de los datos mencionados en su artículo se limite a la discapacidad en los Estados Unidos.

construido socialmente (1559). Por ende, para entender la discapacidad de forma exacta se debe reconocer la diferencia entre los cuerpos sí mismos y las identidades construidas en el contexto sociocultural. Thompson añade, “Sometimes it is important to say “people who identify as disabled” or “people who identify as nondisabled” or even “people who are considered disabled” to make clear the important difference between bodies themselves and the ascribed or achieved identities attached to them in social relations and cultural representations” (1558-1559). En este contexto, se puede entender que Nettel usa la voz narrativa masculina para deconstruir la noción paradigmática asociada a la anormalidad y a la construcción de la discapacidad en que históricamente se representa a la mujer como un ente naturalmente imperfecto y discapacitado en comparación con el hombre. Por lo tanto, la conceptualización de la discapacidad no se funda en las características de la sustancia real, el cuerpo sí mismo, sino que se forma contrastando los dos valores opuestos vinculados al cuerpo, por ejemplo, lo normal y lo anormal, lo deseable y lo indeseable, lo estigmatizado y lo honrado, y mucho más. Este hecho también implica que el estigma que es el prototipo de la discapacidad se identifica por la comparación de los atributos somáticos y mentales entre el grupo dominante y el de subordinado. En “Ptosis,” el doctor Ruellan se retrata como un representante del grupo dominante que tiene el poder autoritario implícito al definir quién tiene el cuerpo anormal, por lo cual debería someterse a la intervención protética. En este contexto, los pacientes del médico se convierten en sujetos subordinarios que se conforman con la influencia del doctor Ruellan. Esta circunstancia se articula en voz narrativa del fotógrafo:

[...] en ocasiones ocurre que el doctor comete alguna falla –nadie, ni siquiera él, es perfecto [...] A pesar de lo que pueda pensarse, las cirugías de los párpados son muy frecuentes y sus razones innumerables, comenzando por los estragos de la edad, la vanidad de la gente que no soporta las marcas de vejez en el rostro [...]

(*Ptoxis* 14)

Brown mantiene que la conceptualización de estigma indica que “those possessing power, the dominant group, can determine which human differences are desired and undesired. In part, stigmas reflect the value judgements of a dominant group” (148). En este esquema, la discapacidad de la mujer que se ha considerado inferior culturalmente puede construirse como una imagen sin cuerpo o, según Siebers, como una mascarada sin sustancia porque dicha imagen de la discapacidad es “for the benefit of the nondisabled” (*Disability* 111). Si reflejamos esta idea en “Ptoxis”, se puede interpretar que el doctor Ruellan es el que determina la diferencia del cuerpo de la protagonista materializada en la forma del ptosis porque para él los ojos equilibrados son deseables. Y la reproducción del cuerpo femenino semejante a los considerados normales por medio de la cirugía significa el refuerzo de la ideología del grupo dominantes incluyendo los hombres.

3.4 Cuerpo femenino y la discapacidad

En “Ptoxis” Nettel plantea unos asuntos feministas significativos a través de la óptica masculina del fotógrafo que toma varias imágenes de párpados de la gente por vocación y por el gusto. Esta estructura narratológica es una reminiscente del esquema cinematográfico de Laura Mulvey, en el cual el cuerpo femenino funciona como un objeto sexual de la mirada masculina:

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. Women displayed as sexual object is the leitmotif of erotic spectacles [...] She holds the loo, plays to and signifies male desire [...].
(Cursiva original, Mulvey 837)

De igual manera, en “Ptosis” el párpado caído de una mujer se convierte en el objeto de la mirada del hombre, pero la sensación sexual que se siente por ello viene de otra fuente:

Su parpado izquierdo estaba unos tres milímetros más cerrado que el derecho. Ambos tenían una mirada soñadora, pero el izquierdo mostraba una sensualidad anormal, parecía pesarle. Al mirarla me embargó una sensación curiosa, una suerte de inferioridad placentera que suelo experimentar frente a las mujeres excesivamente bellas. (*Ptosis* 18)

Como se ha señalado en este fragmento, para el narrador lo que le incita el ojo deformado de la joven es una sensación erótica llamada “la sensualidad anormal”. A consecuencia, este atributo corporal extraordinario se convierte en “una categoría estética,” (Tapia Vázquez 2) a la vez en el objeto de obsesiones del fotógrafo que es capaz de ver algún valor inédito o escondido en el cuerpo desviado.

No obstante, un papel más crucial que juega la voz narrativa del fotógrafo no sólo es manifestar una posibilidad de que el cuerpo femenino imperfecto puede provocar el deseo sexual masculino, sino es desafiar la noción pragmática de la normalidad. Guzmán

apunta que a través de los personajes Nettel “se pregunta por la normalidad, por lo uniforme, por la belleza [...]” (*Deshojando XXX*). En dicha interrogación sobre el concepto de lo normal, Nettel también sugiere que el cuerpo desfigurado de la mujer no es el que produce imágenes monstruosas o repugnantes, sino más bien que es la pérdida de la singularidad en el cuerpo. Tapia Vázquez sostiene, “Desde la perspectiva del narrador, lo abominable, lo monstruoso habita no en la deformación de los párpados que confiere singularidad al cuerpo, sino en la corporalidad uniforme, sin identidad” (5). Sobre todo, lo que intenta subrayar Nettel en este relato es que la anomalía del cuerpo no es algo innato. Más bien, lo anormal se construye por las perspectivas, la sensibilidad y el sistema de valores del espectador que mira el cuerpo. Y la ideología de la anomalía sirve como uno de los criterios al definir la belleza a la vez opera como un índice al marcar la discapacidad en el cuerpo de las mujeres.

Desde la mirada feminista, en este fragmento Nettel desafía el límite de la noción de la belleza asociada al cuerpo de las mujeres, presentando el modo extraordinario en que el personaje masculino encuentra la belleza en un sujeto femenino de cuerpo diferente. Al examinar a la joven de ojos desequilibrados, dicho hombre experimenta una sensación obsesiva por la singularidad que transmite dicho cuerpo deformado. Esta circunstancia implica varios puntos debatibles en la forma en que uno evalúa el cuerpo imperfecto de las mujeres. Primero, la relación simbiótica entre el fotógrafo y el oftalmólogo Ruellan nos muestra un aspecto de la realidad punzante del consumismo cuyo propósito central es sacar dinero de los consumidores, especialmente de las mujeres.

En el siguiente fragmento, la voz narrativa de Nettel juzga que el imperfecto cuerpo femenino puede convertirse en una víctima del consumismo, porque la

intervención médica crea nuevas demandas y consumos que no son imprescindibles, transmitiendo la ideología de que el cuerpo anormal puede y debe normalizarse: “[...] las cirugías de los párpados son muy frecuentes y sus razones innumerables, comenzando por los estragos de la edad, la vanidad de la gente que no soporta las marcas de vejez en el rostro [...]” (*Ptoxis* 14). En este planteamiento, Nettel denuncia los motivos frívolos que la gente utiliza cuando decide tomar la operación quirúrgica y resulta que se produce algunas uniformidades entre los cuerpos en la sociedad.

Hasta cierto punto, el narrador está de acuerdo de que los pacientes del cuerpo diferente obtendrían beneficios por la intervención médica, por ejemplo, después de la operación los ojos se lograrán el equilibrio a nivel estético. Sin embargo, al mirar las fotos de los pacientes tomadas después de la operación, el personaje masculino se siente despreciable por la semejanza entre los ojos producida por la cirugía:

En apariencia los ojos quedan más equilibrados, sin embargo, cuando uno mira bien – y sobre todo cuando ha visto y ya miles de rostros modificados por la misma mano –, descubre algo abominable: de algún modo, todos ellos se parecen. Es como si el doctor Ruellan imprimiera una marca distintiva en sus pacientes, un sello tenue pero inconfundible. (17)

Con esta configuración narrativa, Nettel problematiza el vínculo íntimo entre la normalidad y la producción de la uniformidad a costo de perder la singularidad. Dicho sentimiento de repugnancia que articula el narrador contra la homogeneidad marcada en los cuerpos individuales viene de la idea de que la uniformidad es uno de los elementos ideológicos por la cual se construye y perpetúa la normalidad del cuerpo humano.

La uniformidad creada y fomentada por la intervención médica opera a menudo como el estándar de la belleza. Cuando el fotógrafo le explica a la joven que los resultados de la operación nunca son perfectos, ella muestra algún sentido de esperanza sobre el resultado: “Pero también [el doctor] me dijo que los párpados quedarán a la misma altura. Para mí es suficiente” (*Ptoxis* 20). Así, este discurso de la mujer nos insinúa que ella completamente cree en la función estética que desempeña la cirugía del doctor Ruellan, por ejemplo, esta mujer es consciente de que sus párpados quedarán armónicos después de la operación. Y ella acepta lo harmónico o simétrico del cuerpo como el estándar de la normalidad y la belleza. No obstante, dicho proceso mental y las actitudes que muestra la joven frente a la cirugía correctiva implica el problema de agencia. Porque su aceptación de la alteración corporal fue influenciada por la noción de la normalidad ya establecido en el grupo dominante de la sociedad como el doctor Ruellan.

Así pues, lo que construye la discapacidad en la joven no sólo es su cuerpo sí mismo, sino más bien que es el ambiente que rodea su vida, es decir, la ideología hegemónica asociada a la normalidad que ya ha penetrado en la vida cotidiana de la sociedad. Más importantemente, al personaje femenino en Nettel le falta la voluntad de aceptar su realidad corporal y la transforma en un recurso a través del cual ella pueda reformular su identidad como lo hace la protagonista en la novela *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel, empoderarse como muchas heroínas afroamericanas aparecidas en las ficciones de Toni Morrison⁶⁰ o lograr la evolución artística como es el caso de Frida Kahlo. Todos estos personajes no han superado sus discapacidades, sino

⁶⁰ Consúltese el libro *Extraordinary Bodies* de Rosemarie Garland Thompson, 1997, p. 115-125.

más bien que ellos se los han acomodado, es decir, ellas son admirables, según afirma Thompson, “not in spite of disability but because of disability” (*Disability and Representation* 524). Lo que enfatiza Thompson en esta frase es que la discapacidad puede ser un marco identitario. Dentro de esta mirada las mujeres con discapacidad no son pasivas ni inferiores a los hombres ya que, por ejemplo, pueden aprovechar su cuerpo desviado para transformarse en un sujeto de agencia y de creatividad.

A pesar de que la protagonista exhibe un gesto negativo y pesimista sobre su cuerpo imperfecto, en “Ptosis” se transmite un mensaje de que la belleza no es algo material ni es congénita, sino que es una posibilidad que puede construirse por la mirada del espectador que tiene la capacidad de descubrir el valor en un cuerpo singular como el personaje masculino en este relato. De esta forma, Nettel propone un nuevo modo de aproximar al asunto de la discapacidad, rehusando la convencional forma de rehabilitar el cuerpo anormal. Los críticos de los estudios de la discapacidad como Mitchell y Snyder problematizan que el proceso quirúrgico como una “intervención protésica” no es una solución definitiva porque su propósito principal no es más que “to return one to an acceptable degree of difference” (7). Thompson, a su vez, entiende esta realidad con el término, *medicalization of disability* en que cualquiera diferencia corporal se considera como lo disfuncional o deficiente: “The ideology of cure and the mandate for normalcy intertwine, crowding out any possible narrative of accommodating rather than eliminating disability” (525). Esto es lo que critica la voz narrativa de Nettel, especialmente la idea paradigmática de que el cuerpo con la discapacidad debería normalizarse por medio de la intervención médica sin importar qué posibles consecuencias se provocarían en la alteración corporal. En el planteamiento del relato, el papel que juega el narrador que

encuentra la belleza en los párpados extraordinarios es esencial al transmitir la idea de que el cuerpo diferente es perfectamente normal y valoroso debido a las características singulares encarnadas allí. A través de una imagen fotográfica de un niño que ha muerto en el quirófano durante la operación, Nettel también reprocha la alteración prostética del cuerpo desviado a costo de la vida.

En “Ptosis,” no se muestra la desfiguración del cuerpo femenino como una simple imagen. Se captan los momentos en que el narrador se encuentra con la discapacidad de la protagonista de forma sutil y concretamente. En otras palabras, el cuerpo desfigurado de la joven se presenta como una realidad somática encarnada en el cuerpo femenino que recibe algunos impactos palpables al cumplir cierta labor, así como mirar la lente de la cámara sin parpadear. De esta forma, se hace materializar la discapacidad de la protagonista desde la óptica masculina del narrador al tomar una fotografía del párpado de ella: “Hubiera dado cualquier cosa por seguir mirando durante la tarde entera ese párpado pesado y al mismo tiempo frágil y habría dado el doble porque esos ojos se fijaran en mí” (*Ptosis* 19). Para el narrador, los ojos desequilibrados de la joven no son simples imágenes fotografiadas, sino que operan como una condición patológica que producen consecuencias médicas haciendo daños en el cuerpo.⁶¹ Por lo tanto, se sostiene que el ptosis encarnado en el cuerpo femenino tratado en Nettel debe aproximarse no como una mera representación, sino como una realidad del cuerpo vivido de las mujeres, es decir, las experiencias corpóreas materializadas en la forma de dolores físicos y psicológicos, malestares, incomodidades, dificultades mentales o carnales y mucho más.

⁶¹ El ptosis se define como “Trastorno en el que uno o los dos párpados superiores de los ojos caen y no se pueden mantener elevados, por una debilidad congénita o adquirida del músculo elevador, o por padecer una parálisis del tercer nervio craneal.” <https://www.encyclopediasalud.com/definiciones/ptosis>.

Tal materialidad también implica las interacciones entre el cuerpo femenino y varios tipos de ambiente temporal y espacial en que reside el cuerpo. Nirmala Erevelles acentúa, “By materiality I mean the actual historical, social, and economic conditions that impact (disabled) people’s lives [...]” (129). El narrador percibe que dicho ojo con ptosis de la joven no es un defecto corpóreo, sino más bien es una pieza de hermosura y sensualidad. Para el hombre, este modo de ver la apariencia de la joven no se ha formado intrínsecamente. Más bien, tal sentido estético se ha construido por sus experiencias adquiridas al tomar las fotografías de los párpados de la gente. Por la parte del personaje femenino, tener un cuerpo desviado todavía es una experiencia vivida que supone una variedad de interacciones con la sociedad donde su ojo con ptosis se ha marcado como el estigma o descalificación social. A diferencia de la mirada del narrador, la joven percibe su diferencia somática como una discapacidad porque, en sus interacciones con la sociedad ella ya ha aprendido e interioriza la normativa social vinculada con el cuerpo desviado. Así, la discapacidad se construye contingente de las vivencias del cuerpo humano en conexión con los determinantes socioculturales y ambientales.

Por otro lado, el concepto de la discapacidad como lo material no sólo trata del cuerpo anormal en que habita el dolor físico. Para la protagonista de Nettel, la discapacidad se construye en el momento en que esta figura interioriza la diferencia de su cuerpo en comparación con los demás, es decir, su “inadaptabilidad de las normas se le[s] prescribe,” en las palabras de Paula Daniela Bianchi (168). En este caso, la discapacidad no es enfermedad ni es una deformación física o mental, sino más bien que es una construcción social, mejor dicho, una forma de “human disqualification” (Siebers 239) del cuerpo que se desvía de lo normal determinado por un “system of able-bodiedness”

(Pérez Limón 213). Es más, a veces este concepto de la normalidad opera como estéticas hegemónicas de la belleza por las cuales se producen interminables sujetos femeninos que se sienten estéticamente inseguros y que terminan convirtiéndose en los objetos de la intervención médica como es el caso de la protagonista en Nettel.

Para el narrador que tiene la sensibilidad estética muy singular, como se ha manifestado en su obsesión por el párpado caído de la joven, la anormalidad es un ejemplo de la belleza, así que la alteración del cuerpo por medio de la intervención correctiva no es aceptable. Al final del relato cuando el narrador se encuentra en su estudio mirando la fotografía de la joven de ojos imperfectos antes de la cirugía, estalla en dolor y furia por el doctor Ruellan que sigue produciendo los párpados semejantes a través de la cirugía: “Al hacerlo [mirar la foto] me invade una suerte de asfixia y un odio infinito hacia nuestro benefactor, como si de alguna forma su escalpelo también me hubiera mutilado. No he vuelto a salir con la cámara desde entonces [...]” (24).

Irónicamente, a través de la voz masculina, Nettel critica en este segmento el estándar del cuerpo normal y las estéticas hegemónicas de la belleza que han establecido en el orden social patriarcal.⁶² En la entrevista con Silvina Frieria, la misma autora apunta, “Por costumbre, creemos que la belleza está relacionada con ciertos tipos de medidas, de rostros, de cánones muy cuadrados [...]” (n.p.). En este sentido, su rabia dirigida al médico no sólo sugiere el dolor que interioriza por la pérdida de su objeto estética, el

⁶² Sin embargo, la autora sí misma no da algún significado específico a esta configuración sintáctico. En una entrevista con Emily Hind, Nettel explica que la perspectiva de un hombre como narrador era entender los aspectos psicológicos del hombre: “A lo mejor porque muchas veces trato de ponerme en su lugar para comprenderlo. Esa especulación me lleva a escribir una historia [...] me encanta ver cómo funciona la psicología masculina. Es mucho más complicada de lo que uno cree” (336). Me parece que tal complicación implica la heterogeneidad de la recepción del lector. Consúltese el libro de Hind, *La generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xocconostle*, 2013, pp. 327-350.

cuerpo deformado de la joven. Esta también funciona como una crítica sobre la anulación de la diferencia o la singularidad corporal de las mujeres.

Por otro lado, dicha ira del narrador es una manifestación contestataria para alertar al lector cómo afectara la intervención protésica en el cuerpo humano. En el siguiente fragmento, el narrador menciona una foto que su padre guardaba en la cual se ve un niño que murió durante la operación: “Mi padre también conserva en sus paredes obras de factura más reciente: el rostro de un niño muy bello que murió en el quirófano de Ruellan (un problema de anestesia), cuyo cuerpo resplandece en la mesa de operaciones, bañado por una luz muy clara, casi celestial, que entra de manera oblicua por una de las ventanas” (15). Contrastando la bella imagen del niño con su cadáver, el narrador le insinúa al lector una realidad incómoda de que se pueden conllevar peligros en el proceso de la intervención protésica. Esto también nos alude la posibilidad de que algún evento trágico le va a suceder a la joven durante la operación a costo de la alteración del cuerpo.⁶³ Subrayando la imagen violenta asociada a la muerte, la voz narrativa reprocha el hecho de que el cuerpo femenino con cierto desvío físico (los párpados desequilibrados) se convierte en un simple objeto patológico por la ideología de la normalidad.

Desde las perspectivas feministas, promover la cirugía protésica a las mujeres puede ser problemático cuando dicho fenómeno ocurre sin reconocer el cuerpo femenino. Para Susan Wendell, reconocer el cuerpo femenino significa entender las experiencias corporales de las mujeres: “[A]wareness of the body is often awareness of pain,

⁶³ En la entrevista con Hind ya indicada, Nettel describe la precariedad de la mujer aparecida en “Ptosis” como la fragilidad. La autora dice: “Yo creo que él [el fotógrafo] sentía que algo le pasaba a esta chica. Ya sentía que ella estaba en peligro de algo.” Véase Hind, 2013, pp. 336.

discomfort, or physical difficulty” (326). De igual modo, el narrador en Nettel reprocha las actitudes que muestra el doctor Ruellan al practicar la alteración prostética de los ojos deformados, porque el doctor considera el ptosis no como una enfermedad que produce impactos significativos en el cuerpo incluso la muerte, sino como una crisis estética.

Conclusión

“Ptosis” de Nettel puede entenderse como una crítica social sobre el concepto de la normalidad que funciona como un criterio definitivo al determinar si un cierto cuerpo es normal o discapacitado. A través de la voz narrativa del personaje masculino a quien le fascinan los ojos singulares, Nettel propone una nueva forma de encontrar y ver la belleza en los cuerpos discapacitados de las mujeres. A través de la voz narrativa masculina, en “Ptosis” Nettel problematiza la forma en que la noción de la normalidad influye en la construcción de los criterios de la belleza y destruye la singularidad del cuerpo femenino. A la vez la autora cuestiona la validez del concepto de la anomalía utilizado en la sociedad, especialmente por los que tienen el poder hegemónico de definirlo como los médicos, al justificar la intervención cosmética o prostética a costo de sacrificio corporal. Esta narrativa se ha configurado de manera bien peculiar en que un fotógrafo se enamora de una chica que sufre la enfermedad óptica llamado el ptosis, pero la abandona cuando ella decide tomar la cirugía prostética para normalizar su cuerpo deformado. Presentando este episodio, Nettel nos sugiere que la belleza puede crearse en las miradas distintas. Así, para alguien de mirada extraordinaria la belleza se encuentra en la singularidad encarnada en un cuerpo, pero ésta puede considerarse por otros como lo anormal, lo deformado, lo incómodo incluso lo sorprendente como sostiene la autora: “La clave de nuestra verdadera belleza, eso que nos hace únicos e irrepetibles, son esas cosas que nos

asustan” (Frieria n.p.). Todos estos aspectos asociados a la normalidad y a la belleza nos hacen pensar que la discapacidad no es más que una noción construida por las distintas perspectivas cargadas socioculturalmente. En otras palabras, la discapacidad es una experiencia corpórea y un modo de vida particular formado por la relación dinámica entre el sujeto del cuerpo diferente, la normativa sociocultural y el ambiente. Si concordamos con estas perspectivas, podemos entender que la discapacidad no es un concepto fijo que sólo trata de la funcionalidad o atributos del cuerpo, sino es una condición humana transformable dependiendo de cómo interactúa el cuerpo humano desviado con los elementos socioculturales y ambientales. En este sentido, la intervención protésica o cosmética como una forma de eliminar la discapacidad no es convincente, sino es problemático ya que la normalización médica implica la posibilidad del daño o sacrificio humano como ha representado en la última parte de “Ptosis” a través del personaje masculino que se pone rabioso con el médico por destruir la belleza singular de su amante con el cuerpo deformado a través de la intervención protésica.

CAPÍTULO 4

LA LOCURA FEMENINA COMO DISCAPACIDAD ENCARNADA EN EL CUERPO DOLORIDO EN *NADIE ME VERÁ LLORAR*

Introducción

*Aristotle rightly observed that melancholics have more intelligence than other men.*⁶⁴

Michelle Foucault

La novela de Cristina Rivera Garza *Nadie me verá llorar* (1999) trata del problema de la locura que está inscrita en el cuerpo de la protagonista por la sociedad mexicana. A diferencia del caso del relato “Ptosis,” la discapacidad de la protagonista de Rivera Garza no es visible ni es un asunto totalmente individual, puesto que este problema tiene su raíz en la relación del poder construido por la dinámica sociocultural y política de la sociedad mexicana durante la época progresista.⁶⁵ Durante este periodo el positivismo influencia casi todos aspectos de la vida cotidiana de los mexicanos incluyendo la moralidad de la gente. En *Nadie me verá llorar*, se representa a la protagonista como una mujer loca basándose en los criterios moralistas por su imaginario indecente como prostituta. Es decir, sin fundarse en la prueba o lógica científica, el diagnóstico de la locura de la protagonista en esta novela está íntimamente vinculado a la moralidad o normalidad vigente en aquella época referida y los archivos oficiales

⁶⁴ Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Pantheon, 1965, pp. 118.

⁶⁵ Se trata del régimen del presidente Porfirio Díaz (diciembre 1884 – mayo 1911; february 1877 – diciembre 1880).

producidos por los discursos psiquiátricos que conforman con las ideales del proyecto del Estado. En este contexto se sostiene que la locura femenina representada en la novela de Rivera Garza puede abordarse como un tema feminista debido a que el asunto del *female embodiment* está involucrado al definir la locura de la protagonista. Por ejemplo, el problema mental de la protagonista se ha registrado en los expedientes psiquiátricos como la histeria, reflejando el concepto mitológico de que todos los problemas mentales de las mujeres están vinculados a la histeria que se encuentra únicamente en el cuerpo femenino. Esto también refleja la ideología hegemónica patriarcal en que no se considera la corporeidad del cuerpo femenino como una interfaz del dolor y de la violencia creada en el margen de la historia mexicana del Porfiriato. Fundada en dichos planteamientos, este capítulo se dedica a examinar principalmente cómo puede aproximarse a la locura femenina marcada en el cuerpo de la protagonista y qué puede hacer dicho cuerpo desviado desde las perspectivas del feminismo material.

4.1. Localización de la novela

Nadie me verá llorar, escrita por Cristina Rivera Garza, es una de las novelas mexicanas contemporáneas más estudiadas. Pese a que este texto se contextualiza dentro de los últimos años del Porfiriato hasta el comienzo de la Revolución Mexicana, la obra no trata de este evento histórico directamente, mejor dicho, como describe Claudia Macías Rodríguez, “la Revolución simplemente pasa de lado, inadvertida para los protagonistas” (195).⁶⁶ Más bien, la novela presenta varias temáticas como el género, la locura, la otredad o el cuerpo institucionalizado, centrándose en los personajes

⁶⁶ Brian Price, por su vez, entiende esta característica narrativa como “un acto revolucionario en sí porque significa rechazar el archivo oficial, reconfigurar el canon literario y reconstruir las narraciones maestras que han orientado al país durante un siglo” (112).

marginados de la sociedad y de la historia mexicana. Se trata de una campesina, Matilda Burgos, la cual es de la provincia de Papantla, Veracruz. Esta joven se convierte en prostituta después de abandonar la casa de su tío que le daba educación opresiva y disciplinaria para convertirla en una muchacha cuyas conductas conformarán a sus ideas evolutivas sobre la higiene. Durante su tiempo en el prostíbulo, a causa de sus actitudes rebeldes, es decir, por rechazar el avance sexual de un grupo de soldados en su camino a casa del trabajo, Matilda vuelve ser categorizada como loca y termina confinándose en un manicomio La Castañeda fundada en la Ciudad de México durante el Porfiriato. Lo que es problemático es que Matilda se interna en dicha institución psiquiátrica no como una paciente con la enfermedad mental patológica, sino como una mujer no sometida a la autoridad del Estado. En los expedientes médicos archivados en La Castañeda, la diagnosticaron a Matilda como la “locura moral,” (*Nadie* 110) basándose en algún criterio ético establecida por la ideología hegemónica en vez de fundarse en la condición fisiológica o médica de su cuerpo.

Espacios: La Castañeda como un sitio de conflictos y resistencias

Al entender el manicomio La Castañeda, diversos críticos (Knost, Park, Waisgluss) notan que este lugar no es un espacio físico estático donde se encarcelan los pacientes condenados como locos. Laura Kanost, por ejemplo, explica que esto es un lugar de control, sino más bien que funciona como un espacio indefinible y dinámico donde ocurren algunas interacciones y negociaciones entre distintas entidades: “[...] Rivera Garza approaches the space of the asylum not as a monolithic mechanism of rigid control and silence but as a continual negotiation of bodies and words” (301). En primer lugar, como observan numerosos críticos, La Castañeda es el espacio de conflictos donde

los integrantes de esta institución como los médicos, los pacientes y las autoridades administrativas se interactúan y se enfrentan, produciendo varios tipos de relaciones en conflicto, especialmente a nivel lingüístico. Como notan diversos críticos, las interacciones verbales entre los pacientes y los médicos representados en *Nadie me verá llorar* nos indican que el lenguaje puede actuarse como un eje central por el cual se construye y se perpetúa una jerarquía del poder en este sitio aislado. Es decir, los discursos médicos articulados y formados por los psiquiatras al examinar y diagnosticar a los pacientes internados en el manicomio, muestran al lector la relación del poder desigual entre los pacientes y los médicos como la del dominante-dominado.

No obstante, en varios estudios se interpreta La Castañeda como un sitio más que un simple espacio de control o disciplina como afirma Foucault. Según Jungwon Park, dicho manicomio puede entenderse como “un campo de constante negociación de poder y de lenguaje” (58). Elizabeth Cummins Muñoz, a su vez, ha mencionado que “It is the site at which different discourses with seemingly self-contained meaning systems and varying degrees of power come into contact and new meaning is created” (263). Además, este manicomio es un sitio en que ocurre una variedad de conflictos de poder en términos de género, clase, y más importante el acceso al conocimiento a través del lenguaje. Reflejando las ideas artísticas posmodernistas, Rivera Garza cuestiona el poder construido por el lenguaje, presentando los discursos articulados e intercambiados por distintos individuos que residen allí tales como los médicos, los pacientes, los administradores incluso el fotógrafo Joaquín. Lo más llamativo es que en dicho esquema narrativo se han integrado algunos discursos producidos por los expedientes médicos de los pacientes internados como Matilda. De esta forma se muestra cómo contribuye el

logocentrismo representado por los expedientes a la construcción del poder institucionalizado en un espacio cerrado como el manicomio. Estos aspectos del planteamiento espacial confluyen a un problema ontológico: ¿Quién determina los criterios de la normalidad sobre las cosas del mundo? Esta interrogación es relevante para abordar la locura por la cual se categoriza a Matilda como una existencia discapacitada.

Narradores y personajes

En dicho manicomio, Matilda se reconecta a Joaquín Buitrago que trabaja como fotógrafo para los pacientes, por el cual la vida tumultuosa de ella se hace visible. Al igual que el narrador en Nettel, el fotógrafo en Rivera Garza funciona como una voz narrativa que relata la historia no oficial desde la óptica masculina. Al contestar la pregunta de Joaquín, “¿Cómo se convierte uno en una loca?” Matilda cuenta la historia personal de su vida que paralela a la historia mexicana durante la época moderna. De este modo, Joaquín desempeña un doble rol como el interlocutor de Matilda a la vez como el narrador principal de la novela. Sin embargo, como es el caso de Matilda, se representa Joaquín como un personaje extraordinario e inadaptado a la sociedad debido a una drogadicción que lo conduce a la deriva hasta que entre a La Castañeda donde conoce a Matilda.

No obstante, argumento que, como observan diversos críticos, el papel que juega Joaquín no se delimite en una esfera narrativa convencional como personaje o narrador que simplemente cuenta lo que acontece en la novela. Rivera Garza utiliza este personaje y las fotografías producidas por él como una especie de aparato literario para contraponer los aspectos materiales y los de lingüísticos al representar la abyecta vida femenina en *Nadie me verá llorar*. En este sentido, de forma minuciosa, los cuerpos de las mujeres

marginadas archivados en las fotografías de Joaquín hacen inteligible, ciertos modos de las huellas materiales de su realidad que habían sido invisibles durante las épocas tumultuosas de la modernidad. Según Paul Ricoeur, el archivo puede entenderse como “el movimiento mediante el que el historiador se somete al acontecimiento a través de la huella que deja en forma de archivo” (*Historia* 180). De igual modo, las fotos tomadas por Joaquín donde aparecen los cuerpos de las prostitutas incluyendo Matilda que performan su sexualidad sin opresión con varias posturas y gesticulaciones, visibilizan un irreducible segmento de la realidad femenina, la agencia sexual, ocultada en la historia oficial. En estos casos, el rol primario de las fotografías como un simple aparato documental se transforma en una narrativa escrita al margen de la historia oficial a través de los cuales se hace revivir los momentos escondidos tras la historia oficial de México.

El personaje femenino Matilda se presenta como una mujer abyecta que ha sufrido extremo dolor a lo largo de la vida desde su niñez por su ambiente familiar y clase social. Pese a que ésta muestra actitudes sometidas al control de su tío, se vuelve sumamente transgresora en la sexualidad cuando trabaja como prostituta con el apodo “La Diablesa” en La Modernidad. En este espacio, ella practica homosexualidad y goza de su cuerpo, como nota Guzmán: “Matilda prostituta, que ama su cuerpo, con fama de andrógina, incorregible [...]” (*La transgresión* 276). Sin embargo, la protagonista de Rivera Garza expone otro lado de su personalidad cuando trabaja en el prostíbulo:

Cuando los dos agentes de la Inspección llegaron, se deshicieron de los estudiantes de inmediato y se dispusieron a llevarse a la prostituta presa [...] fue entonces cuando Matilda se opuso y, usando la misma voz elocuente les propinó un discurso improvisado sobre la justicia, sus derechos laborales y la falta de

compasión. Las carcajadas de uno de los agentes sacaron a la muchacha desnuda de sus casillas, y con la fuerza que provoca la adrenalina, tomó una silla y se la rompió en la cabeza. El segundo agente sacó una pistola y encañonó a la muchacha. Las otras, mientras tanto, se armaron de botellas. - Si lo haces –dijo Matilda ya envalentonada–, todas te matamos aquí y luego te levantamos un acta en el ministerio público por homicidio. Las palabras de Matilda ayudaron a incrementar el temor que ya invadía a los policías. Era la primera vez que se enfrentaban a un prostíbulo en franca rebelión. (172-173)

Tal episodio nos permite ver su transformación del carácter, de una campesina subalterna a una mujer decisiva, valiente, resistente contra la agresión del hombre y hasta contestataria a la modernidad como agrega Guzmán: “Matilda peligrosa al ir contra el orden civilizado” (*La transgresión* 276). Así, las personalidades enigmáticas de Matilda nos sugieren la complejidad de su ambiente sociopolítico en que se ha metido durante la época porfirista. Esto también insinúa que la locura de Matilda no es problema derivado de sus características inherentes. Más bien que tal condición psiquiátrica se ha engendrado como consecuencia de las interacciones entre su cuerpo material y el mundo en su totalidad incluyendo los ambientes socioculturales, políticos y históricos cuyas influencias no son insignificantes.

Como uno de los personajes secundarios, esta novela presenta al tío Marcos como “un médico creyente en el darwinismo social” (Emily Hind, *Hablando* 150) y una praxis del positivismo porfiriano ya que realiza su creencia en higiene tratando de disciplinar al cuerpo de Matilda. Como consecuencia, su práctica disciplinaria conduce a Matilda al límite de la sanidad en la etapa inicial de su vida en la Ciudad de México. Este personaje

masculino que tiene demasiada confianza en las ideas esencialistas sobre el vínculo estrecho entre la higiene y la pobreza/raza/clase social, a veces revela personalidades hipocráticas. Por ejemplo, Marcos procura sujetar a su sobrina, Matilda, a la higiene estricta basándose en su presunción de que todos los problemas que el médico cree que ella tiene fueron causados genéticamente pese a que él es de la misma sangre. Sostiene Hind: “Esta práctica basada en la ciencia del día va en contra de la lógica, y no se le ocurre a Marcos que él comparte los mismos genes inferiores que su sobrina” (150). Planteando el personaje del tío Marco de esta forma, Rivera Garza hace una crítica aguda sobre lo ilógico de las ideas de la higiene como ciencia y la opresión institucional que el Estado le ha ejercido al cuerpo de a las poblaciones marginadas como Matilda para reforzar la doctrina de la higiene en ellos en el nombre de la modernidad. Asimismo, desde la óptica feminista, la autora sugiere que la fuerza opresiva por la cual las mujeres sufren no sólo se genera en la relación de sexo/género. En pocas palabras, lo que hace el cuerpo femenino no se limite en su relación con la fuerza masculina. Por ejemplo, su cuerpo existe como un ente material, es decir, un participante activa en la construcción de la realidad histórica del Estado sin importar la gravedad de roles que juega tal cuerpo o su victimización a causa del abuso del poder hegemónico practicado durante este proceso.

El psiquiatra Eduardo Oligochea que se encarga del manicomio La Castañeda en que Matilda se ha ingresado es otra figura que representa el discurso hegemónico del poder institucional durante la época porfirista. Básicamente, se expone al doctor Eduardo Oligochea como un personaje silencioso que evita hablar de sus enfermos, pero se lo describe como un hombre de ambición y orgullo en sus habilidades intelectuales como

médico que había estudiado con la beca del gobierno. En cuanto a la práctica de su oficio de psiquiatría, no le conviene lo irregular o lo ambiguo:

Hay algo en su manera [la del Oligochea] de crear apartados y subapartados que coincide con su propio plan arquitectónico mental. La simetría tal vez. La claridad. La uniformidad de criterios que proponen las clasificaciones lo hacen respirar con alivio. Eduardo puede pasar horas enteras cotejando datos sin cansarse. Abre libros y cuadernos llenos de notas tomadas en clase y, después, repasa las descripciones de los expedientes. (*Nadie* 104)

Como se ha indicado en las últimas líneas, la manera en que el médico realiza un diagnóstico o trata los problemas mentales de sus pacientes depende altamente en los materiales escritos en vez de basarse en las experiencias corpóreas que han influenciado en la mentalidad de los enfermos. Así, al interactuar con los pacientes diariamente en un espacio confinado, lo que produce este personaje es los discursos psiquiátricos por medio de los expedientes y otros materiales oficiales y como resultado, sigue creando una relación desigual de la dominante – dominado entre el médico y el paciente. Rebecca Garonzik argumenta:

Through her use of metafictional techniques and her characterization of Eduardo Oligochea in his role as a medical internist, Rivera Garza presents the readers of her fiction with a highly critical depiction of discourse formation – one that undermines the idea of the development of psychiatric discourse as a collaborative enterprise between doctor and patient, and instead emphasizes the various systems of exclusion operating within said discourse. (6)

Asimismo, en *Nadie me verá llorar* la voz narrativa problematiza esta irracional práctica de psiquiatría en los sanatorios en México durante el Porfiriato, “Todo es lenguaje. Los maestros con los que empezó a explorar el laberinto de la mente hablan un idioma, y los enfermos reclusos dentro de los muros de La Castañeda, otro diferente” (104). No obstante, se cuestiona esta relación a través de los diálogos entre el doctor Oligochea y Joaquín para desestablecer la relación asimétrica del poder entre el doctor y paciente en la producción de discursos a través de los cuales se presenta otras formas de entender la locura de Matilda.

Estructura narrativa y temporalidad

Reflejando una de las corrientes novedosas aparecidas en México del siglo XX, *Nadie me verá llorar* se configura de forma fragmentada a múltiples niveles, especialmente en la dimensión estructural.⁶⁷ En la novela, se cuenta la historia utilizando diversas modalidades de recursos literarios tal como los expedientes médicos de los pacientes en los cuales cada sujeto de enfermedad psiquiátrica relata su propia historia como si fuera un narrador diegético dentro de la novela. Esta técnica narrativa contribuye a crear perspectivas heterogéneas en el proceso de la lectura o la polifonía en las palabras de Bajtín.⁶⁸ Refiriéndose en el archivo de Mariano García insertado en *Nadie me verá llorar*, Olivia Vázquez-Medina opina que Rivera Garza integra múltiples puntos de vista para rechazar la linealidad de la narrativa manifestada en el canon literario: “*Nadie*

⁶⁷ Un buen ejemplo que sigue esta tendencia es la novela de Carlos Fuentes *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Una de las características destacadas de la narrativa fragmentada en el contexto mexicano es que ésta se entiende no sólo como una renovación discursiva en términos de formas y contenidos, sino también, según Carol Clark D’Lugo, como una estrategia técnica “within the aesthetic sphere and as a mode that, contextually or metaphorically, evokes the social and political realities of the country” (*The Fragmented Novel in Mexico*, xi).

⁶⁸ Véase Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, 1986.

incorporates a multiplicity of viewpoints in fluid structures and present a paradoxical disposition which to an extent resists linear narrativization [...]” (198). Macías Rodríguez, a su vez, resalta la polifonía de la narración lograda en Rivera Garza, “La historia se compone con la información que Joaquín encuentra, con los relatos que ella misma le cuenta, con las vivencias que comparten y con los escritos que tanto Matilda como otros internos redactan dentro del manicomio” (197). En esta configuración narrativa la autora interroga cómo se construye la verdad en la historia oficial a la vez denuncia la manera en que dicha historia autorizada por el poder hegemónico oculta las dolorosas experiencias corporales de las mujeres marginadas como Matilda.

Es más, en *Nadie me verá llorar* se crean otros efectos al incorporar dicho esquema atemporal y dialógico, por ejemplo, fomentar la participación del lector en la reconstrucción de la historia en el tiempo contemporáneo. Sánchez-Blake entiende que Rivera Garza plantea la novela de esta forma con el propósito de “rewrite history from a different period perspective, but still with a dialogical, atemporal approach that allows the reader to establish a relationship with the subject of the story. Rivera Garza’s goal is not to portray the past or to take the reader on a journey to the past, but to make it contemporary” (15). En este sentido, recontar la historia desde múltiples perspectivas significa que la voz marginada del sujeto abyecto cuya historia fue olvidada u omitida por la historia oficial puede recuperarse, formando una parte de la historia nacional.

Dentro de la estructura fragmentada, aparte del uso de los archivos médicos o históricos, esta novela emplea las fotografías producidas por Joaquín como un aparato narrativo visual por el cual se focaliza lo insignificante que había omitido o borrado por la historia mexicana oficial, específicamente La Revolución Mexicana. Vásquez-Medina

subraya el rol crucial que desempeñan las fotografías de Joaquín en la novela denotándolo como un “visual artifact,” (200) por el cual se hace visible el sentimiento vivido del dolor atada a la imagen inmóvil de la muerte. Es decir, dichas fotografías en que se presenta una serie de cadáveres de las mujeres que están destruidos o mutilados, nos sugieren la materialidad de la muerte femenina marcadas en el cuerpo, acentuando los sufrimientos corpóreos y mentales que ellas tenían que padecer. Estas experiencias constituyen lo “real” de la vida femenina, el cual no pueden representarse sólo a nivel simbólico o metafórico, ya que el cuerpo femenino sufrido por dolores tiene materialidad.

Por otra parte, la fragmentación de la narración a nivel estructural puede considerarse como una estrategia que Rivera Garza emplea no sólo para lograr algunos efectos estéticos ya mencionados, sino también para reflejar una parte de la realidad mexicana que forma la historia del país. Esto es necesario para entender la nación México que es una sociedad heterogénea compuesta de una variedad de realidades fragmentadas en términos de clase, raza y género, entre otros. Al caracterizar los aspectos destacados sobre la fragmentación utilizados en varios escritores mexicanos, Carol Clark D’Lugo acentúa que esto es una tendencia que refleja una realidad sociopolítica particularmente mexicana. La misma autora argumenta:

Throughout the twentieth century, Mexican novelists have employed fragmentation in a blending of the sociopolitical with the aesthetic. The nation’s fragmented social and political reality is consistently exposed in novels that dramatize a lack of cohesion, urban atomization, or disparities of class, race, and gender. Whether explicitly or implicitly, these narratives belie the notion of Mexico as a unified nation. (1)

De igual manera, Castro Ricalde se identifica la fragmentación de la novela con la condición sociocultural de la sociedad mexicana que puede describirse como “un cuerpo fragmentado, cuyos miembros se imbrican formando una imagen heterogénea, diversa y cambiante” (257). Así pues, el uso de la estructura fragmentada en la novela de Rivera Garza puede entenderse como una estrategia eficaz al representar la realidad sociopolítica y cultural de la sociedad mexicana que está consta de varios elementos complejos. Además, este planteamiento narrativo empleado en *Nadie me verá llorar* refleja la complejidad y la diversidad de las vivencias de las mujeres mexicanas en términos de raza, clase social, género y sexualidad.

Contar la historia en fragmentos tiene gran importancia a nivel estructural a través de la cual se puede rechazar a la linealidad del texto o a las ideologías hegemónicas transmitidas en la tradición literaria convencional. A nivel semántico, a su vez, esta temporalización que rompe con el transcurso natural de tiempo implica un enfrentamiento a lo cronológico o lo coherente. Este planteamiento narrativo se utiliza como una manifestación por la cual se critica la falsedad de las ideologías hegemónicas, específicamente las doctrinas vinculadas al concepto del “progreso” dominadas durante el Porfiriato. A la luz de la teoría de Walter Benjamín, Lois Parkinson Zamora nota la efectividad de utilizar la temporalidad no lineal en una narrativa porque “temporal discontinuity unmasks the false promise of the future perfection, and fragmentary forms are the expressive agent of the unmasking” (166). Esta estrategia, a su vez, implica que la temporalidad manifestada en cada trozo narrativo confluye y gira en torno al presente en su totalidad. Por ejemplo, la voz narrativa relata las anécdotas pasadas que experimentaron los protagonistas como si ocurrieran en la actualidad. Además, en el

medio de contar las historias del pasado de los protagonistas, de vez en cuando, la temporalidad se cambia bruscamente al tiempo presente en que Joaquín conversa con el doctor Oligochea, el psiquiatra de La Castañeda, más específicamente en la forma de interrogación de Joaquín: “¿Y usted, doctor, qué opina del dolor?” (*Nadie* 33); “¿Y usted, doctor, qué opina del futuro?” (36); “¿Y usted, doctor, qué opinión tiene sobre las historias de amor?” (51) Asimismo, la frecuente aparición de los diálogos intercambiados por Matilda y Joaquín también nos indica que *Nadie* es una novela que le conduje al lector al tiempo actual. Elvira Sánchez-Blake sostiene que este aspecto temporal le permite al lector reconstruir la historia mexicana desde las múltiples perspectivas de los periodos distintos: “[...] using a dialogical, atemporal approach that allows the reader to imprint a relationship with the subject of the story. Rivera Garza’s goal is not to portray the past or to take the reader on a historical journey, but to make the past contemporary” (82).

Como observan varios críticos, *Nadie me verá llorar* puede caracterizarse como una novela en que se incorpora una variedad de técnicas literarias posmodernas. Por ejemplo, desde las perspectivas revisionistas, esta novela trata el pasado de México como una parte de los acontecimientos históricos en la actualidad. Linda Hutcheon nos explica este aspecto de la posmodernidad aplicada en el arte y en la literatura contemporánea de la siguiente manera: “What postmodern writing of both history and literature has taught us is that both discourses constitute systems of signification by which we make sense of the past: the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past ‘events’ into present historical facts” (89). Es obvio que Rivera Garza emplea esta técnica narrativa con el propósito de avivar el pasado de México que estuvo encajado

en la historia oficial estática en la cual la historia de los marginados incluyendo las mujeres abyectas como Matilda fue totalmente ignorada y alterada. Lo esencial del punto de vista histórica de Rivera Garza manifestado en *Nadie me verá llorar* es que la historia actual de una nación debería ser un sistema orgánico que es capaz de comunicarse con la historia del pasado para producir nuevos significados, es decir, para reconstruir la historia en la actualidad, englobando todas las experiencias humanas.

4.2. Dolores y la materialidad del cuerpo femenino

Para presentar a Matilda como una figura rechazada y abandonada en el margen de la historia por el proyecto nacional, Rivera Garza acentúa el dolor corpóreo de la protagonista a través de la voz narrativa de Joaquín que, por primera vez, se encuentra con Matilda:

En la oscuridad Joaquín descubrió el dolor. No fue una palabra ni una sensación, sino una imagen: el rostro de una mujer en *rigor mortis*. La descubrió tirada sobre la calle poco antes de que llegara la policía con sus linternas y sus gritos. Se detuvo frente a ella y, sin pensarlo, le pasó las manos por los cabellos húmedos de lluvia y de sangre. [...] sus labios estaban reventados a golpes, y los brazos y piernas se doblaban en ángulos tortuosos [...] El rostro de la mujer se clavó en su memoria. Esa fue su primera fotografía. (*Nadie* 28)

En esta escena, el dolor encarnado en el cuerpo de la mujer golpeada y herida le llega a Joaquín como una imagen al principio, pero se materializa por la mirada mecánica de la cámara como una sustancia entera, así que sus vivencias pasadas de pueda reagruparse paralelo a la historia mexicana del Porfiriato. Sontag articula los impactos de fotografías en relación con lo real:

For the images that have virtually unlimited authority in a modern society are mainly photographic images; and the scope of that authority stems from the properties peculiar to images taken by cameras [...] a photograph is not only an image (as a painting is an image), an interpretation of the real; it is also a trace, something directly stenciled off the real, like a footprint or a death mask [...] a photograph is never less than the registering of an emanation (light waves reflected by objects) – a material vestige of its subject in a way that no painting can be. (*On Photography* 153-154)

Lo que subraya Sontag en este fragmento es que las imágenes fotográficas pueden ser capaz de convertir las imágenes creadas por la maquina en una realidad poderosa, especialmente cuando el objeto de cámara contiene rasgos característicos (the properties peculiar to images taken by cameras), como un cuerpo brutalmente atacado y destruido como el de Matilda.

Así, en busca de deconstruir el simbolismo ideológico del “progreso” y sus prácticas, Rivera Garza utiliza las fotografías de los cuerpos muertos de las mujeres tomadas por Joaquín. De este modo, se plasma un aspecto pragmático de los cuerpos femeninos que han sufrido física y mentalmente por varios tipos de violencia y opresión en el margen de la historia mexicana:

El dolor lo obsesionó [...] Ya con cámara en mano, Joaquín fue asiduo a la morgue. En la fosa común ninguno tenía nombre, edad o historia; y todos yacían ahí, inertes y abiertos [...] la cámara de Joaquín se enfocaba en los detalles. Nunca tomó fotografías de cuerpos enteros o panorámicos del recinto completo. En su lugar, se fijaba en las uñas azules del que había terminado su vida con cianuro, en

la cicatriz en la cara interior del muslo derecho de una mujer, en las manchas rojizas dejadas por sogas en los cuellos de doncellas estranguladas, en los cabellos todavía enredados entre los dedos de una mujer que había opuesto resistencia al asesino. (28-29)

Este segmento del texto sugiere que los cadáveres de las mujeres representadas en las fotos de Joaquín no son meras imágenes metafóricas que transmiten algún concepto ideológico. Si no que estos cuerpos son las pruebas materiales que ponen evidencia de las experiencias extremas de las mujeres, por ejemplo, los sufrimientos físicos o mentales encarnados en sus cuerpos al resistir contra la violencia mortífera. Elizabeth Bronfen entiende que este tipo de cuerpo femenino tiene importancia a nivel más allá de la representación porque es una “superlative instance of proof for the existence of truth as well as for a specific interpretation” (205) sobre la muerte y también señala la especificidad del cadáver de la mujer, así como “subjectivity of the dying woman, her position within the death process, her body and her pain” (50). Algunas palabras cromáticas incorporadas en dicho fragmento, tales como las “uñas azules” o las “manchas rojizas” en el cuello, no son una simple manifestación simbólica o poética del cuerpo femenino convertida en cadáveres, en la cual lo que es focalizada es principalmente describir el estado o el concepto de la muerte asociado al cuerpo de las mujeres.

Sin embargo, se argumenta que estos cadáveres de las mujeres protagonizadas en las fotografías de Joaquín nos revelan algún aspecto más específico y tangible de la realidad femenina, por ejemplo, cómo se murieron. Así, el cromatismo utilizado en la novela de Rivera Garza puede entenderse como una táctica literaria a través de la cual se provoca la involucración del lector durante el proceso de la lectura. Al leer la novela, el

lector puede recibir ciertos impactos materiales producidos por estos colores que funcionan como un emblema que visualiza una muerte violenta inscrita en cada cadáver femenino. Vásquez-Medina nota, “[...] isolated, fragmentary traces – the ‘uñas azules’ or the ‘cicatriz’ – eventually allow the viewer to grasp an idea of death ‘entera’” (200). En otras palabras, dichas pequeñas pero contundentes huellas de la muerte le dan al lector una “visibility to loss and pain” (199). El color azul marcado en las uñas del cadáver, por ejemplo, no sólo provoca la apariencia de un cuerpo femenino envenenado por el cianuro, sino también estimula la imaginación del lector, así que puede visualizar la sensación del sufrimiento, del horror y de la violencia que había experimentado la víctima en el momento de asesinato.

De igual modo, las marcas imprimidas en los cadáveres como la cicatriz en la cara de una mujer, las manchas rojizas dejadas por sogas en los cuellos de doncellas estranguladas y los cabellos todavía enredados entre los dedos de una mujer serán las evidencias palpables y contundentes de que el sufrimiento que experimentaron estas mujeres abyectas al luchar por la vida tiene materialidad como una parte de la historia mexicana. Vásquez-Medina apunta, “Like Joaquin’s photographs, *Nadie me verá llorar* focuses on that which appears to be insignificant, on fragments and traces suggestive of an absence or a loss rather than on the subject of epic” (201). Este concepto hace eco de la teoría denotada como el “materialismo histórico” de Benjamín sobre qué debería ser la historia. En el capítulo “Theses on the philosophy of history” el mismo autor comenta:

To articulate the past historically does not mean to recognize it “the way it really was” (Ranke). It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger. Historical materialism wishes to retain that image of the past which

unexpectedly appears to *man singled out by history at a moment of danger*. The danger affects both the content of the tradition and its receivers. The same threat hangs over both: that of becoming a tool of the ruling classes. In every era the attempt must be made anew to wrest tradition away from a conformism that is about to overpower it. (Cursiva mía, *Illuminations* 198-199)

Así pues, las imágenes fotográficas presentadas en *Nadie* tienen valor más allá de lo utilitario por el cual sólo se retrata la realidad objetiva, porque son capaces de visibilizar lo que es ausente, escondida o perdida, es decir, “*man singled out by history at a moment of danger*,” en la oficial historia mexicana como es el caso de los cadáveres femeninos doloridos cuyos nombres no pueden identificarse, pero que sus vidas están visibles sólo en las fotografías de Joaquín.

Asimismo, en *Nadie me verá llorar* se presenta un segmento en el cual se concretiza, a nivel de la recepción, lo que experimentará el observador ficticio que contempla estos cuerpos representados en las fotografías:

El observador tenía que detenerse en cada placa, mirarla con toda atención para que, en el momento menos pensado, la muerte emergiera entera, puntiaguda y pequeña como un alfiler. El asombro de la visión iba entonces ineludiblemente acompañado de la náusea que causaba el dolor [...] todo era dolor, y el resto era el remanso brutal de la muerte. La fotografía era la manera de detener la rueda del dolor del mundo que cada vez giraba a mayor velocidad bajo las luces, sobre estrechos caminos de metal. (32-33)

En este fragmento, se emplean las palabras como “puntiaguda” y “alfiler” para manifestar las sensaciones violentas y agudas que experimentaría el observador al mirar estos

cuerpos en las fotografías. Y se articula el vocablo como la “nausea” y el “dolor” con el fin de subrayar algunos estremecedores impactos corpóreos que encarnarán en el cuerpo del observador. Es decir, todos estos efectos lingüísticos posibilitan que la imagen de la muerte del cuerpo femenino capturada por la cámara sea visible a otros como una experiencia real, lo cual nos recuerda el concepto de lo performativo, o según Bronfen, “a concept of reality as constructed in the act of experience” (46-47).

Por lo tanto, la vida de Matilda no puede describirse sin entender el dolor acumulado en su cuerpo a lo largo de la vida sumamente tormentosa y trágica. Al principio del segundo capítulo de la novela, se presenta Matilda de quince años que llega en el tren a la capital del país por primera para vivir con la familia de su tío. En esta escena, se describe el estado de ánimo que aterroriza a ella durante el momento en que mira a los animales cuando el tren se acerca a la estación: “Con la frente apoyada en el cristal de la ventanilla del tren, Matilda observó la lenta aproximación del animal urbano con una mezcla de terror, asombro y desesperación” (*Nadie* 61). No obstante, el modo en que Matilda interioriza estos sentimientos dolorosos no se queda sólo a nivel de la descripción. Si no más bien que éstos encarnan en su cuerpo como si fuera una enfermedad que atacara a ella: “El pulso aumento de ritmo en sus muñecas y una súbita marea de sangre en la parte posterior del cerebro le ocasionó un efímero dolor de cabeza.” (61). Todos estos acentúan que el cuerpo dolorido de Matilda tiene materialidad.

Para Matilda el cuerpo funciona como un espacio en el cual habitan varios tipos de memorias dolorosas ligadas al pasado. Por ejemplo, un recuerdo del pasado se pone en marcha provocado por el olor de la vainilla: “Mientras el tren recudía la velocidad [...] su nueva soledad brilló con color púrpura en sus ojos. El recuerdo del aroma de la vainilla

llegó de improviso y, de igual manera, la venció” (62). Así, en este segmento se materializa una enorme cantidad de dolor encarnado en el cuerpo de Matilda a medida que su nervio olfativo siente el olor de vainilla. Para ella, este dolor está íntimamente vinculado con múltiples hechos significativos de distintas temporalidades. En primer lugar, el olor de vainilla es un incitador causado por el terror de vivir en lugar desconocido. Además, este objeto olfativo le hace recordar su pasado trágico que ella experimentó con su familia en el campo: su padre era alcohólico y su madre fue asesinada.

En este contexto, cabe señalar que, pese a que es una sustancia abstracta, el recuerdo opera como un agente que trata todo el proceso de comunicarse con el cuerpo. Esto significa que el recuerdo tiene materialidad como otras partes del cuerpo físico. Al investigar el vínculo entre el recuerdo y la enfermedad alzhéimer, David Shenk apunta, “Memory, like conscious self, isn’t a thing that can be isolated or extracted, but a living process, a vast dynamic interaction of neural snaps involved in... a temporary constellation activity. Each specific memory is a unique network of neurons from different regions of the brain coordinating with one another” (51). Catriona Sandilands, por su parte, nota la materialidad del recuerdo cuyas funcionalidades no pueden separarse del organismo del cuerpo, el cerebro:

Memory of all kinds is, however, physical [...] A memory traces an electro-chemical pathway from neuron to neuron (called an engram) [...] [I]n the act of remembering something, the world is, quite literally, written into our brain structure. And memory allows the body to greet the world with greater physical ease the more often we have a particular sensory experience. (273)

Sandilands en este segmento no sólo resalta un aspecto somático del recuerdo, sino también nos presenta el mecanismo corporal que conecta el cuerpo, el recuerdo y el ambiente (el mundo), así que éstos siguen interactuando.

Al acercarse a la realidad más auténtica de las mujeres mexicanas en su totalidad en el contexto de la modernización y la Revolución Mexicana, Rivera Garza parece tomar una posición feminista de que estas mujeres abyectas que fueron victimizadas por el poder masculino también constituyen una significativa parte de la Historia Mexicana. Eso significa que, al contrario de la glorificación de la muerte de las guerreras mexicanas que participaron en los combates en el nombre de la revolución, en otro lado de los acontecimientos históricos épicos, existían algunos grupos de mujeres marginados como las prostitutas, las prisioneras o las mujeres locas que han sufrido con todo su cuerpo por varios tipos de violencias y daños cometidos por algún poder masculino hegemónico. De esta forma, la heroína de Rivera Garza muestra su actitud de desobedecer, según Mariana Arrate P., “el orden oficial de los discursos, ligados [...] a la larga trayectoria de la dominación masculina del discurso,” (146) hablando al margen como un objeto histórico apropiado.⁶⁹ Desde las perspectivas feministas, la forma en que Rivera Garza aborda el problema de las mujeres es sumamente materialista ya que plantean la novela centrándose en los sujetos femeninos abyectos como Matilda cuyos cuerpos fueron disciplinados y alterados por las doctrinas nacionalistas y el abuso del poder institucional ejercidos durante el Porfiriato y la Revolución Mexicana. Con esta aproximación, Rivera Garza

⁶⁹ Haciendo referencia a la disertación de Rivera Garza, Julio Enrique Ornelas describe a Matilda como uno de los “neglected objects from the trash-bin of history” (77) porque “the pained bodies of the prostitutes, the indigenous por, and the insane are the main objects of her exploration of the Porfirian era of modernization (1876-1910) and beyond” (79). Véase su artículo, “The Language of Pained Bodies: History, Translation, and Prostitution in Cristina Rivera Garza’s *Nadie me verá llorar*,” 2017.

intenta resaltar el vínculo entre la condición del cuerpo femenino como una sustancia de materialidad y la del ambiente exterior que impacta los fenómenos mentales que han experimentado las mujeres mexicanas durante la época de modernidad.

4.3. La locura femenina como discapacidad y *performance*

La locura de Matilda representada en Rivera Garza puede entenderse desde múltiples aspectos. Como manifestado en las secciones anteriores, la locura de Matilda ha formado esencialmente por los dolores inscritos y acumulados en su cuerpo a medida que ella lucha por su supervivencia al borde de la historia mexicana en la cual los cambios repentinos y violentos afectaron en la vida diaria de los ciudadanos. A pesar de que la vida de Matilda no está directamente ligada a los momentos históricos y épicos de la Revolución, su cuerpo se convierte en un objeto del proyecto nacional e institucional cuya meta principal es producir “buen ciudadano,” como insinúa el tío Marcos en el escenario en que se encuentra con Matilda en la estación del tren. Dice el médico, “Nos vamos a llevar muy bien. Verás. Vamos a hacer de ti una buena ciudadana” (*Nadie* 84). Este proyecto en realidad trata del control disciplinario sobre el cuerpo, por el cual el mecanismo institucional “interviene en el cuerpo de cada individuo para la formación de un sujeto higiénico, racional y moderno,” es decir, para producir los arquetipos de “buen ciudadano” (Park 69). Esto también significa que el Estado, además de controlar el cuerpo de sus ciudadanos, construye nuevos criterios de “lo normal” que conforman con las ideologías modernistas sin importar sus efectos dañinos que dicha normalidad provocará en el cuerpo de la población marginada, especialmente las mujeres de clase baja y las que han condenado socialmente como prostitutas, locas o prostitutas con problemas mentales. Un problema que se asoma en este entorno es que las mujeres que

pertenecen a estos grupos se han considerado “locas” sólo porque sus conductas no conforman con la normalidad establecida institucionalmente en la época del porfiriato, en pocas palabras, no ser normal implica no ser sano psicológicamente.

En el caso de Matilda, su locura se presenta como una forma de la encarnación de los sufrimientos corpóreos que ella experimenta por no ser capaz de adaptarse en este ambiente sociopolítico desde su estancia en la casa de su tío que le impone a Matilda a seguir ciertas reglas para ser una mujer de las “buenas costumbres”. Al igual que numerosos psiquiatras durante la época positivista, Marcos como un médico muestra su obsesión de la idea del progreso, la modernización y la ciencia, especialmente la higiene.⁷⁰ Según su teoría, todas las enfermas vienen de la falta de higiene:

En el hospital atendió a toda clase de enfermos. Su práctica médica entre los pobres de la ciudad conformó sus teorías: todas las patologías estaban directamente relacionadas con la falta de higiene tanto física como mental del populacho. Si el régimen en verdad creía en el orden y el progreso [...] tendría que empezar por hacer de la higiene no un derecho sino un deber ciudadano. (*Nadie* 126)

No obstante, las palabras sobre la higiene, “un deber ciudadano” son problemáticas ya que éstas sugieren que la intervención del gobierno o de otros poderes institucionales ejercidos en el cuerpo individual puede justificarse en el nombre de “la obligación de producir la gente de buenas costumbres”. En *Embodied Archive*, Suzan

⁷⁰ Rivera Garza documenta esta tendencia de los médicos durante la época porfirista en su artículo, “Mental Illness in Porfirian Mexico,” 2001, p. 39.

Antebi documenta el proyecto de la salud pública planteado y promocionado por el gobierno mexicano durante esta época:

Projects of hygiene in post- revolutionary Mexico were promoted through the enthusiasm and fervor of public- health professionals and educators, who believed that a better national future could be achieved through improved standards in public hygiene, and through instruction in healthful and moral behavior, among other areas. (150)

Esta forma de intervención significa la (re)producción del poder disciplinario, a través del cual las instituciones en la sociedad mexicana puedan controlar las conductas de los ciudadanos produciendo numerosos cuerpos “dóciles” en las palabras de Foucault.⁷¹ En *Psychic Life of Power*, Butler interpreta dicha circunstancia a través del concepto denotado como “subjectivation” en Foucault para acentuar la estrecha conexión entre el poder, el cuerpo y la formación del sujeto:

The term “subjectivation” carries the paradox in itself: *assujettissement* denotes both the becoming of the subject and the process of subjection—one inhabits the figure of autonomy only by becoming subjected to a power, a subjection which implies a radical dependency. For Foucault, this process of subjectivation takes place centrally through the body. In *Discipline and Punish* the prisoner’s body not only appears as a *sign* of guilt and transgression, as the embodiment of prohibition and the sanction for rituals of renormalization, but is framed and formed through discursive matrix of a juridical subjection. (Cursiva original, 83-84)

⁷¹ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Vintage, 1995.

Al igual que los presos referidos en Foucault, el cuerpo desviado de la protagonista en *Nadie me verá llorar* encarna el estigma y la sanción social, así que debe ser controlado y disciplinado por la normalidad, o sea “los buenos costumbres,” establecida en la sociedad porfirista, pasando por el proceso de la subjetivación. En este caso, el cuerpo de Matilda no es su propiedad privada, sino es el de la sociedad, ya que el poder de la sociedad se ha incrustado en el cuerpo individual categorizado como lo diferente. Para Foucault tal poder significa “a synaptic regime of power, a regime of its exercise within the social body, not from above it,” y opera que el “power reaches into the very grain of individuals, touches their bodies and inserts itself into their actions and attitudes, their discourses, learning processes and everyday lives” (*The History* 39).

El cuerpo dócil como el de Matilda fue construido por el poder institucional del Estado a costo de la destrucción de la individualidad, mejor dicho, la subjetividad de los ciudadanos, lo cual también contribuyó parcialmente al decaimiento mental y físico de Matilda. Esto nos pone evidencia la materialidad del cuerpo femenino que funciona como una superficie donde se incrustan estas huellas de conflictos ideológicos, sociopolíticos y históricos. En cuanto al proyecto nacional porfirista, lo que es más polémico es que éste se ha dirigido específicamente a ciertos grupos marginados en términos de clase, raza y género. En el caso de Matilda, como una campesina de piel mestiza, su cuerpo termina convirtiéndose en un objeto disciplinario por su tío que, como una praxis del porfirismo, intenta probar su teoría de higiene poniéndola en práctica con Matilda. Desde el primer día en la casa del doctor Burgos lo que aprende Matilda primero es cómo se queda silenciada sin quejarse de nada. Y su cuerpo tiene que ajustarse en las restricciones y los órdenes establecidos por su tío, los cuales se conforman con el proyecto progresista del

Estado. Por ejemplo, Matilda que “Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de asearse y tender. La hora de preparar el desayuno” (119).⁷² Todas estas conductas que debería cumplir Matilda suponen un cuerpo disciplinado en que se materializan bastante dolor y opresión.

En este ambiente sofocante el cuerpo de Matilda pasa por la primera etapa de los sufrimientos físicos y mentales que impactaran en el progreso de su locura, la cual puede verse como más que lo patológico. A consecuencia, esta muchacha experimenta una gran insensibilidad en el cuerpo, por ejemplo, ella se vuelve percibir la hora como si viera un objeto fútil que no tiene ningún sentido:

Las horas. La repetición, al inicio, casi le pasa inadvertida. El orden le ayuda a organizar el vértigo de novedades de su vida en la capital. Luego, conforme pasan los días persiguiéndose la cola sin alcanzarla nunca, aparecen sin aviso los segundos negros, los segundos sin nombre. De tanto pasar, el tiempo no pasa y la atmosfera no huele a nada” (119).

Experimentando estos síntomas, Matilda se da cuenta de que su mente sigue volviéndose oprimida y paralizada por las restricciones y los órdenes que le impone su tío en casa. Como resultado, su cuerpo reacciona de manera muy extraña, debido al cual ella podría considerarse como una mujer insana: “En esos momentos lo único que Matilda tiene en la mano son sus diez nudillos. <<Mis huesos. >> Los acaricia. Los desgrana. Solamente el

⁷² Jean Franco comenta que el control institucional sobre el cuerpo femenino se ejercía como prácticas durante esta época en gran medida a través de la domesticación y mercantilización de las mujeres como es el caso de Matilda: “The domestication and commodification of women were not only discourses but were practices which belonged to the sites of everyday life activity [...]” (93). Consúltese su libro, *Plotting Women*, 1989.

sonido de sus huesos chocando entre sí tiene el poder de asimilar poco a poco el ritmo sincopado de la ciudad. Poco a poco. La realidad” (119-120). Este segmento aclara que, controlado por los órdenes de su tío, los cuales se fundan en las normativas hegemónicas patriarcales, el dolor que habita en el cuerpo de Matilda se acumula, pero se hace innombrable. Tal dolor se hace palpable en todas las partes sensoriales de su cuerpo salvo los huesos. Estos son el único componente que puede adaptarse en el ambiente hostil ya que sólo dicha parte corpórea no tiene la capacidad de sentir el dolor.

La locura de Matilda es real y somática, así que no es algo que puede expresarse como un imaginario romantizado como argumenta Sontag (*Illness* 30) al igual que las protagonistas representadas en diversas narrativas que han dado luz durante el fin del siglo XIX y la época porfirista.⁷³ Más bien, los problemas psiquiátricos que exteriorizan Matilda es una evidencia de que su cuerpo y mente no son separables ni son capaces de ajustarse en el entorno social de la vigilancia, el control y la disciplina. El desorden psicológico que ha desarrollado Matilda se empeora poco a poco durante la estancia en la casa de Marcos, pero el médico no es capaz de percibir que sus métodos después de todo deteriorarán a ella no sólo en el cuerpo, sino también en la mente, especialmente en su inteligencia formada por la curiosidad:

Cuando el tío Marcos vio sus ojos [los de Matilda] una mañana del invierno de 1904 se sintió satisfecho de su obra. Las pupilas que alguna vez miraron con asombro y temor confundidos, caían ahora con precaución sobre todas las cosas.

Entonces supo con certeza que la ciencia y la disciplina habían finalmente

⁷³ En *Nadie me verá llorar*, se presenta a Santa aparecida en la novela de Federico Gamboa de mismo título como protagonista. Cuando Matilda trabajaba en un prostíbulo La Modernidad, ella utilizaba a esta figura como un objeto de burla para criticar la manera en que una mujer se ha representado en Gamboa y otras narrativas publicadas por sus contemporáneos.

derrotado a los fantasmas étlicos que destrozaron las vidas de Santiago y Prudencia Burgos [los padres de Matilda]. (134)

De igual modo, sobre los impactos negativos causados por los métodos científicos que usa Marcos para disciplinar el cuerpo de Matilda, Emily Hind, comenta:

Marcos, un médico creyente del darwinismo social [...] intenta someter a su sobrina, Matilda, a la higiene más estricta. Esta práctica basada en la ciencia del día va en contra de la lógica, y no se le ocurre a Marcos que él comparte los mismos genes inferiores que su sobrina. Tampoco comprende el médico que sus métodos están apagando la iniciativa e inteligencia de su sobrina. (*Hablando históricamente* 150)

Indiscutiblemente, el único resultado que le preocupa el tío Marcos es convertir a su sobrina en un sujeto sometido a la normativa social sobre las buenas conductas e higienes definidas por el régimen porfirista y practicadas por los grupos dominantes como sí mismo.

En vez de utilizar la lógica científica o métodos clínicos, el tío de Matilda parece adaptar la teoría europea conocida “la teoría de degeneración” al interpretar las conductas desviadas de su sobrina como una forma de la insania. Rivera Garza articula la teoría referida como “a body of ideas linking mental derangement to the poor” (*Dangerous Minds* 668). Tal postura que toma Marco se ha producido en sus trabajos con los pobres: “En el hospital atendió a toda clase de enfermo. Su práctica médica entre los pobres da la ciudad confirmó sus teorías: todas las patologías estaban directamente relacionadas con la falta de higiene tanto físico como mental del populacho” (126). Estas experiencias le hacen confirmar al médico que los problemas psiquiátricos están íntimamente vinculados

a la pobreza u otros determinantes hereditarios como el alcoholismo que ha derrotado a los padres de Matilda.⁷⁴ En realidad, lo que es culpable por matar a los padres de Matilda es la rabia de perder su tierra a causa de las corruptas políticas del Estado: “Su rabia [la de los padres de Matilda] se apropió de la planicie entera de su corazón y allí se quedó a vivir con él los diez años que le faltaban para encontrar la muerte (61). Así, la teoría de degeneración en que Marcos confiaba tanto no tiene fundación científica al probar la conexión entre la pobreza y enfermedades psiquiátricas, pero el médico emplea esa idea como un aparato regulador con el fin de alterar el cuerpo de su sobrina.

Rivera Garza, por su vez, entiende la teoría de degeneración como lo “punitivo” porque dicha idea fue construida desde las perspectivas evolutivas, conectando los atributos o comportamientos desviados de los pobres a sus problemas psiquiátricos:

The psychiatric impulse found fertile terrain in a society increasingly concerned with identifying, explaining, and ultimately controlling behaviors deemed as deviant - a social anxiety that strongly influenced the adoption of an evolutionary perspective among Mexican psychiatrists of the late nineteenth century [...] In fact, changing psychiatric views of the mentally ill—from benign views that blamed modernity and its many stimuli for cases of mental derangement to punitive notions depicting the insane as fundamentally unfit for modernity.

(Rivera Garza, *She Neither Respected* 667-668)

Así pues, la locura de Matilda en primer lugar puede entenderse como una reacción o resistencia corpórea por no ser capaz de adaptarse en el sistema higiénico y en la

⁷⁴ En “*She Neither Respected nor Obeyed Anyone*,” refiriéndose en los resultados de una encuesta, Rivera Garza enumera los casos que funcionan como las fuentes hereditarias de las enfermedades mentales como “alcoholism, nervousness, epilepsy, Syphilis, addictions and suicide attempts in the family [...]” (670).

modernidad como insisten los psiquiatras ya indicados. Y tal inadaptabilidad de Matilda se materializa a través del quiebre la resignación emocional:

Después de abandonar la casa de su tío, Matilda Burgo camino por la ciudad sin rumbo y sin memoria [...] Durmió en plazas, bajo los pórticos de las puertas traseras de las iglesias. Nadie la vio llorar. La ciudad, que había sido un animal vigoroso, de repente perdió todo su brío. Matilda guardó silencio. Cástulo la encontró una mañana [...] inmóvil, con la mirada perdida [...] *Una cáscara de pintura blanca se desprendió del techo y cayó sobre su cabeza. Matilda, quien siempre había estado atenta a la limpieza, ni siquiera hizo un esfuerzo por retirarla [...] Cástulo tiró a la basura sus enaguas manchadas de excremento y orina.* (Cursiva mía, *Nadie* 163)

Cabe señalar que el cuerpo de la protagonista de Rivera Garza en esta etapa se está rendido pero liberado de la opresión traumática creada por su tío. Sobre todo, estas condiciones corporales de Matilda marcan las huellas de sus vivencias inadaptadas a la modernidad.

La inadaptabilidad de Matilda manifestada en este fragmento puede entenderse como una clase de discapacidad denotada como el “misfit”⁷⁵ en las palabras de Thompson que aborda el problema de la discapacidad desde la mirada del feminismo

⁷⁵ Este término puede explicarse por el concepto, “lo inadaptado” en Thompson. No obstante, cómo aproximar el tema de la discapacidad es asunto todavía disputable ya que los teóricos de la discapacidad y las feministas proponen opiniones distintas puesto sus métodos se fundan en sus propias experiencias, ópticas y enfoques. La mayoría de las feministas de la discapacidad incluida Thompson argumentan que esa es una temática cuestionable porque los valores culturales están incrustados en el cuerpo femenino. Stacy Clifford Simplican, a su vez, especifica que la discapacidad y el género se cruzan en el cuerpo de las mujeres “to construct disabled women as asexual, miserable and powerless [...]” (48). Consúltese su artículo, “Feminist disability studies as methodology: life-writing and the abled/disabled binary.” *feminist review*, 2017.

material. Según este marco teórico, la discapacidad no significa algún defecto o falta marcada en el cuerpo, sino es una relación incongruente entre el cuerpo desviado y los ambientes (físicos y socioculturales) que lo rodean. Si bien el concepto del *misfit* en Thompson trata del asunto, “how the particularity of embodiment interacts with the environment in its broad sense, to include both its spatial and temporal aspects,” (*Misfit* 591) esta noción tiene múltiples significados ya que describe no sólo a una persona “who does not fit”. Si no que ésta connota las conductas de “not fitting,” (593) como es el caso del personaje femenino en *Nadie me verá llorar*. La inadaptabilidad de Matilda se materializa sólo en la esfera emotiva. Por ejemplo, como se ha presentado en las últimas líneas subrayadas, el cuerpo de Matilda reacciona como si fuera una entidad de autonomía que no sintiera la vergüenza por su suciedad. La vergüenza es una sensación contingente de la normativa social, así que uno la interioriza y exterioriza casi inconscientemente basándose en el estándar de conductas vigente en una sociedad dada. Tal ignorancia de la higiene que muestra Matilda, mejor dicho, no sentir ninguna vergüenza por la suciedad de su cuerpo puede verse como una evidencia de la locura para los integrantes de la sociedad en general, especialmente para los grupos dominantes que definen los criterios de la normalidad.

Se argumenta que el problema psiquiátrico de Matilda, sin embargo, no es una mera condición de inadaptado o discapacitado ya que sus comportamientos antihigiénicos referidos previamente constituyen lo performativo. En otras palabras, la locura de Matilda es una declaración somática contra la normativa social ejercida en su cuerpo por su tío Marcos y por los médicos en el manicomio La Castañeda directa o indirectamente. Carrie Shandal y Philip Auslander comentan, “[...] to think of disability not as a physical

condition but as a way of interacting with a world that is frequently inhospitable is to think of disability in performative terms — as something one does rather than something one is” (10).⁷⁶ Así, en *Nadie me verá llorar* con su cuerpo discapacitado Matilda rehúsa ceder a las fuerzas reguladoras del régimen positivistas para proteger su subjetividad y para no convertirse en el objeto de la normalización. Waisgluss, a su vez, explica que la locura de Matilda debe abordarse como un performance a través del cual ella pueda sostener su subjetividad: “[Matilda] defendiendo su subjetividad se niega a dejarse cosificar por la simbología metafórica de la locura” (63). En el fragmento siguiente de la novela presenta cómo performa Matilda su locura en el manicomio:

Ahí, frente a él [Joaquín] sentada sobre el banquillo de los locos, vistiendo un uniforme azul, la mujer que debería haber estado inmóvil y asustada, con los ojos perdidos y una hilerilla de baba cayendo por la comisura de los labios, se comportaba en cambio con la socarronería y altivez de una señorita de alcurnia posando para su primera tarjeta de visita. (*Nadie* 15)

Lo performativo de la locura realizado por Matilda en este fragmento puede comprenderse, en primer lugar, como una reacción corpórea y premeditada contra el poder absoluto formado por los discursos psiquiátricos al diagnosticar las enfermedades mentales de los pacientes incluyendo ella sí misma en el manicomio. Además, la transformación de sus comportamientos en distintos contextos, así como en frente del

⁷⁶ Es importante notar que, referenciándose en los personajes femeninos representados en las novelas, filmes y otras producciones artísticas de Ann Petry, Toni Morrison y Audre Lordes, Thompson ejemplifica que el cuerpo desviado de las mujeres africanas tiene materialidad y ellas puedan performar su identidad con este cuerpo. En este sentido, su condición del *misfit* en términos de raza, género y discapacidad les funciona no como una restricción o limitación. Más bien, sus cuerpos extraordinarios les posibilitan a construir una identidad femenina como un sujeto de autonomía que es capaz de convertir su cuerpo estigmatizado en lo poderoso. Véase su libro *Extraordinary Bodies*, 1997, p. 103-134.

fotógrafo Joaquín y en la oficina del médico, significa que la mujer performa su locura para conservar su individualidad, mejor dicho, para no convertirse en el cuerpo social o el “subjected body” al poder disciplinario en las palabras de Foucault, el cual debe ser vigilado, controlado y disciplinado por el poder institucional progresista.⁷⁷ En este contexto, la locura como discapacidad que experimenta Matilda puede verse como lo performativo de su identidad vivida al interactuar con el ambiente, mejor dicho, “historical staging of meanings,” como define Petra Kupper (147). Esto hace eco de las ideas de Siebers de que las experiencias de la gente con discapacidad corporalizan identidades en sus cuerpos en términos de raza y sexo.⁷⁸ Para la protagonista de Rivera Garza, este entorno trata de la historia mexicana construida y narrada por el régimen opresivo del Porfiriato con los discursos oficiales formulados por el lenguaje de ciencias, los archivos, las opiniones personales de los médicos donde las voces de los marginados fueron excluidas.

En la óptica oficial del manicomio La Castañeda, el personaje Matilda se registra como una mujer inadaptada psicológicamente, cuyas conductas excesivas no conforman a los estándares y expectativas de la normativa social en la época porfirista. En los expedientes médicos se escriben los síntomas y otros asuntos asociados a la locura de Matilda de la siguiente manera:

La interna [Matilda] es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como

⁷⁷ La teoría de Foucault es útil para entender las características del concepto, “el cuerpo social”. Para el crítico, la transición de la sociedad tradicional a la de modernista puede ser caracterizada por la transformación política en la práctica del poder denotada como “a reversal of the political axis of individualization”. Véase su libro, *Discipline and Punish*, 1977, p. 192.

⁷⁸ Consúltese *Material Feminism*, 2008, p. 15.

una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congales y numerosas orgias [...] Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. Pasa de un asunto a otro sin parar. Proclividad a usar rebuscados a los cuales pretende dar otro significado. Explica su encierro como consecuencia de la venganza de un grupo de soldados que pidieron sus favores sexuales en la calle. Debido al odio que siente por se negó y así fue como la mandaron a la cárcel. Logorrea. Muestra exceso de movilidad. Sentido afectivo disminuido. Anomalía de su sentido moral. *Locura moral. Libre e indigente* [...]. (Cursiva original, *Nadie* 110)

Lo que se ha indicado en el expediente representa sólo las perspectivas de los médicos en el manicomio, según el cual la locura encarnada en el cuerpo de Matilda se cristaliza en una serie de conductas excesivas. A ellos éstas les transmiten el valor semiótico de que la locura de Matilda es una enfermedad psiquiátrica por ser una mujer inmoral o indecente, es decir, un cuerpo femenino que debe normalizarse.

La diagnóstica oficial ya referida ejemplifica que el logocentrismo establecido por los archivos psiquiátricos y los discursos científicos domina como un instrumento definitivo al evaluar el problema mental de los individuos marginados como Matilda que no tiene sus palabras. Sánchez-Blake comenta:

Matilda's diagnosis summarizes Rivera Garza's proposition on language as a powerful medium to control women's bodies. The clinical story emphasizes the use of terms associated with the production of language as a sign of mental anomaly: "She invents stories," "Proclivity for using erudite terms," "Logorrhea."

Also, the references to her sexual past, “the queen of certain bordellos,” reveal the link made between mental illness and her deviant behavior. (*See the World* 93)

Así, por medio de los discursos médicos los síntomas de la locura que performa Matilda en manicomio se han reducido como los indicios típicos de la locura que pueden encontrarse en la histeria, demencia o esquizofrenia sin considerar la complejidad del cuerpo material. Lo más problemático es que la histeria, por ejemplo, se ha conocido como “la enfermedad de las mujeres” en la tradición occidental.⁷⁹

Por lo tanto, el diagnóstico de la enfermedad mental que Matilda supuestamente tiene no se ha fundado en el análisis objetivo de su cuerpo, sino que se ha determinado en conexión con sus características inherentes como mujer, lo cual es problemático y nos hace eco del concepto, *female embodiment*. Showalter precisa que la locura es una *female malady*, una enfermedad específicamente femenina que tiene alianza simbólica con la sexualidad y otros rasgos esencialistas atados a las mujeres: “While the name of the symbolic female disorder may change from one historical period to the next, the gender asymmetry of the representational tradition remains constant. Thus, madness, even when experienced by men, is metaphorically and symbolically represented as feminine: a female malady” (*The Female Malady* 4). En este sentido, no es extraño si los médicos mexicanos durante el Porfiriato que tienen absoluta confianza en la psiquiatría europea

⁷⁹ Según Elaine Showalter en *The Female Malady*, la práctica clínica de asociar la locura a las características inherentes de las mujeres que empezó después de 1870 en Inglaterra y Europa se ha fundado en el darwinismo y en el cambio de la posición social de las mujeres durante la misma época: “Following Darwin’s theories of inheritance, evolution, and degeneration, an emerging psychiatric Darwinism viewed insanity as the product of organ defect, poor heredity, and an evil environment [...] During the decades from 1870 to 1910, middle-class women were beginning to organize in behalf of higher education, entrance to the professions, and political rights. Simultaneously, the female nervous disorders of anorexia nervosa, hysteria, and neurasthenia became epidemic” (18).

comprenden que la locura de Matilda es un ejemplo de “la insania moral” (*She Neither Respected* 675).⁸⁰

Desde la mirada feminista estos modos de entender y calificar la salud mental de Matilda son cuestionables por la involucración del género. En otras palabras, el cuerpo femenino, la feminidad y las ideologías patriarcales se cruzan en el diagnóstico oficial de la locura de Matilda donde están ausentes sus sufrimientos y angustia ineludibles que han experimentado desde su adolescencia hasta su tiempo de internación en el manicomio. Refiriéndose a la escritura de Rivera Garza *La Castañeda*, Sánchez-Blake sostiene que Matilda es un sujeto del cuerpo dolorido con tal de que, en el planteamiento de la novela, lo que le parece preocupar a Rivera Garza no es la historicidad de la vida de Matilda. Más bien es el vivido sufrimiento corpóreo que Matilda tenía que aguantar en la orilla de la Revolución:

Rivera Garza emphasizes how difficult it was to deal with the subject of pain and suffering. While she recognizes that the concept of pain has little or no historical validity, she confirms its political and epistemological value in relocating “the suffering back in the center of the stage of a nation committed with modernity and progress at all cost. In this sense, the suffering as an agency acquires an alternative denomination, ‘the tragic’”. (Citada en Sánchez-Blake 97)

Como acentúa Sánchez-Blake en esta cita, al entender la locura de Matilda como *misfit*, lo que debe considerarse es la materialidad de su cuerpo en que se han inscrito como

⁸⁰ A la luz de Lynn Gamwell y Nancy Tomes, Rivera Garza en su artículo, “*She Neither Respected*” documenta que este categoría médica fue acuñada en 1835 por un médico británico James Richard que describe la insania moral como “a form of monomania in which people recognize the difference between right and wrong, yet lacked the will power to resist evil impulses” (80). Consúltese su libro, *Madness in America: Cultural and Medical Perceptions of Mental Illness before 1914*, 1995.

tatuajes permanentes las experiencias vividas incluyendo el dolor físico y los sufrimientos psicológicos. Para explicar la locura de Matilda, Rivera Garza, a su vez, insiste en la materialidad del cuerpo como una entidad mortal, “Matilda está enferma porque está viva. Todo cuerpo se marchita; todas las mentes se atrofian; todos caemos. Todos somos mortales. Todos estamos, de una o de otra manera, enfermos” (Emily Hind, *Entrevistas* 60). Esta idea corresponde a lo que señala en la última parte de la novela escrito al pie del certificado de la difusión de Matilda, “Déjenme descansar en paz” (*Nadie* 251) en que la protagonista hace visible su cuerpo dolorido por no ser adaptable en las realidades brutales durante la época de modernización.

Sin embargo, es importante notar que en Thompson el concepto del *misfit* como una modalidad de entender la discapacidad no se limita en los aspectos materiales del cuerpo desviado ya indicados, es decir, la particularidad en que las experiencias vividas se han encarnado en el cuerpo humano. Según la teórica, dicha idea puede explicarse desde las perspectivas del feminismo material, enfocándose en “a dynamic encounter between flesh and world” (*Misfit* 592). Este planteamiento señala que al abordar la discapacidad de las mujeres el enfoque se ha transformado de los problemas de atributos en el cuerpo a la manera en que el cuerpo diferente interactúa con el ambiente material e inteligible. Para Thompson, el concepto del *misfitting* en su sentido más amplio significa “a shifting spatial and perpetually temporal relationship [that] confers agency and value on disabled subjects at risk of social devaluation by highlighting adaptability, resourcefulness, and subjugated knowledge as potential effects of mishitting” (592). Como consecuencia la realidad creada en este proceso es, “a product of contextual relations rather than stable, atomistic essence” (602). Estas proposiciones sugieren que un

cuerpo categorizado como lo discapacitado en cierto contexto no necesariamente se posicionará de la misma manera en otros espacios ambientales porque éstos pueden transformarse. En el momento en que Matilda logra su liberación del asilo y vive con Joaquín, su locura que ha sido confirmada por los discursos médicos se convierte en una fuente de creatividad y su cuerpo funciona como un espacio de *performance*:

Matilda ha fabricado hileras de flores con el papel de china para adornar los cuartos comunes de la casa. Pedazos de seda cubren las lámparas para cambiar los tonos de la atmósfera [...] Cuando ven llegar a su primer visitante, Matilda corre al antiguo de Joaquín y se pone su traje negro. Una camisa blanca cubre sus senos flácidos y cebellos se esconden bajo un sombrero de fieltro. La parodia de Santa durante el estreno. (Rivera Garza, *Nadie* 230)

Así pues, se puede inferir que la noción de la discapacidad según la teoría del feminismo material se aleja del concepto esencialista encontrado en la dicotomía de lo normal/anormal o lo adaptable/inadaptado. Más bien, la discapacidad puede aproximarse como un asunto fluido contingente de la interrelación entre un cuerpo desviado y el mundo material, “[...] the actual historical, social, and economic conditions that influence (disable) people’s lives, conditions further mediated by race, ethnic, gender, class, and sexual policy” (Erevelles, *The Color* 119).⁸¹ De igual modo, la locura de Matilda puede interpretarse como un ejemplo del *misfit* construido por la interacción entre su cuerpo material marginado y el ambiente histórico del régimen positivista bien opresivo donde

⁸¹ El concepto del *misfit* refleja las teorías de otras críticas del feminismo material que resaltan el dinamismo interactivo, por ejemplo, el concepto del “interactive becoming” de Karen Barad (2008) y lo performativo de Judith Butler (1993). Todas estas críticas entienden que la discapacidad no es un asunto de las condiciones corporales más, sino es un tema sobre qué puede hacer un cuerpo diferente.

no hay espacios para la singularidad del cuerpo femenino ni se reconocen los sufrimientos humanos encarnados en dicho cuerpo.

Rivera Garza sí misma subraya este aspecto en su libro *La Castañeda* donde la autora explora varias mujeres del cuerpo dolorido como Matilda cuyas palabras fueron rechazadas y olvidadas por los discursos de la modernización:

Ellas trajeron el sufrimiento, la conciencia de tal sufrimiento, al reino médico de una profesión que cada vez se interconectaba más con agencias estatales visionarias. Ellas introdujeron el fracaso y la agonía en la narrativa de una era interesada en vender los in beneficios de la Revolución [...] Ellas expresaron la destrucción; ellas, de hecho, encarnaban la destrucción. (164)

Así, se construye la discapacidad de Matilda, según dice Ben Almassi como los “atypical modes of embodied functioning” (129) a través de los cuales ella cuestiona y subvierte los conceptos paradigmáticos sobre el género, “razón y sinrazón, locura y cordura como categorías móviles y dinámicas que no contemplan una definición inequívoca predeterminada” (Sánchez-Blake, *Locura* 21). Cabe señalar que la locura de Matilda es performativa por las características inconformistas en términos de sus conductas y discursos que son contra lo establecido. Para Park, este rasgo de la enfermedad psiquiátrica constituye una estrategia de resistencia, “La locura performativa, que apunta a la resistencia a la domesticación de los sujetos supuestamente patológicos, se puede interpretar como una manifestación revolucionaria pero silenciada en la historia hegemónica de la revolución” (55). Asimismo, la locura en *Nadie me verá llorar* funciona como un microscopio que magnifica los hechos insignificantes como las vivencias de las mujeres marginadas como las prostitutas y las locas y que, según dice

Sánchez-Blake, “desvela los discursos subyacentes en la historia de México en su ingreso a la modernidad” (*Locura* 22). Desde las perspectivas feministas, esa idea plasma un asunto importante de que las vivencias de las mujeres no son ahistóricas, sino son materiales e inteligibles, así que constituye una parte de la historia de los seres humanos pese a que sus discursos se hacen silenciados en los discursos oficiales hegemónicos.

Conclusión

Aunque *Nadie me verá llorar* se coloca en el contexto histórico más agitado desde la época de Porfiriato hasta el fin de la Revolución Mexicana, esta novela se enfoca en lo que ha sido olvidado o trivializado en la historia oficial para afirmar un hecho de que el cuerpo y todas las experiencias vividas de los seres humanos tienen materialidad e historicidad sin importar su origen, género o raza. Se trata de las huellas de los sufrimientos que han encarnado en los cuerpos femeninos marginados tales como las prostitutas, las locas, las lesbianas y otras mujeres del cuerpo diferente. Sus vivencias doloridas han completamente excluido en la historia mexicana como observa Macías Rodríguez, “el dolor no pasa y no es fácil de registrar en la historia” (209). Rivera Garza cuestiona este asunto a través de un personaje femenino, Matilda que debe tolerar una serie de fuerzas opresivas ejercidas en su cuerpo por el poder institucional del régimen porfirista incluyendo el control disciplinario de su tío. El calvario de Matilda culmina con su encarcelamiento en un sanatorio como una paciente catalogada como la de problemas psiquiátricos. Dicho manicomio, sin embargo, no es un simple lugar del paciente-doctor. La autora plantea que en este sitio se encuentra una dinámica de interacciones, poderes, conflictos y negociaciones. Rivera Garza usa el tema de la locura y el personaje femenino, Matilda para problematizar y denunciar la manera en que se han diagnosticado

las enfermedades de las mujeres descalificadas socialmente por la pobreza, género, falta de higiene o indecencia en la época positivista. Incorporando en la novela unos archivos médicos y diálogos entre los pacientes y los médicos del manicomio, la autora critica que los conceptos de locura y cordura se construyen no por los diagnósticos clínicos imparciales, sino por los discursos dominantes en que el único criterio de definir lo loco es la normativa social. En esta configuración, Matilda performa su locura a través de los comportamientos excéntricos y excesivos como una forma de proteger a sí misma, una estrategia de resistencia a la domesticación de su cuerpo y para manifestar su rebeldía contra la normativa social construida por las ideologías patriarcales del grupo dominante. No obstante, Rivera Garza resalta que la locura encarnada en el cuerpo de Matilda debería entenderse como una enfermedad causada por el dolor físico y mental acumulado en su cuerpo a lo largo de su vida agitada y trágica a medida que ella interactúa con el ambiente sociohistórico particular. Todas estas ideas vinculadas con la locura confluyen en la formulación de Thompson sobre el *misfit* en que la discapacidad puede entenderse como lo performativo, es decir, un concepto fluido ya que significa una interacción dinámica entre el cuerpo desviado y el mundo material.

CAPÍTULO 5

LA PROSTITUCIÓN, LA AGENCIA, LA VIOLENCIA DE GÉNERO Y LOS PROBLEMAS DE REPRESENTACIÓN EN *SEÑORITA VODKA* DE SUSANA IGLESIAS

Introducción

La violencia contra la mujer es uno de los temas más discutidos y un motivo característico por la cual diversas mujeres escritoras intentan representar la corporalidad y la precariedad de la vivencia femenina. La novela *Señorita Vodka* (2008) de Susana Iglesias refleja estos aspectos a través de un personaje femenino marginado cuya vida y cuerpo están altamente expuestos a la violencia de varias formas. La protagonista llamada Señorita Vodka es altamente vulnerable debido a su estilo de vida inestable (adicción al alcohol), a sus trabajos estigmatizados (prostitución) y a sus relaciones tumultuosas y arriesgadas con unos hombres predadores incluyendo sus (ex)amantes y un padrote.

Al aproximar la temática de la prostitución y de la violencia cometida contra las mujeres no deberían abordarse sólo en la dicotomía de víctimas y victimarios ya que el cuerpo femenino es un espacio de conflictos ideológicos y somáticos. Uno de los puntos de debates más polémicos discutidos por diversos críticos es si las prostitutas pueden tener agencia en sus trabajos sexuales. Centrándose en los aspectos corpóreos de la vivencia femenina, este capítulo se dedica a examinar el vínculo entre el cuerpo femenino, la prostitución y la violencia de género con el fin de indagar si el personaje femenino de Iglesias puede alcanzar agencia femenina en sus trabajos sexuales y en su vida cotidiana.

5.1. Localización de la novela

La novela de Iglesias *Señorita Vodka* se compone de cincuenta y cinco capítulos cortos incluyendo seis cartas escritas por la protagonista destinadas a sus amantes Judas y W para expresar el dolor inscribible que ella experimenta a causa de sus infidelidades y los actos violentos dirigidos a ella. Esta novela ubica a la protagonista entre dos espacios, el Eje Central en la Ciudad de México y el *Hollywood Boulevard* en Los Ángeles, así que la mujer viaja entre estos lugares para ganar la vida como prostituta, *tabledancer* y escritora. La protagonista, quien es la narradora de la novela, tiene una personalidad sumamente extraordinaria que no puede explicarse fácilmente dentro del arquetipo femenino frecuentemente aparecido en las novelas mexicanas canónicas. Esta figura mantiene su supervivencia con vodka, el juego de ruleta rusa y otras actividades nocturnas que la conduce a una vida incontrolable y autodestructiva. Lo que hace la vida de la protagonista más problemática son las relaciones complejas en que ella se ha involucrado con varios tipos de hombres. Por ejemplo, Judas y W son hombres con quienes la protagonista tiene relaciones de amor y desamor porque ambos la tratan con groseros y actos violentos.

Otro personaje masculino que impacta contra la autonomía de la vida de Señorita Vodka es el padrote estadounidense Dave. Este hombre maltrata a la protagonista con abuso físico y sexual, aprovechando su estatus inmigratorio ilegal cuando ella trabaja como prostituta en los Estados Unidos. Un músico llamado Mike que trabaja como cantinero en Los Ángeles es la única persona que ama y cuida a la Señorita Vodka sinceramente. A pesar de que la relación con este es esporádica y ambigua, la protagonista constantemente piensa en volver con él. El policía García juega un papel

significativo en la vivencia de la protagonista como amigo y protector que es capaz de utilizar la corrupción del gobierno mexicano. En este esquema novelesco, la novela no sólo describe una historia dolorosa que experimenta la protagonista, sino también que cristaliza el modo en que tal dolor se materializa en el cuerpo de la protagonista en el contexto transnacional donde existen varios determinantes predatorios para el cuerpo femenino marginado como la violencia de género. De esta forma la novela acentúa los aspectos corpóreos de la vivencia femenina a la vez presenta el problema de la agencia de las prostitutas en sus trabajos sexuales.

Personajes del límite

Al principio de la novela se presenta esta figura como algún tipo de mujer enigmática cuya vida está llena de inseguridad y violencia. Describe la ironía y sufrimientos en su vida: “Soy una mujer que construyó su vida entre una débil torre de enlodados desamores y deseo. Los corazones turbios y obsesivos llegan a la claridad entre llovizna; aguanieve mezclada en vodka helado, dolor, traiciones, balas” (Iglesias, *Señorita* 9). Así, como señala la palabra “balas,” la vida cotidiana de la narradora está expuesta a algún tipo de la violencia. A menudo, ella muestra su predilección a los juegos altamente peligrosos y destructivos: “La ruleta rusa era mi juego favorito; también apostar, correr autos a velocidades de vértigo [...]” (1). Otro aspecto extraordinario del personaje de la protagonista es que, como insinúa el título de la novela *Señorita Vodka*, maneja una vida controlada e inclinada a beber vodka: “[...] me bebí un vodka y pedí otro, cuando acabé el trago salí corriendo de ahí [la cantina] para alcanzarlo [...]” (62); “Un día, después de semanas en blanco (semanas en las que no salí de mi casa excepto por agua quina y vodka), los nuevos tiempos llegaron” (89). Como insinúa tal apodo, el

cuerpo del personaje femenino en Iglesias no puede describirse sin alcohol y los impactos violentos que crea el alcoholismo. Esta vida inquieta y problemática de la protagonista se intensifica a medida que mantiene relaciones apasionadas con los hombres.

Se presenta Judas como un hombre mangoneador sumamente violento a la vez como uno de los amantes con quien la protagonista tenía relaciones amorosas pero peligrosas. Este personaje masculino juega un rol crucial porque este es el destinatario a quien la protagonista le manda las cartas en las cuales se ejemplifica cómo funciona la violencia de género entre los amantes. Y el mismo Judas es el que pone a la Señora Vodka en el espacio liminal de vida y muerte, regalándole una pistola que a ella le permite jugar con la muerte. Dice ella, “Apretar el revolver en las sienes, dispararle a mi propia miseria. Sobrevivir, ganarle al destino: morir” (38). Aunque esta figura se representa como un objeto del sexo de la protagonista, hace daños a ella con diversas formas de violencia psicológica. La Señorita Vodka escribe, “[...] Judas, un animal que puede empinarse todo lo que se le atraviesa cuando está herido [...]” (132). Por ejemplo, Judas es un mujeriego inmoral que engaña y abandona a Señorita Vodka sin remordimiento alguno por una mujer rica: “Pienso en Judas, amado por una mujer rica, acostado en una cama de spa en la Riviera Maya” (11). De igual modo, este tipo del abuso mental con el cual Judas trata a la Señorita Vodka una consecuencia: la hiere y la conduce al juego de ruleta rusa o a la tentativa de suicidio. Esto es un prototipo de la violencia psicológica prevalecida en las relaciones íntimas tales como los esposos y los amantes en el contexto mexicano.

W es otro personaje masculino con quien la protagonista tiene una relación apasionada de manera dañina. La Señorita Vodka le escribe a W dos cartas en la

estructura narrativa epistolar. En una, menciona por qué ella escribe novelas y qué significa este acto para su vida. En otra, la protagonista expresa la obsesión por W como su amado y el odio que ella se siente contra él cada vez que esta figura la abusa física y psicológicamente. Esta relación de amor y desamor que se mantiene entre la Señorita Vodka y W se plasma contundentemente en cierto momento en que, por ejemplo, W mira a ella: “[W] Me miró por varios minutos. Apenas podía sostener aquella mirada. Sentí ganas de apagar sus ojos, de tomar el revolver que guardaba en el armario, dispararle, después dispararme. Terminar con todo” (120). Indiscutiblemente, para la Señorita Vodka este estado de ánimo actúa como un motivo por el cual plantea su propio asesinato para liberarse de W y la opresión causada por la relación compleja compartida con él: “W, eres mi asesino” (66). A diferencia de lo que describe la Señorita Vodka en varias partes de la novela,⁸² W no es un hombre fuerte que es capaz de dominar a ella completamente. Este aspecto de él se presenta en la grabación hecha por el policía García en el interrogatorio. Al contestar sobre la relación que tiene con la Señorita Vodka, W declara: “Atractiva... no es bonita, es atractiva, no te confundas, no intentes halagarla, si bien ahora no sabe quién es, está buscándose, ella no necesita a nadie: un día se despierta y no te necesita, por eso no me quede con ella, por eso decidí alejarme; Tú sabes que no lo hice [matarla], déjame libre [...]” (204).

Este segmento de la novela nos sugiere un problema de género, es decir, la dominación masculina se mantiene aún en la relación amorosa. No obstante, se debilita este desequilibrio del poder entre mujer y hombre a través de las personalidades de W. Frente al poder autoritario de García, como una manera de salvarse, W termina confesar

⁸² A parte de las dos cartas específicamente destinadas a W, la Señorita Vodka desde la mirada del yo menciona las personalidades de él y los sucesos que les ocurrieron.

su relación tumultuosa con la Señorita Vodka como es. Cázares Hernández afirma, “La superioridad de W es totalmente falsa, y García, que siempre lo ha considerado un necio [...]” (*Table Dance* 32). Según observa García, W no es más que un ser débil que sufre de la muerte de su amada: “[W] sufrió mucho cuando vio el cadáver [presuntamente el de la Señorita Vodka], existieron momentos en que lejos de querer atorarlo, me dieron ganas de darle un tiro para que dejara de sufrir [...]” (Iglesias, *Señorita* 117). Por lo tanto, el personaje de W nos hace cuestionar cómo funciona la masculinidad en un contexto violento.

El policía García es uno de los personajes masculinos con quien la protagonista mantiene una relación amigable o apasionada depende de la circunstancia. En las primeras líneas del capítulo 35, el lector puede ver que la relación entre la protagonista y García va más allá de lo amistoso: “La primera vez que nos vimos fue en la Alameda, bajo la luna, cerca de aquella fuente donde nos besamos desesperadamente” (114). A veces, este hombre funciona como protector para la protagonista ya que la ayuda cuando decide fingirse de su propio asesinato para escaparse del control y del abuso de sus amados W y Judas: “[...] ese hombre que por alguna razón me ayudó y me liberó de estar viva. Fue García quien escogió el cadáver, fue él quien sin asco lo vistió, le puso mi anillo, el dije. Fue él quien decidió ponerlo en la sala. Fue García quien encerró a los dos hombres que se me habían atravesado en un momento erróneo” (117). Se presenta este personaje como un arquetipo masculino que tiene la dureza física adecuada para desempeñar su profesión de policía: “García era un tipo alto, de brazos poderosos y manos terribles, su cabello oscuro enmarcaba un rostro duro. Los ojos grisáceos contrastaban con la piel bronceada por el sol” (114). No obstante, la existencia de García

en esta novela no sólo queda en la escala auxilia para la protagonista, sino también funciona como un modelo del poder patriarcal y de la corrupción, representando la burocracia y las instituciones mexicanas. Después de montar la escena del asesinato de la Señorita Vodka a través de un cadáver femenino no identificado, el cual fue encontrado en el mismo edificio donde vive la protagonista. Este escenario pone en evidencia de que el feminicidio se ha penetrado en la vida cotidiana de los mexicanos profundamente. En este contexto, García arresta a W. Al interrogar a este presunto asesino, el comandante utiliza varias técnicas abusivas para intimidarlo y mostrar su machismo:

-¡A ver, hijo de la chingada, aquí el hombre de las preguntas soy yo!, comandante García, alias «la Mole», policía de investigación [...] al servicio de la justicia propia, por ley y callejera, escúchame porque no te lo vuelvo a repetir: el día que tú tengas esta pinche plaquita, que estés detrás del escritorio, que seas un hombre de honor, de esos con huevos, ese pinche día hablamos y me preguntas hasta de que pinche color me gustan los calzones. (72)

Esta cita también nos muestra un ejemplo de corrupción puesto que un policía como García tiene la capacidad de inventar un acto de asesinato y de controlar la información asociada a dicho crimen, intimidando a los sospechosos con alguna forma del poder.

Refiriéndose al ambiente criminológico de México, Dennstedt explica la relación entre la Señorita Vodka y García:

Es importante aclarar que si bien la protagonista tiene una relación con un policía, quien la ayuda a fingir su propio asesinato [...] nunca tiene problemas con la ley porque la relación con este policía es de mutua dependencia. Generalmente, el

comandante obtiene el control de los crímenes que la rodean, control que le sirve para obtener poder y explayar con placer su masculinidad. (155-156)

El último personaje masculino con quien la Señorita Vodka tiene una relación implacable es Dave, el padrote. En una carta dirigida a Judas la protagonista expone a Dave como un arquetipo masculino que aprovecha el precario y vulnerable cuerpo de la protagonista por el placer sexual:

Dave se me cruzó, una tarde entró al bar, pidió varias cervezas, un chico negro a nuestro lado se unió a la plática, entre los dos empezaron a competir para llevarme a la cama; a mí me gustaban los dos. En algún momento Dave rozó mi pierna con su mano, ahí comenzó todo, nunca voy a saber por qué lo seguí, nunca lo sabré, pero un impulso destructivo me hizo seguirlo” (149).

Aunque la Señorita Vodka sabe que su relación ambigua con Dave es necesaria, ella se queda alerta ya que está bien consciente de que este hombre es un personaje violento y peligroso que abusa de drogas: “En su mirada vi odio y un viaje eterno de cocaína” (149).⁸³ Este hombre resulta ser corrupto, sádico y abusivo, así que juega un papel influyente en la subordinación del cuerpo prostituido de la Señorita Vodka a la violencia y al poder patriarcal. El asunto más problemático es que esta figura como un padrote despiadado explota e intenta controlar la vida diaria de la Señorita Vodka a medida que ella trabaja como teibolera y prostituta en California: “Suena el teléfono, es un mensaje de Dave que dice: «Espero que no te vayas con nadie esta noche, te has escapado, pero te voy a encontrar»” (49). Lo diabólico encarnado en la personalidad de Dave se culmina

⁸³ Lamas entiende que esta forma de relación entre la prostituta y el padrote es típica: “Es costumbre el ‘derecho de pernada’ (‘la probadita’) para entrar a trabajar y varios ‘representantes’ hombres funcionan como padrotes y al mismo tiempo son amantes de las chicas que trabajan para ellos.” (*El fulgor*, 114).

cuando lleva a la Señorita Vodka a Las Vegas, la pega a esforzarle que haga *tabledance* y prostitución.

No obstante, todos estos maltratamientos y abusos que Dave le da a la protagonista no pueden explicarse sólo por su personalidad innata o desarrollada a lo largo de la vida. Si no, más bien que el estatus ilegal de la protagonista como inmigrante le posibilita a Dave manipular y controlarla para que subordine su cuerpo al poder machista. Así, la relación entre la protagonista y diversos personajes masculinos tratados en esta parte del proyecto nos presenta varios asuntos problemáticos tales como el amor, el desamor, la prostitución y la violencia de género, protagonizando una mujer de condiciones altamente marginadas. Alejándose de la práctica novelesca de la novela rosa mexicana, la relación tejida por todos estos personajes aparecidos en *Señorita Vodka* no se queda sólo a nivel personal, sino también que refleja las realidades prevalecidas en México hoy en día en el contexto globalizado.

Estructura narrativa fragmentada y epistolar

Esta novela se narra con estructura sumamente fragmentada a través de la cual se acentúa la gravedad de la violencia contra las mujeres en la sociedad mexicana a nivel personal. Esta forma de violencia se caracteriza como lo invisible, así que no tiene características espectaculares, pero es sumamente impactante en la vivencia femenina en México. La mayor parte de la violencia que experimenta la protagonista no está vinculada a los crímenes organizados o los narcotraficantes, sino más bien viene de sus relaciones privadas con los hombres como sus amantes. La protagonista sufre la violencia doméstica por ser mujer, es decir, la violencia de género. Este modo de vivencia que experimenta la Señorita Vodka nos afirma que el cuerpo femenino es una superficie material y dinámica

en que se encarnan los aspectos corpóreos y culturales de la vida femenina se entrecruzan, lo cual se visibiliza en la forma de violencia contra las mujeres. En este contexto, la voz narrativa relata los acontecimientos sucedidos en su vida empleando la técnica narrativa epistolar en la cual las cartas se dirigen a sus amados del pasado o de la actualidad.

Cada carta desempeña su rol significativo como un capítulo autónomo, mostrando el estado de ánimo de la protagonista, por ejemplo, su amor/desamor u odio que se siente con estos hombres. Al lector, esta configuración le permite tener una breve comprensión de la manera en que se tejen las relaciones personales entre la protagonista y cada uno de estos hombres. Al escribir las cartas, la protagonista recuerda y revela las relaciones amorosas y tumultuosas con estos hombres, quejándose de sus maltratamientos y actitudes violentas hacia ella. De esta forma, la Señorita Vodka cuenta su pasado lleno de experiencias violentas, en las cuales muchas veces sufría un fuerte dolor y humillación causados por los abusos a nivel físico, sexual y psicológico a las manos de los hombres.

Sin embargo, esta novela no presenta ninguna respuesta a las cartas escritas por la Señorita Vodka, lo cual nos hace dudar de la existencia de los destinatarios de las cartas o, como afirma Cázares Hernández, las cartas “no se envían, que sólo son depositarias de sus descargas emocionales” (31). Entre estas liberaciones sentimentales, el asunto que le carga más a la protagonista es el dolor que se siente por haber sido perder la computadora. En una de las cartas dirigidas a Judas, escribe ella: “Me asaltaron en Eje Central, robaron mi vida, la computadora, los recuerdos [...] no es divertido que te pongan una pistola en la cabeza [...] llevo cuatro días viviendo una pesadilla” (Iglesias, *Señorita* 33). Luego, en otra carta destinada a W, ella puntualiza por qué dicho aparato es

tan significativo no como un mero material, sino como un medio de escribir a salvarse la vida: “Escribir me salvó de todo. Y sabía que no debía intentarlo sin vivir.” (42). En otras palabras, el acto de escribir es la única manera por la cual la protagonista sigue manteniendo su cordura a la vez este es lo que le da una causa de continuar su vida tan peligrosa, vulnerable y destructiva: “Insolados, rumores de muertos, malas condiciones. ¿Sabes?, escribir me salvo de todo aquello” (42). La estructura epistolar de la novela parece operar en el plano sintáctico como una forma de manifestar el proceso de pensamiento y el estado de ánimo de la protagonista desde las perspectivas del yo como es el caso del monólogo interior.

Para la Señorita Vodka, sin embargo, el acto de escribir no se limita en su función paradigmática de expresar o representar la realidad como son. La novela tiene un elemento autorreferencial al acto de escribir en el sentido de que la protagonista le sugiere al mundo cómo se debe escribir: “Sabía que si no salía del corazón no debía intentarlo [escribir] siquiera. Cansados, desgastados. Hombres y mujeres en ruinas. Que no debía hacerlo por dinero ni por reconocimiento ni perder el tiempo en imitar a los otros. Hombres y mujeres de puños grandiosos, de letras impecables, muertos por lo general” (42). De esta forma, la Señorita Vodka se burla de la práctica paradigmática de escribir que sólo va detrás de los propósitos económicos o de la fama a costo de perder la originalidad. Esta figura también problematiza el acto de escribir sin corazón o sin sinceridad al representar una vida herida y sufrida bajo la influencia de la violencia de género. Sobre todo, lo fundamental de su criticismo sobre la práctica de escribir es el modo idiosincrático mantenido en el mundo literario canónico donde se representan a los

personajes femeninos dentro del esquema de puta/santa sin considerar la corporeidad específica de las vivencias de las mujeres.

Todos estos criticismos confluyen al cuestionamiento, ¿hasta qué punto la vida abyecta de uno puede representarse con palabras? En una entrevista con Gil, Iglesias expresa la razón por la cual ha planteado que la protagonista sea escritora: “¿Por qué escritora?, para jugar con las palabras y para hacerla creíble, porque sí yo la hubiera hecho cien por ciento teibolera no sería creíble, hubiera pecado de ingenua para esta novela, y hay que recordar que señorita Vodka es un personaje ingenuo, y su ingenuidad le cuesta muy caro” (Javier Moro Hernández).⁸⁴ De igual modo, Rivera Garza en la entrevista con Hind comenta:

[...] uno escribe para tantear los límites del lenguaje, para saber hasta dónde te pueden llevar las palabras, nada más [...] Yo creo que el lenguaje es artificio, una herramienta de uso social. El lenguaje no es un mecanismo de autoexpresión o representación [...] *You do not write novels to express yourself [...] You experiment with language [...] To see where it takes you.* (Hind 195, cursiva mía)

Así, la aproximación común que comparten Iglesias y Rivera Garza al asunto del acto de escribir es que las experiencias vividas del ser humano no pueden fácilmente representarse sólo por medio del lenguaje. Se sostiene que este punto de vista sería válido al acercarse a las experiencias corpóreas de las mujeres, especialmente cuando el cuerpo sufre dolores extremos a causa de la violencia.

⁸⁴ Javier Moro Hernández, “Una novela sobre una joven amante del vodka, las noches y la ruleta rusa.” 2013. <https://www.lja.mx/2013/09/una-novela-sobre-una-joven-amante-del-vodka-las-noches-y-la-ruleta-rusa/>.

Dentro de este esquema literario, la protagonista a menudo enuncia la palabra “dolor” al contar su vida que está llena de violencia por ser una existencia abyecta como prostituta que vive en el margen de la sociedad. Acerca de a la necesidad de utilizar el punto de vista del yo al abordar el tema de violencia, Ana Luisa Coulon comenta, “La extrema violencia impide el dialogo, ya que ningún narrador tiene la capacidad de entenderse a sí mismo ni a los otros. La perspectiva de en primera persona enfatiza la imposibilidad de ver hacia fuera y la colección de autobiografías subraya el hecho de que todos están escindidos: no hay nosotros,’ sino un ‘yo’ y un ‘otro’” (86). En este sentido, la narración en la óptica del yo es eficaz para representar, de manera subjetiva y sutil, lo intrínseco de un personaje femenino como la Señorita Vodka que sufre de muchos impactos negativos de la violencia inscritos en el cuerpo.

Paralelo a la estructura fragmentada ya indicada, la novela no sigue la temporalidad cronológica con tal que se fabrica ciertos efectos del suspense, apelando a la curiosidad del lector. La novela emplea una serie de técnicas narrativas tales como analepsis y prolepsis ignorando el transcurso del tiempo. Esta falta de coherencia en la temporalidad funciona como un ingrediente principal que dota a la novela un sabor de *thriller*. Por ejemplo, en las primeras líneas del capítulo 21 se escenifica el fingimiento del asesinato de Señorita Vodka. Allí, la voz narrativa habla de la materialidad del cuerpo muerto con el tono filosófico seguido por la descripción de cómo encontraron un cadáver femenino: “Cuando la encontraron habían pasado varios días. ¿El aviso?, una vecina odiosa que vio a uno de los gatos callejeros que alimentaba saliendo por la ventana con lo que parecía el dedo de una mano. Horas más tarde, forzaron la puerta, entraron los crimi

a la escena, el administrador del edificio estaba pálido, los vecinos no parecían sorprendidos” (*Señorita* 68).

Debido a que se cuenta este suceso sin revelar la identidad de la mujer difunta, el lector puede cuestionar por qué el descubrimiento del cadáver es relevante al desarrollar la novela y cuál es la relación entre la Señorita Vodka y dicho cadáver. A través de una carta de Señorita Vodka dirigida a W, el lector se da cuenta de que ella planteó su muerte con la ayuda de García. En esta parte la Señorita Vodka insinúa al lector que la razón por la cual quería inventar su muerte es huirse de W:

Y aunque volviera a empezar, jamás podría ser una mujer dócil, delicada, mesurada, racional, helada –como todas esas putas moscas muertas que has tenido, que disfrazan lo que sienten porque no pueden vivir con ellas ni contigo-. Pude vivir contigo, con tus fantasmas, con tus silencios. Respeté todo de ti, un día se me ocurrió excederme, lo pagué. (91)

No se sabe qué ocurrió entre la Señorita Vodka y W ni por qué es W una opresión para ella ya que esta carta no se escribe de modo detallado. Lo único que se ve en esta carta es que la protagonista quiere liberarse de W quien es la fuente de dolor.

Esta estructura narrativa le da al lector una curiosidad insaciable a lo largo de la novela a medida que intenta buscar nexos entre la violencia, el cuerpo, la agencia sexual, la transformación de consciencias y otras formas de vivencias materiales o inmateriales que experimenta la Señorita Vodka. Es decir, la configuración de la temporalidad no lineal y fragmentada logra producir un espacio de recepción, fomentando una participación del lector para que la novela pueda producir múltiples significados sobre dichos asuntos. Se trata de la complejidad de articular las experiencias de violencia

sexual y de género sufridas por innumerables mujeres en México. Esto implica que el feminicidio materializado por el cadáver de una mujer desconocida encontrado en el lugar donde vive la Señorita Vodka no es un simple caso de violencia ejercida contra la mujer, sino es un producto sociocultural creado por la dinámica operada entre varios sujetos, determinantes y medios de representación. Sergio de la Mora que entiende el feminicidio en México como una “guerra” explica:

La guerra tiene tres ramificaciones: una guerra física peleada en los cuerpos de las mujeres; una guerra psicológica que propaga miedo entre las mujeres, y los hombres que [...] sienten que ellos, su familia o amigos podrían ser las siguientes víctimas; y una guerra de la retórica que es librada por las instituciones del estado, los medios, las industrias corporativas, los intelectuales, los artistas, y las organizaciones no gubernamentales todos luchando para conseguir una ventaja en cómo interpretar estos crímenes inductores de traumas contra las mujeres. (n.p.)

Por otro lado, en la conducta atrevida de Señorita Vodka que finge su muerte a través de aquel cadáver con la ayuda del policía García que no muestra ningún sentimiento de vergüenza al manipular un caso de feminicidio, el lector puede enterarse de la corrupción y la complicidad de la autoridad al perpetuar la violencia de género. Por último, la simulación de su propia muerte por medio de otro cuerpo que lleva a cabo Señorita Vodka le desvela al lector una realidad amarga de que la violencia de género que experimentan las mujeres mexicanas se encuentra en la relación íntima entre los novios o amantes. Así, debido a la configuración narrativa atemporal y desunida, todos estos hechos acerca de la violencia pueden sintetizarse por el lector por medio de actos de leer.

Espacios liminales y transnacionales

La cantina Garibaldi ubicada en el Eje Central funciona como un lugar central donde la protagonista se dedica a varios tipos de actividades nocturnas por gusto como beber alcohol, escribir novelas y bailar en el *table*, el cual le hace (re)confirmar su existencia: “[...] existo si estoy dispuesta a subirme al tubo durante dos canciones” (Iglesias, *Señorita* 30). Un *table* específico llamado Pecado en la taberna Garibaldi le da a Señorita Vodka múltiples significados. En primer lugar, éste es un sitio de deseo y placer en el que la Señorita Vodka baila el *table-dance*, disfrutándose de los movimientos de su cuerpo y de la mirada de los espectadores: “Subo lentamente con la espalda en el tubo, las manos detrás de mi cabeza, me gusta cómo se ve eso, así que me quedo así” (40). Por otro lado, el mismo *table* funciona para la Señorita Vodka como el espacio de desesperación porque en este sitio alguien robó su computadora, en la cual guarda un archivo de la novela que ella sigue escribiendo. Se describe la repugnancia de la Señorita Vodka que personifica un *table* Pecado como si fuera una delincuente que robó el *laptop*: “Este lugar se llama Pecados, es el *table* más asqueroso que he pisado. Aquí está la «teibol» que robó mi computadora, voy a arrastrarla por todo Eje Central desnuda, no estaré contenta hasta verla suplicando [...]” (39). Por último, este espacio a veces opera como un pequeño universo donde la Señorita Vodka escribe e interactúa con varios tipos de hombres, sus amantes y el policía corrupto García con quien ella planeaba su propio asesinato.

En la novela se intercalan unas palabras en inglés para subrayar dicho espacio transterritorial donde se colocan la vida actual y la vida con la que sueña la Señorita Vodka: “Estoy en el paraíso viviendo un infierno [...] sueño con el cielo azul de Oaxaca,

en Oaxaca sueño con el cielo azul de California [...] Long Beach luce muy triste los domingos, Venice, demasiado alegre, *hippie*, con olor a hierba, Hollywood Boulevard no duerme ni deja de soñar, la *green* es más triste los domingos que los lunes [...]” (15). No cabe duda de que la protagonista en este fragmento identifica la tierra californiana con algún sitio de libertad y esperanza como señalan las palabras como *hippie* y *green*. Paralelo al ambiente soleado y agradable de California le recuerda a ella la relación romántica y calurosa con Mike y sueña con volver allí con él, bailando en el *table*: “[...] cierro los ojos e imagino que estoy en Venice de la mano de Mike. Está cayendo el sol sobre el mar, es tiempo de irnos, subo a su motocicleta, nos enfilamos a San Pedro, aún tengo el sabor del pollo crujiente en la boca, la ensalada, el pay de manzana, el helado de menta con chocolate” (40).

A pesar de esto, la tierra de Estados Unidos también es un espacio geográfico liminal para la Señorita Vodka. Después de mudarse a California, ella se da cuenta de que este lugar le sirve no más que una distopía no sólo por las actividades nocturnas a las que ella se dedica como teibolera prostituta, sino también que ella sufre del sentimiento de aislamiento provocado por la condición la vida allí: “California es un sitio cálido, pero no es seguro, aquí es fácil perderse, olvidarse de que existe una realidad afuera de los bares [...]” (27). Asimismo, su marginalidad como inmigrante le pone en una situación del límite, ya que no puede escaparse del control del padrote Dave, quien la lleva a un *table* en Las Vegas y la golpea. La Señorita Vodka confesa: “Me había madreado, una noche me había pegado, me llevó al *table*, escogí cualquier mesa, me presentó con los manejadores” (64). Dennstedt, a su vez, atribuye esta circunstancia a la “vulnerabilidad” del cuerpo femenino como prostituta y la ilegalidad de su estatus en Estados Unidos. La

misma crítica observa, “[...] la protagonista se encuentra en una posición vulnerable precisamente debido a la ignorancia [...] (157). Así, el terreno estadounidense ejemplifica la característica liminal del espacio geográfico donde existen dos posibilidades antitéticas para la Señorita Vodka: la libertad y la opresión. Sin embargo, el estatus de inmigrante, la ilegalidad de su trabajo y el estigma inscrito en el cuerpo de la protagonista se confluyen en el plano sociopolítico y resulta que la ponen en el límite de la prostitución “forzada.”

Otra parte de la vida de la protagonista se encuentra una dimensión psicológica en la cual se coloca a la Señorita Vodka en la frontera de la vida y la muerte. Como manifiesta la protagonista al principio de la novela, la pistola y las balas que ella consiguió le pone a un límite: “La noche que tuve una pistola entre mis manos empezaron mis días de miseria. Si me ves no lo imaginas; si hablas conmigo, tampoco. Nadie puede abrir el corazón de una persona que no existe. Soy una mujer que construyó su vida entre una débil torre de enlodados desamores y deseo” (Iglesias, *Señorita* 9). Esta condición autodestructiva por la cual sufre ella se perpetúa a lo largo de la novela, porque el dolor carnal y mental que se siente por el peso de vida la conduce al límite de la vida y la muerte varias veces. Este dolor también se materializa en su hábito de jugar a la ruleta rusa y en su tentación incontrolable a cometer suicidios con la pistola. En el momento en que ella apunta la pistola hacia su cabeza, entra en el umbral de la muerte así que se identifica con las palabras tales como “una persona que no existe” o un “cadáver ambulante” (9) a lo largo de la novela. De esta forma, la autora explora la incertidumbre y la precariedad de la vida que la Señorita Vodka mantiene y experimenta diariamente en el entorno de la violencia extrema.

5.2 Prostitución y agencia femenina

Debates feministas sobre la agencia en prostitución

Como es bien sabido, se considera la prostitución⁸⁵ como un oficio más viejo del mundo, y diversos críticos discuten sobre este tema continuamente por su significación compleja asociada al contexto feminista, cultural y sociopolítico.⁸⁶ Según Lamas, en la sociedad mexicana existen varias formas de prostitución dependiente de los motivos y de las circunstancias en que se meten las mujeres:

Como las mujeres están ubicadas en lugares sociales distintos, con formaciones diferentes y con capitales sociales diversos, en ciertos casos el trabajo sexual puede ser una opción elegida por lo empoderante y liberador que resulta ganar buen dinero, mientras que en otros casos se reduce a una situación de una precaria sobrevivencia, vivida con culpa y vergüenza. Además, así como muchas mujeres ingresan por desesperación económica, otras son inducidas por la droga, y viven situaciones espantosas. (Lamas, *Prostitución* 167)

En este fragmento, Lamas no sólo comenta sobre la heterogeneidad de las trabajadoras sexuales, sino que nos indica que prostitución puede ser una profesión que las mujeres seleccionan por voluntad. Éste es un asunto que nos hace cuestionar si las prostitutas pueden tener agencia en sus trabajos del sexo.

El tema de la prostitución es muy debatible porque está vinculado con diversos actantes y determinantes socioculturales. En este contexto, se encuentra una perspectiva

⁸⁵ A veces se alternará el término “prostitución” con el “trabajo sexual” a lo largo del proyecto.

⁸⁶ Elizabeth Bernstein opina que “there exists a *range* of potential meanings for different historical and cultural varieties of prostitution” (99). Consúltese su artículo, “What's Wrong with Prostitution? What's Right with Sex Work? Comparing Markets in Female Sexual Labor,” *Hastings Women's Law Journal* 10.1 (1999): 91-117.

feminista abolicionista según la cual la prostitución se considera como una forma de explotación sexual u opresión patriarcal y capitalista, así que las mujeres que practican este oficio no pueden tener agencia en su trabajo como comenta Rhéa Jean:

Radical feminist abolitionists have pointed out that men sexually oppress women in prostitution, and that this oppression has been an important threat to women's sexual agency. These feminists believe that we should not view men's access to women's sexuality through social and economic power as legitimate, and that we should struggle instead for a world in which women can have real sexual agency, free from patriarchal and capitalistic pressure. (53)

Según esta mirada, todas las mujeres que trabajan en el comercio sexual deben calificarse como víctimas, puesto que de cierta forma la mayoría de ellas sufren de las opresiones sexuales producidas por las prácticas e ideologías patriarcales y por el capitalismo neoliberal.

Lamas, a su vez, entiende que la victimización de las prostitutas está íntimamente ligada al crecimiento del comercio sexual y a la transformación cultural derivada de la influencia económica neoliberal:

Aunque la droga y el sida han impactado dramáticamente el mercado del sexo, desde hace años han multiplicado los *table dance* y las *strippers*, los *shows* de sexo en vivo, los masajes eróticos, los servicios de acompañamiento (*escorts*), el sexo telefónico y el turismo sexual. Este ascenso del sexo recreativo viene de la mano de la liberalización de las costumbres sexuales y de la desregulación neoliberal del comercio, que ha permitido la expansión del comercio sexual como nunca antes, con una proliferación de nuevos productos y servicios. (166-167)

Así, lo que acentúan las abolicionistas y Lamas en común es que el capitalismo neoliberal es uno los factores socioculturales más influyentes que han contribuido a la victimización de las prostitutas. Esto es porque dicho capitalismo ha abierto la puerta al crecimiento del negocio sexual en el cual se utiliza el cuerpo femenino como un aparato mercantil y termina poniendo a las mujeres en el ambiente de la prostitución forzada. A este respecto Jean argumenta que el contexto social en que viven las trabajadoras sexuales, como es el caso del ambiente violento, afecta la capacidad de agencia en su trabajo:

[T]he violent nature of the sex industry (transforming sexuality into a work duty) undermines women's sexual agency by reducing their capacity to personally choose and refuse sexual acts. [...] Even if we acknowledge that people in prostitution do have a *capacity* for agency, we nonetheless consider that the *possibility* for agency has a lot to do with the social context in which one lives.

(Cursivas originales, 52)

Así pues, la violencia que experimentan las mujeres al prostituirse puede ser una amenaza a la agencia sexual en prostitución porque la sexualidad femenina en dicho ambiente es forzada, así que ellas no pueden ejercer su autonomía sexual.

Si aplicamos estas ideas abolicionistas al abordar las situaciones que enfrenta la protagonista en el texto de *Señorita Vodka*, podemos calificar a ella como una víctima de la violencia u de la opresión sexual. Esta caracterización no sólo viene de su condición humana vulnerable como prostituta, sino más bien que se engendra en las actividades del sexo (*table dance* o prostitución) que practica ella. Mas notablemente, el ambiente transnacional (Los Ángeles) en el que su estatus como una inmigrante indocumentada le hace a la Señorita Vodka a subordinar su cuerpo al control de un padrote cruel llamado

Dave. Alejándose de la mirada abolicionista, en *Cuerpo, sexo y política* Lamas cuestiona lo que provoca el término puta aparecido en los textos literarios latinoamericanos porque esa palabra significa el cuerpo femenino estigmatizado en la tradición occidental: “El término *puta*, un elocuente ejemplo de la doble moral inherente a la cultura judeocristiana funciona como estigma [...] que en latín quiere decir marca o señal en el cuerpo [...]” (69).⁸⁷ Asimismo, denunciar el trabajo sexual de las mujeres como “explotación” no es útil puesto que hay otras obreras serviciales como las meseras, las enfermeras o las empleadas domésticas, cuyos trabajos son explotados, pero no se consideran de manera tan degradada moralmente como la prostitución (Lamas, *Prostitución* 168). Por lo tanto, la prostitución no sólo es un asunto económico, sino más bien que es una construcción ideológica y discursiva marcada en el cuerpo de las mujeres.

Entender las trabajadoras sexuales desde las perspectivas abolicionistas implica otro problema, el cual se basa en la distinción entre la prostitución “forzada” y “voluntaria,” así que perpetúa y (re)produce la dicotomía ideológica de la víctima inocente y la transgresora (Dozema 42). En la cultura latinoamericana, según Lamas y Lagarde, la víctima se entiende como la “santa,” una prostituta idealizada, como representada en la novela de Federico Gamboa *Santa* o una víctima liberada de estigma social. Otro tipo de prostituta se llama la “puta,” cuya condición humana e identidad provoca debates recurrentes entre las feministas en la actualidad. Lagarde explica la noción cultural asignada a la puta, cuestionando el modo en que la sociedad juzga a las mujeres que practican su erotismo: “Putas es un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para

⁸⁷ Erving Goffman define estigma como “la situación del individuo inhabilitado para plena aceptación social” (7). Para más datos sobre este tema, véase su libro *Estigma: la identidad deteriorada*, 2006.

ellas. El interdicto confiere la carga negativa y la desvaloración con que se aprecia a las putas, que en el extremo llega a ser sobrevaloración” (559). Esta forma de degradación se funda en la ideología cultural moralizante de que las mujeres buenas no deben tener ni practicar erotismo fuera del contexto conyugal o amoroso. Lamas opina, “La expectativa social respecto de la sexualidad femenina es la de que las mujeres solamente deben tener sexo dentro del marco de una relación amorosa; por eso también hay gran rechazo a que las mujeres tengan sexo casual con ‘desconocidos,’ aunque no cobran” (*Prostitución* 168). Así, esta idea sugiere que victimizar a las prostitutas forzadas en el marco teórico abolicionista implica no menos que fortifica dicho estigma social y las características idealizadas de las mujeres, por ejemplo, la “castidad.”⁸⁸ Por otro lado, la condición humana de las mujeres que venden su cuerpo voluntariamente a los hombres puede representarse inadecuadamente como las mujeres criminales o inmorales, solidificando la distinción entre la santa y puta.

A pesar de todo, existen grupos de feministas, cuyas perspectivas sobre la prostitución contradicen las de los abolicionistas que no creen en la posibilidad de que las trabajadoras de sexo puedan ejercer la agencia sexual en la prostitución. Según su óptica feminista libertaria, por ejemplo, no todos los trabajos sexuales son forzados ya que algunas prostitutas los hacen por gusto o placer. Sheila Jeffrey explica: “In the case of libertarians, their object is the defense of their own sexual pleasures, which they believe are under threat from the feminist analysis of sexual violence and sexuality” (150).

⁸⁸ Doezeema, a su vez, problematiza la mirada abolicionista al abordar el derecho humano de las prostitutas en el contexto poscolonial. Para la crítica, esta aproximación puede crear una división falsa por la cual se produce la imagen de las prostitutas del Tercer Mundo como forzadas, pasivas, inocentes y no blancos fáciles de los traficantes, pero las del Occidente pueden representarse como las mujeres independientes que escogen la prostitución voluntariamente y tienen agencia en esta profesión (42).

Obviamente, este grupo de feministas creen que las prostitutas pueden tener agencia en sus trabajos sexuales sin importar los determinantes socioculturales por los cuales se ponen en diversas situaciones opresivas. Jean aclara que en dicha postulación “the emphasis is on the protection of their [prostitutes’] view of themselves as powerful, free-willed agents of their own destinies who are not limited by the victimhood of women” (53). En esta mirada, se niega la victimización de las prostitutas como un grupo homogéneo, pero se reconoce la capacidad de agencia que ellas pueden tener en su trabajo a nivel individual como es el caso de la Señorita Vodka. De esta forma, la teoría feminista libertina y la de los posmodernistas⁸⁹ parecen acentuar la característica esencialista de la agencia femenina que pueden ejercer las prostitutas más que los factores exteriores que afectan a sus realidades sociopolíticas al practicar los trabajos sexuales.

(Re) desarticulando la narrativa de putas

Reflejando estos dilemas, *Señorita Vodka* nos presenta el tema de la agencia femenina a través de la lucha de la protagonista para (des)articular la dicotomía de santa/puta marcada en el cuerpo de las prostitutas. Es decir, la noción de “prostitución” en la actualidad mexicana no es un concepto inmutable con tal de que no se puede entenderlo sólo en estas categorías binarias. Esto es porque cada mujer que trabaja en el comercio de sexo tiene vivencias heterogéneas ante y después de convertirse en prostituta. En el caso de *Señorita Vodka*, la protagonista no piensa ni actúa como las prostitutas paradigmáticas manifestadas en varias producciones literarias mexicanas

⁸⁹ Rhéa Jean combina estos grupos de teoristas y las denota como “pro-sex work theoreticians,” enfocándose en los denominadores comunes en sus hipótesis sobre el trajo de sexo ya indicados. Por lo tanto, se usará este término con el fin de referirse a los ambos.

como *Santa*. Esto es porque, ella parece tener la autonomía en la prostitución puesto que vender su cuerpo no se sustenta en la necesidad económica ni está forzada por los hombres de poder tal como el padrote en el contexto mexicano.⁹⁰ Más bien, el acto de prostitución para la Señorita Vodka fue motivado puramente por su deseo sexual, así que el trabajo sexual para ella funciona como una manera por la cual pueda explorar su cuerpo y disfrutar de su sexualidad. A pesar de que en la novela no se encuentra información específica, no es difícil conjeturar que la protagonista mantiene una condición socioeconómica precaria debido a su profesión y estilo de vida nómada y destructivo. En un fragmento del texto, la Señorita Vodka busca el objeto de sexo a través del anuncio público, negociando con sus clientes: “Misántropa amistosa, escribí en aquel anuncio: MISSANTROPA AMISTOSA DE ENORMES CADERAS, BUSCA TRABAJO SENCILLO, MUY BIEN PAGADO. PENDEJOS, BROMISTAS Y EMBUSTEROS ABSTENERSE” (*Señorita* 11). Para la Señorita Vodka, el acto de solicitar sexo en el espacio público es una forma de liberarse de las opresiones sociales como el poder patriarcal o el capitalismo. Esta conducta atrevida de ella señala que una mujer puede tener agencia en prostitución como insisten los teóricos del *pro-sex work* que se centran en la idea de que “[W]oman can rationally choose prostitution and [...] they are able to negotiate with their clients in their everyday life” (Jean 53). Así, desafiando la institucionalizada estructura del poder entre la prostituta y el cliente, el personaje femenino de Iglesias nos muestra un ejemplo de las mujeres que luchan por la autonomía en sus trabajos sexuales.

⁹⁰ Es importante notar que su condición humana como prostituta es contingente del espacio geopolítico. Esto es porque cuando ella cruza la frontera y entra en el territorio de los Estados Unidos, se convierte en una víctima de trabajos sexuales forzados debido a su estatus indocumentado.

Por otro lado, mencionando la palabra “deseo” muchas veces la protagonista de Iglesias se atreve a manifestar su sexualidad, su anhelo por lo material y el estado de ánimo apasionado en relación con sus amados.⁹¹ La protagonista usa la palabra “deseo” muchas veces a lo largo de la novela para contar su historia personal como prostituta teibolera. De esta manera, se nos presenta un imaginario femenino bien subversivo como una “puta” en la dicotomía de puta/santa porque lleva a cabo su oficio de sexo principalmente para satisfacer su sexualidad. Esta tendencia se intensifica en una de las cartas destinadas a Judas, en las cuales la Señorita Vodka expresa su exhibicionismo y el deseo descontrolado, referenciándose a su imagen reflejada en el espejo de una tienda de ropa como si tal imagen fuera su alter ego: “Creo que nada tiene más valor en el mundo que decir lo que sentimos [...] Mi otro yo en un espejo, exhibicionista, vulgar, entregado a su deseo. Y tú ya sabes cuál, qué y quién es mi deseo: exceso, impulsos, estiletos, fute, medias, cientos de braguitas, *gloss*, *glitter* y brillitos de superficialidad (y deseo) [...]” (*Señorita* 25-26). En dichas autodescripciones sobre la protagonista no se puede encontrar ningún rasgo característico de la prostituta inocente o forzada.

A lo largo de la novela, como teibolera y prostituta la Señorita Vodka no silencia su sexualidad, más bien se atreve a mostrar y a practicarla en varios contextos, especialmente en las escenas del *table dance*. En el próximo fragmento donde la Señorita Vodka expresa su pasión por el *table-dance* cuando baila en la cantina Garibaldi sobre un *table* de su predilección llamado “Pecados”:

⁹¹ La protagonista usa la palabra “deseo” muchas veces a lo largo de la novela, especialmente en unas cartas dirigidas a Judas, para contar su historia personal como prostituta teibolera. Este hecho nos presenta un imaginario femenino bien subversivo como una “puta” que ejerce su oficio de sexo principalmente para satisfacer su sexualidad.

[...] la peluca y esta ropa, me parezco a lo que siempre he deseado, potísima, vestida de negro, con tacones del quince y doble *pump*, pestañas con el extremo más largo, como un abanico, ojos color humo, cabello negro abajo de la cintura, labios borgoña, el delineador es espeso, pica y arde... me está sudando el culo, hace tanto calor aquí, lleno total, *Mi buen corazón*⁹² está terminando. (Cursiva original, 39)

La frase “Mi buen corazón” porque para la Señorita Vodka la sexualidad no es algo que se engendra en el corazón, sino en el cuerpo. Por otro lado, bailar desnuda sobre la mesa nombrada “Pecados,” nos sugiere que ella critica y rechaza la moralidad asignada a la sexualidad de las prostitutas en la tradición sociocultural mexicana. Por lo tanto, al practicar la prostitución u otro tipo de trabajos sexuales lo que le importa a la Señorita Vodka es satisfacer sus deseos corpóreos. Por la parte del exhibicionismo, es decir, el excesivo modo de vestir o maquillarse que manifiesta la protagonista cuando baila en el *table*, es un rasgo muy característico de ella, para quien la participación en el trabajo de sexo es puramente “por convicción”.⁹³

Dennstedt, a su vez, argumenta que estas características que expone la protagonista pueden interpretarse como un enfrentamiento al imaginario tradicional asociado a la prostituta como víctima o pecadora: “Si bien los clichés son excesivos, logran reinscribir el cuerpo de la prostituta en el exceso para desarticular la dicotomía santa/puta y remover el estigma” (158). Indiscutiblemente, esta personalidad de *bad-girl*

⁹² En este momento, la Señorita Vodka baila al ritmo de *Bad Romance* de Lady Gaga. Posiblemente, la razón por la cual se la escribe en cursiva es para subrayar que la sexualidad de la Señorita Vodka no se genera en el corazón, sino en el cuerpo. A través de esta canción, la protagonista sigue transmitiendo un mensaje de que ella no quiere conformar al modelo de la prostituta categorizado como la “santa”.

⁹³ En la entrevista con Eve Gil, Iglesias explica que “Ella [la Señorita Vodka] es teibolera por convicción, aunque haya llegado accidentalmente”. Consúltese en el artículo de Gil en el sitio Web: <http://www.siempre.mx/2013/09/senorita-vodka-es-un-homenaje-a-la-noche-mexicana/>.

(puta/pecadora) que expone la protagonista no es algo ordinario para las mujeres que entran en el mundo de prostitución por alguna fuerza (santa). Jugando el rol de pecadora, la protagonista sigue transmitiendo un mensaje de que ella no quiere conformar la ideología binaria de santa/puta asignada al cuerpo de las prostitutas, la cual está cultural y políticamente incrustada en la sociedad mexicana desde hace siglos. A pesar de todos sus hábitos destructivos, sin embargo, la Señorita Vodka se autoproclama que es una mujer de agencia: [...] con una sensación horrible de soledad y asco; apure mi vodka. Me levante gritando: ¡aquí está una mujer!, ¿algún esclavo del placer quiere comprarme? [...] un espejo algo empañado de dedos con *gloss* y espray para el cabello me arrojó una verdad: esa mujer reflejada no tenía dueño, no obedecía órdenes [...]” (*Señorita* 98).

Lo que se resalta en estos discursos es que la protagonista realiza sus trabajos sexuales por gusto como la dueña de su propio cuerpo. Y todas estas actitudes subversivas que la Señorita Vodka exhibe allí están fundadas en su personalidad libre y audaz a través de la cual ella busca cierta forma de agencia en la vida. Vivero Marín, sin embargo, cuestiona si la manera en que la Señorita Vodka expone su sexualidad cuando baila el *table-dance* es una evidencia de autonomía en la prostitución o de la completa emancipación de las opresiones. La crítica sostiene que los personajes femeninos retratados en numerosas novelas mexicanas contemporáneas escritas por mujeres incluyendo *Señorita Vodka* parecen ser autónomos al disfrutar de su sexualidad. No obstante, esto no significa que ellas pueden lograr la emancipación completa ni verdadera. Más bien, como es el caso de la Señorita Vodka, el cuerpo femenino excesivamente sexualizado en el ambiente de prostitución puede perdurar el rol de género:

Even when the female characters are autonomous in regards of enjoying their sexuality, in the end, the pretended emancipation is not achieved, as it continues to link their *being-woman* to their *being-a-body-for-others*. More specifically, the novel[s] *Señorita Vodka* [...] seem[s] to trace back the female condition - amidst of a pretended emancipation - to the heteropatriarchal principal of woman-body, perpetuating the gender roles. (Vivero Marín, *Violence* 16, cursiva mía)

De esta forma, Vivero Marín sugiere que hay una afinidad íntima entre el ser mujer y la hipersexualización del cuerpo femenino. A pesar de las actitudes autónomas que muestra la Señorita Vodka en la prostitución, al bailar *tabledance* su cuerpo excesivamente sexualizado sigue transmitiendo una ideología de que la prostitución o cualquier tipo de trabajo sexual es “something natural of being-woman,” es decir, un destino femenino de lo cual la protagonista de Iglesias no puede escaparse (21). Así pues, lo que critica Vivero Marín es que el cuerpo excesivamente sexualizado de la Señorita Vodka refleja y refuerza las perspectivas esencialistas y patriarcales vinculadas a la noción de puta en la cual el cuerpo prostituido se considera como lo corrupto e inmoral. En este contexto, dicho cuerpo hipersexualizado sólo funciona como el objeto sexual para satisfacer la mirada masculina. Como consecuencia, se argumenta que esta forma de acercamiento perpetua la dicotomía de santa y puta, naturalizando los atributos asociados al cuerpo de prostitutas como la hipersexualidad.

En esta mirada, la involucración de género en la sexualidad de la prostituta sugiere cómo se construye la relación de poder entre el hombre y la mujer, en la cual la mujer se queda como un objeto de la mirada masculina sin ninguna agencia sexual.

Catharine MacKinnon comenta:

Because sexuality arises in relations under male dominance, women are not the principal authors of the meanings [...] the content I want to claim for sexuality is the gaze that constructs women as objects for male pleasure. I draw on pornography for its form and content, for the gaze that eroticizes the despised, the demeaned, the accessible, the there-to-be-used, the servile, the child-like, the passive, and the animal. That is the content of the sexuality that defines gender female in this culture, and visual thingification is the method. (53-54)

Por lo tanto, contra la intención de la protagonista en *Señorita Vodka* este modo del *female embodiment* en el *table-dance* puede implicar la subordinación del cuerpo femenino a la mirada masculina, mejor dicho, a la satisfacción visual de los personajes que asisten al table y, según Cázares Hernández, la de los lectores que siguen las descripciones del *table-dance* representadas en *Señorita Vodka* (28).⁹⁴ A esta perspectiva, el cuerpo hipersexualizado de la protagonista en el contexto de prostitución puede entenderse como una manera a través de la cual ella disfruta de su sexualidad o procura realizar el empoderamiento femenino subvirtiendo la dicotomía de santa y puta. No obstante, el cuerpo prostituido de la Señorita Vodka es un sitio donde se produce y mantiene una condición subordinada de la sexualidad femenina por algún poder sistematizado. Dentro de este mecanismo de subordinación se fomenta la naturalización de la degradación de los cuerpos femeninos como objetos de sexo o los de la mirada masculina en términos de Mulvey.

⁹⁴ Cázares Hernández menciona que esta noción del doble juego de la mirada viene de un segmento de la crónica de Juan Villoro sobre Tijuana en el cual se dice: “Hay quienes van a un *strip-joint* para excitarse y quienes van para excitarse con los excitados [...]”. En este sentido la autora sostiene que los lectores de la novela *Señorita Vodka* funciona como estos segundos mirones. Véase la crónica de Juan Villoro, *Safari accidental*, 2015, pp. 148.

La violencia simbólica y lo performativo del cuerpo prostituido

Como se ha observado en la última sección, pese a todos sus esfuerzos para emanciparse de la condición genérica de sexo al ejercer el trabajo de sexo, la protagonista de Iglesias no parece lograr este anhelo eficazmente por ninguna opresión o poder invisible que ella no puede controlar. Esta circunstancia puede entenderse como un ejemplo de la violencia simbólica teorizada por Bourdieu, según el cual esa violencia “arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en una ‘expectativa colectiva,’ en unas creencias socialmente inculcadas” (*Razones* 173). En este contexto, Bourdieu indica que la dominación masculina es un prototipo de la violencia simbólica que se realiza a través de varios actos de cognición:

Y siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. (*La dominación* 12-13)

A la luz de Bourdieu, Lamas, a su vez, insiste en que la subordinación social de las mujeres por la ideología patriarcal y la consecuente estigmatización, especialmente en cuanto a su vida sexual, es una evidencia de la violencia simbólica, la cual “reproduce las estructuras de dominación de género a través, por ejemplo, de la doble moral sexual imperante, que afirma la existencia de mujeres supuestamente decentes y las llamadas ‘putas’” (*Cuerpo* 68-69). Así pues, en varios sentidos el personaje femenino en *Señorita*

Vodka puede entenderse como una víctima de la violencia simbólica provocada por la dominación masculina. En varias partes de la novela, se pone evidencia la naturalización de la violencia contra la mujer, especialmente en las escenas donde los delincuentes en la calle atacan brutalmente a la Señorita *Vodka* sólo para robarle la computadora. Al ejercer su fuerza somática contra el cuerpo de la Señorita *Vodka*, estos sujetos criminales también intentan ostentar y reafirmar su masculinidad o dominación sobre ella a través de las amenazas y acosos sexuales.

La relación amorosa que mantiene la Señorita *Vodka* con sus (ex)amantes *W* o *Judas* es más complicada puesto que la violencia que experimenta ella con los dos es psicológica y simbólica. El personaje *Judas* se atreve hacerle daño a la Señorita *Vodka* traicionando y humillando a ella porque, a pesar de que este hombre tiene sexo con la Señorita *Vodka* casualmente, se va con otras mujeres. Además, como un hombre casado *Judas* le presiona al personaje femenino expresando el sentimiento de culpas por tener una relación extramatrimonial con ella. En una de las cartas dirigidas a *Judas*, la Señorita *Vodka* escribe, “He crecido, gracias al dolor he crecido, no voy a volver a buscarte [...] Te ha pasado varias veces, no sabes de dónde o por qué aparece el dolor. El dolor no se puede controlar, aquel que digas así, está mintiendo. *Culpas, remordimiento*, ciclos sin cerrar, decepciones, no me parece nuevo en tu vida [...]” (*Señorita* 18, cursiva mía). Por otro lado, esta figura a veces exhibe su carácter violento indirectamente. Esto no es para provocar el temor, sino para controlar a la Señorita *Vodka*: “Una noche lo vi golpearse contra un muro (regresábamos de una fiesta de la que nos habían echado, el motivo no voy a detallarlo, pero fue por una mujer). Sangrante, reía. No fue miedo lo que sentí, fue algo que jamás podré explicar” (46). Esto señala que *Judas* trata de mantener su

dominación masculina sobre la Señorita Vodka a través de la violencia simbólica, manipulando su estado de ánimo vulnerable e inseguro. W, a su vez, es el objeto de amor y odio que sufre la Señorita Vodka porque este personaje maltrata, critica y hiere a la protagonista psicológicamente pese a que bebe vodka y mantiene relaciones sexuales con ella: “A llevar cargando dolorosamente lo que sentimos, un amor o desamor que siempre estuvo acompañando de culpa, desconfianza. Soy una perra herida y pateada, tu ego debe estar revolcándose gustoso en mi miseria” (122). Como se ve en estas circunstancias, la Señorita Vodka, a pesar de su anhelo por el placer sexual con Judas y W, no lo puede lograr debido a las relaciones disfuncionales que ella sostiene con ellos.

En este sentido, si bien que actúa como la dueña de su cuerpo y sexualidad, la protagonista de Iglesias no parece alcanzar la autonomía de su vida como un sujeto femenino ni una trabajadora de sexo ya que ella, según dice Vivero Marín, se vuelve atrapada en una dependencia emocional y afectiva hacia sus novios del pasado (21). Esta dependencia puede entenderse como un simple producto emotivo creado por la interacción entre el amor y desamor que experimenta la Señorita Vodka. No obstante, lo que le impide a esta mujer a conseguir agencia sexual en su trabajo sexual es la violencia de varias formas, especialmente la violencia simbólica y sistemática penetrada en su vida profundamente. Estrada considera esta realidad como una especie de la violencia de género que es típico de “una sociedad en la que impera la desigualdad de género” (Estrada, *Vivir* 77). Por lo tanto, el cuerpo prostituido, la violencia simbólica y género están estrechamente tejidos formando una fuerza antagonista contra la Señorita Vodka a medida que esta figura intenta establecer autonomía en sus trabajos sexuales.

Sin embargo, Bourdieu aclara que la fundación en la cual estriba el concepto de la violencia simbólica no reduce la función que juega la violencia física cometida contra las mujeres: “Al tomar ‘simbólico’ en uno de sus sentidos más comunes, se supone a veces que hacer hincapié en la violencia simbólica es minimizar el papel de la violencia física y (hacer) olvidar que existen mujeres golpeadas, violadas, o, peor aún, querer disculpar a los hombres de tal forma de violencia” (*La dominación* 50). Todavía, el concepto de la violencia simbólica es útil para entender la limitación que enfrentan las mujeres que intentan lograr emancipación o empoderamiento al practicar su sexualidad. A pesar de que sus tentaciones subversivas en sus conductas y en discursos rompen la imagen estereotipada de la prostituta construida por algún mecanismo de dominación institucionalizado culturalmente en la sociedad mexicana,⁹⁵ su cuerpo inevitablemente termina convirtiéndose en el objeto de placer para el hombre como es el caso de la Señorita Vodka. MacKinnon sintetiza esta relación dinámica, “Sexualized objectification is what defines women as sexual and as women under male supremacy” (50). Vivero Marín, a su vez, clara el mecanismo simbólico del *female embodiment* ya institucionalizado en la prostitución en *Señorita Vodka*, acentuando los comportamientos excesivos y autodestructivos de la protagonista. La misma autora argumenta, “Since she cannot possibly build a life project as an independent and autonomous woman, and before her lack of emotional abilities to establish healthy affective relations, Señorita Vodka decides to play one last time the Russian roulette, but this time with six bullets” (24). Así, los impactos de la violencia simbólica en el cuerpo prostituido pueden ser más

⁹⁵ Rebecca Janzen trata de este tema de manera detallada en su libro *The National Body in Mexican Literature*, 2015.

fatales que los de la violencia física porque los primeros se perduran allí hasta que se destruya.

No obstante, la Señorita Vodka asiduamente indica que ha deseado esta forma de apariencias y actos desmesurados para “performar” su sexualidad, y más importantemente para expresar la subjetividad como prostituta cuyas conductas y pensamientos se desvían de los demás. La Señorita Vodka lo hace con el propósito de desarticular el imaginario de la prostituta estereotipada creado por mitos, cristianismo, análisis psicológicos y descripciones discursivas dentro del marco patriarcal, acentuando el gozo que ella interioriza al performar el erotismo que está encarnado en su cuerpo. En otras palabras, el placer sexual que experimenta esta mujer en su relación apasionada con sus amantes y en sus trabajos sexuales no es algo fingido sino es lo verdadero ya que es puramente corpóreo. Este gozo sexual o erotismo incluye la capacidad sensorial de su cuerpo que percibe el deseo corporal del hombre. En varias cartas dirigidas a él, la Señorita Vodka nos presenta el deseo sexual de Judas de forma bastante concreta. De este modo, en vez de describir el deseo de su amado como un simple estado de ánimo o sentimiento, se presenta este deseo masculino como un ente palpable que la Señora Vodka puede alcanzar a través de sus órganos sensoriales y táctiles incluyendo el olfato: “Judas tiene ese deseo insaciable, lo medí desde el primer día que lo tuve cerca, al olerlo, su sudor bebible destilaba sexo, ese aroma de madera mezclado con soledad. Judas y su deseo, ese que me encadeno a la cama llena de fiebre por él” (132). De esta forma, el deseo sexual del hombre se encarna en el cuerpo de la Señora Vodka, y termina convirtiéndose en una sustancia material que el sujeto femenino puede medir, beber y olfatear. Asimismo, el cuerpo de la Señorita Vodka representado en dicho segmento

funciona como plataforma donde ella realiza su sexualidad con total control de su propio cuerpo sin ninguna opresión, por ejemplo, sentimientos de culpa o remordimiento. Judas, sin embargo, no reacciona conformando al deseo sexual de la Señorita Vodka. Al tener sexo con ella, este personaje actúa como si fuera un animal herido porque se siente culpable por engañar a su mujer acostando con otras mujeres: “Judas, un animal que puede empujarse todo lo que se le atraviesa cuando está herido” (132) Así, se muestra a Judas como un arquetipo masculino que tiene ambigüedad en su sexualidad porque no es capaz de separar el gozo corporal de su obligación ética como un hombre casado.

La Señorita Vodka puede caracterizarse como una mujer de autonomía en sus trabajos sexuales, sobre todo, ella escogió el oficio de prostitución con voluntad y lo realiza puramente en busca del placer sexual corpóreo. La corporalidad de la vivencia femenina es uno de los temas frecuentemente discutidos entre diversos feministas porque el cuerpo de las mujeres es según Shannon Bell, “a terrain on which feminists contest sexuality, desire, and the writing of the female body” (73). Para la Señorita Vodka, prostitución es un *modus operandi* y el cuerpo tiene significado en gran medida ya que ella sigue construyendo su identidad con su cuerpo bailando y desnudándose en los bares y cantinas. Así, el *table-dance* es una actividad imprescindible por la cual la protagonista confirma su existencia: “[...] también existo si estoy dispuesta a subirme al tubo durante dos canciones” (*Señorita* 30).

Por la parte de los espectadores que la miran hipnotizados, esta mujer que actúa su sexualidad en el table no es más que un objeto de consumo. Cázares Hernández apunta que para los espectadores, la Señorita Vodka “no es un ser con sentimientos: solo es un objeto que se ve, que se toca, que se compra” (28). No obstante, dicho cuerpo en la vara

metálica no es un simple sujeto del exhibicionismo ni es el objeto de la mirada masculina en el esquema de Mulvey. Más bien, la Señorita Vodka usa su cuerpo de bien cosificado y sexualizado como un aparato para disfrutar de su sexualidad y para reafirmar su identidad femenina. De hecho, a esta heroína de Iglesias no le importa si su cuerpo termina convirtiéndose en una mercancía: “Tengo precio por un rato. Lo estoy haciendo por dinero, ¿y qué? Hay personas que hacen cosas peores por dinero” (*Señorita* 175). Así pues, lo que se ha acentuado en esta novela en voz narrativa de la protagonista es que el cuerpo prostituido tiene materialidad y este cuerpo material puede producir una serie de prácticas corpóreas como es el caso del *table-dance* que incita a sensaciones eróticas en los espectadores y en la teibolera sí misma. Se concretiza esta idea cuando la Señorita Vodka muestra su pasión por el *table-dance* presentándose como la dueña de su propio cuerpo, del espacio y del espectáculo que ella misma ha creado, a través de una serie de actos *performativos*:

Me dan ganas de lamer el piso, pero pienso en la suciedad: solo simulo hacerlo, esto no está pasando, esto es una simulación, nada de esto me ha pasado a mí, le pasa a otra, a la que se atrevió a vivir cuando ya no le quedaba nada. Estoy gateando por la pista hasta las mesas que se ven al final. [...] Me doy vuelta, me pongo en cuclillas. Subir, bajar, abrir, cerrar, adiós. [...] *glitter* en todas partes, culo, cuello, piernas, espalda. (175, 178, 179)

Además, la Señorita Vodka puede alcanzar su agencia sexual con estos actos performativos porque a esta no se falta la involucración del hombre al sentirse el placer corporal en ellos. A cerca de la sexualidad autosuficiente que experimentan las *stripteasers* al bailar el *tabledance* Jean Le Du opina:

[O]bservó con justeza que al revés de las apariencias más fuertes, el *strip-tease* no constituye la exacerbación del deseo del hombre ante el espectáculo de la desnudez de un cuerpo de mujer que se está descubriendo. Pues si es cierto que los gestos deliberadamente lentos de la mujer dibujan alrededor de su cuerpo el fantasma de un compañero sexual, que las actitudes de la mujer llamarían en el hueco que le hacen, ese fantasma es revocado tan pronto como es evocado, pues ella se basta a sí misma [. . .] Ella es por sí sola, el hombre y la mujer. Ese encierro en el goce sin otro, lejos de ser la confesión de las diferencias sexuales y la demostración de la castración, constituye, por el contrario, una negación perfecta [. . .] El sujeto humano es entero, lo cual bastaría para desterrar cualquier angustia. (99)

De igual modo, Cázares Hernández subraya que al performar el *table-dance* la Señorita Vodka puede empoderarse como una existencia de agencia que es capaz de brindar el gozo sexual que produce su cuerpo:

[Señorita Vodka] ya no aparece como objeto ni con el temor de perder la identidad: por el contrario, conforma una poderosa totalidad en ese espacio-tiempo de su actuación. Con base en esto se podría explicar el porqué del gusto de la Señorita Vodka por el *table-dance*, en el cual crea sus parejas imaginarias basándose en las que ha tenido y que no se encuentran físicamente ahí. No se trata sólo del dinero que recibe, sino de una experiencia más profunda que únicamente le pueden brindar sus escarceos en el tubo. (29)

A diferencia de los arquetipos de prostitutas retratados en varias obras literarias canónicas, la protagonista en Iglesias se representa no como una inocente víctima del

comercio sexual, sino como una anti-heroína o *bad-girl* a quien no le importa el cargo moralizante asignado al cuerpo prostituido. Más bien, esta figura se manifiesta como un sujeto independiente que aprovecha su cuerpo por el placer y es capaz de actuar liberalmente al desempeñar su rol como trabajadora sexual.

5.3. La violencia de género, los problemas de representación y el acto de escribir

Si bien se presenta a la protagonista en *Señorita Vodka* como un personaje subversivo que disfruta de su sexualidad y del gozo producido en el cuerpo al performar su erotismo en el *table-dance*, es cuestionable identificar a ella como una mujer de agencia completa en la prostitución. A pesar de que como prostituta ella parece tener la autonomía sexual debido a la capacidad de utilizar su cuerpo por el placer sexual, su vida no está libre de la opresión creada por varios factores sociopolíticos y económicos en el contexto transnacional de México y los Estados Unidos. Se trata de los dolores físicos, psíquicos y simbólicos encarnados en su cuerpo al experimentar la violencia. Como prostituta y teibolera, la condición humana de Señorita Vodka es sumamente precaria ya que está expuesta a todos tipos de la violencia cotidiana por ser mujer y prostituta.

En *Señorita Vodka* se puede localizar varios episodios en que la protagonista sufre la violencia ejercida por hombres incluso los delincuentes en la calle, cuya motivación de atacar y robar a Señorita Vodka no fue brotada con el propósito económico, sino que esta se engendra en el juicio de valor sobre las prostitutas que interioriza o exterioriza los hombres. Lamas denota esta forma de violencia como lo simbólico:

Las prostitutas callejeras de la ciudad de México viven una violencia de orden material y simbólico [...] Por su parte, la violencia simbólica tiene varios aspectos. El más evidente es que las prostitutas son simbolizadas como el mal, el

pecado o la escoria social. La doble moral sexual imperante establece una división entre las mujeres decentes y las putas estigmatizando a éstas últimas. (*El fulgor* 103)

La conceptualización de la prostituta como el símbolo del mal se hace visible en Capítulo 17 de la novela donde se expone una escena en que los ladrones en la calle atacan a Señorita Vodka brutalmente para robar su *laptop*. En vez de detallar este suceso como un simple acontecimiento del pasado, la novela primero escenifica una mañana en que se despierta la Señorita Vodka, cuyo cuerpo se ha marcado por un hilo de asaltos violentos perpetrados por dichos delincuentes: “[...] tengo ojos hinchados [...] me duele la quijada, veo un moretón, es de la cacha de la pistola, tengo el labio roto, unos dedos marcados en el cuello, una mordida en el brazo [...]” (*Señorita* 57). Estos rastros de la violencia ya encarnados en el cuerpo de la Señorita Vodka le incitan a recordarse varias acciones de ataques brutales cometidas contra ella por dichos hombres como si fuera un suceso actual: “[...] sí, fue cuando le solté un putazo en la nariz después de que me jaló el cabello, se lanzó sobre mí, intentó sujetarme, me zafé, mordió mi brazo, una sensación de mareo, después sentí cómo hundió su puño en mi mejilla [...]” (57).

La violencia que experimenta la Señorita Vodka en esta escena no es puramente física. Su cuerpo pasa por otra etapa de insultos crueles cuando trata de proteger su computadora contra el robo. Los bandidos en este momento a la vez la golpean y la humillan sexualmente: “Primero bofetadas, cuando se cansaron me pidieron que me quitara los pantalones y me subiera la blusa. [...] Me quitaron los pantalones, la blusa no podían zafármela, la rompieron del lado izquierdo.” No obstante, lo más aterrador que experimenta la Señorita Vodka en esta circunstancia es la sensación de horror ante la

amenaza de la muerte: “Forcejamos, amenazándome todo el tiempo con matarme [...] Me subieron a un auto, ahí empezaron a preguntarme donde quería que dejaran ellos mi cuerpo o los pedazos de mi cuerpo” (58). Este sentimiento terrorífico no sólo se queda a la escala emotiva de la protagonista, sino también que se encarna en su cuerpo al oír las palabras como “los pedazos de cuerpo,” las cuales le provocan las imágenes acústicas de los mutilados cadáveres femeninos que pueden encontrarse en muchos lugares públicos del país como los basurales o las calles. Esto es porque para las mujeres mexicanas el feminicidio no es algún episodio ficcional o ajeno, sino es la realidad ya hondamente penetrada en la vida y en la cultura cotidiana. Por lo tanto, esta novela nos sugiere que las palabras amenazadoras articuladas por los delincuentes no sólo provocan el sentimiento de terror por la muerte. Si no más bien que estas nos exponen una escena del posicionamiento de poder entre géneros o una evidencia de la “violencia sistemática” en términos de Slavoj Žižek (12-14). Para Žižek, este modo de violencia funciona como un mecanismo de coerción a través del cual se mantiene relaciones de dominación: “We’re talking here of the violence inherent in a system: not only direct physical violence, but also the more subtle forms of coercion that sustain relations of domination and exploitation, including that threat of violence” (9).

Esta teoría tiene validez si analizamos el escenario del robo aparecido en *Señorita Vodka*, cuestionado por qué los delincuentes atacaron a la protagonista brutalmente a medida que intentaron robarle la computadora. Es decir, la interrogación será ¿qué es lo que los conduce al ejercicio del poder masculino materializado en la forma de violencia? Lagarde propone que la violencia dirigida específicamente a las mujeres puede explicarse en múltiples dimensiones. La misma autora argumenta que lo que es culpable de la

violencia de género son las condiciones históricas que “generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres” (216). Lagarde agrega que una de las condiciones cruciales que posibilitan ocurrir cualquier instancia de violencia contra las mujeres deriva de un aspecto sociocultural en que se considera la mujer como una existencia peyorativa subordinada al poder machista. El feminicidio, por ejemplo, se engendra debido al inadecuado reconocimiento de las mujeres. Estos prejuicios tan misóginos están profundamente arraigados en la ideología hegemónica patriarcal, según la cual las mujeres son “usables, prescindibles, maltratables y desechables” (216).

Reflejando esta tendencia, los personajes masculinos como W y Judas y con quienes la Señorita Vodka tiene relaciones apasionadas practican dicha ideología por medio de la violencia física o simbólica contra ella. Además, como mujer y prostituta la Señorita Vodka varias veces se pone en posición de doble víctima de la violencia de género, porque las prostitutas en la cultura mexicana simbolizan, según Lamas, “el mal, el pecado o la escoria social” (*El fulgor*, 103). En la novela, aprovechando el cuerpo de la Señorita Vodka marcado por dicho estigma moralizante, el padrote Dave practica su poder masculino abusándola sexual y psicológicamente:

Salí corriendo del departamento de Dave [...] Caminé cerca de diez minutos arrastrando la historia de Dave, resintiendo los chupetes que había hecho en todo mi cuerpo [...] aprovechando la luz del local empecé a buscar dinero para detener un taxi, me di cuenta de que el pasaporte no estaba en el doble fondo de la bolsa, donde lo había escondido. Pensé en todas las posibilidades. Quizás el <<fokin>> Dave me lo había robado otra vez, un hijo de perra como tantos. (145)

Además, robándole a la Señorita Vodka el pasaporte, Dave ejerce su dominación sobre el cuerpo femenino a través de la violencia sistemática, la cual Žižek explica como “the violence inherent in a system: not only direct physical violence, but also the more subtle forms of coercion that sustain relations of domination [...]” (1). Así pues, en este contexto el pasaporte opera como un instrumento (sistema) de violencia que utiliza el personaje masculino para limitar o controlar la libertad de la protagonista, así que la asimétrica estructura del poder entre la mujer y el hombre se perpetúa.

Para Fraser, mal reconocer a las mujeres significa algo más que reforzar una noción despreciativa culturalmente asignada al cuerpo femenino: “To be misrecognized, in my view, is not simply to be thought ill of, looked down on, or devalued in others’ conscious attitudes of mental beliefs [...] but rather as a consequence of *institutionalized* patterns of interpretation and evaluation that constitute one as comparatively unworthy of respect or esteem” (Cursiva original, 141). Las ideologías patriarcales como una institución han influido la cultura mexicana en gran medida por siglos en el contexto colonial y poscolonial. No obstante, como se ven en *Señorita Vodka*, dichas ideologías se perpetúan hasta hoy día, expandiendo su territorio hasta la frontera o el espacio globalizado debido a la influencia del capitalismo neoliberal. Todos estos elementos socioculturales pueden funcionar como el *modus operandi*, a través de las cuales se mantiene la dominación masculina sobre las mujeres con tal de que la existencia femenina termine degradándose en lo subyugado. Lamas, por su vez, atribuye la permanencia de la violencia de género en México y en otra parte del mundo a la subordinación social de las mujeres. El concepto de la violencia simbólica puede aplicarse en la degradación de la estimación de las mujeres. La misma autora explica

cómo y por qué las prostitutas como mujeres suelen ser las víctimas de la dominación masculina. Lamas entiende que la estigmatización de la vida sexual de las mujeres es un ejemplo paradigmático de la violencia simbólica: “Con una moral distinta para los hombres y para las mujeres (una doble moral) se clasifica éstas como decentes o ‘putas’. Todas las mujeres están sujetas a esta valoración, que es una forma de violación simbólica” (*Cuerpo* 68). Sobre todo, lo que es problemático es que de dicha violencia se lleva a cabo a través de un acto de cognición y de falso reconocimiento que está más allá de los controles de la consciencia y la voluntad. Esta suposición es útil para interpretar en parte los asaltos brutales de los banditos en la calle cometidos a la Señorita Vodka además de robarle la computadora.

En las primeras líneas de su cuento “Las gallas,” la voz narrativa de Iglesias menciona la infabilidad de representar la muerte de una prostituta: “NADA COMO MATAR A UNA MUJER, NADA SE compara. Lo que puedas sentir no importa, pensar es un acto más importante cuando decides hacerlo.”⁹⁶ Contrastando las palabras, “pensar” y “acto,” este segmento también nos insinúa que la muerte de las mujeres no puede explicarse como un concepto discursivo creado por el lenguaje o pensamiento. Ignacio Corona, a su vez, problematiza el modo en que se codifica la violencia contra las mujeres en la forma audiovisual (medio de comunicación) y textual (periodismo) en México hoy en día. Según entiende el crítico, en los periódicos publicados específicamente en las zonas fronterizas se textualizan diversos casos del feminicidio de manera voyerista, sin explorar la raíz del problema ni tomando en cuenta de los elementos sociopolíticos e

⁹⁶ Véase su relato, “Las gallas” en *El silencio de los cuerpos*, 2015, pp.163-196.

económicos vinculados a la muerte de las mujeres en este sitio (108).⁹⁷ Así pues, el problema más grave de este asunto para Corona es que el típico reporte imprimido en la prensa en la frontera emplea algunas estrategias periodísticas por las cuales se acentúa el efectismo que provoca los cadáveres femeninos.

Pese a que la autora no plantea ningún episodio de feminicidio directamente asociado a la vida de Señorita Vodka, se localiza una escena en la que García, el policía orquesta la simulación de la muerte de ella, utilizando un cadáver de una mujer desconocida, quien puede ser una víctima de violencia extrema. Para fingir la muerte de la Señorita Vodka impecablemente, García invita a W a la escena del crimen para que verifique la identidad del cadáver, el cual supuestamente debería ser el de la Señorita Vodka. En este proceso, apelando al órgano olfativo del lector, el texto se enfatiza la brutalidad de la muerte femenina materializada en el cadáver podrido:

[García] le extendió un pañuelo con gotas de sangre desdibujadas, un pañuelo que había sido lavado eternamente entre cloro y jabón, un pañuelo que había visto miles de escenas parecidas; un pañuelo que había sido puesto en otras bocas para tapar el hedor y el asombro de la muerte, todo olía a sangre podrida a pesar de que habían abierto una ventana. (69)

Frente al cadáver representado en el escenario de feminicidio, el viaje sensorial del lector se prolonga y se diversifica en el espacio visual:

[...] un vestido verde manchado de sangre, los zapatos altos color crudo al lado, se habían zafado por la hinchazón de la piel, sus dedos reventados aún conservaban

⁹⁷ El problema más grave de este asunto para Corona es que el típico reporte imprimido en la prensa en la frontera emplea algunas estrategias periodísticas por las cuales se acentúa el efectismo que provoca los cadáveres femeninos.

aquel anillo, su favorito. La mano izquierda no tenía un dedo. Ahí estaba su cuello, con surcos de sangre seca y secreciones de color amarillo amarotado. [...] el cabello enmarañado parecía lo único vivo [...] los labios [de] color amarillo verdoso [...]. (70)

Todos estos detalles del cadáver femenino nos muestran la corporalidad de la vivencia de una mujer desconocida, quien puede ser una víctima de la violencia extrema cometida por hombres. Al describir dicho cadáver, la voz narrativa objetiva la muerte femenina como si fuera una materia desnuda, la cual no puede analizarse más como un ser humano: “Existe un punto dentro del alma en el que ya no puedes volver a ser una persona, te conviertes en un pedazo de jirones, carne podrida, destrozada, violentada y caduca [...] No podía perder más [...] La inteligencia te vuelve perverso” (68). Sin duda, este fragmento del texto resalta la vaciedad de la muerte de una mujer desconocida que se ha convertida en una mera materia podrida sólo consiste en carne y hueso. Ya que este cadáver femenino no es identificable, el policía García se atreve a usarlo para fingir la muerte de la Señorita Vodka para que ella pueda marcharse a California, liberándose del control de W y Judas. En este caso, la vida de la mujer difunta no puede rastrearse ni ser reconocida como un sujeto histórico. Por lo tanto, no es difícil entender que Iglesias plantea esta escena del asesinato simulado no sólo para invocar al lector la brutalidad de la violencia contra las mujeres, sino también para cuestionar si la manera en que se representa el feminicidio en la tradición literaria canónica puede reflejar exactamente lo real de las vivencias de las mujeres.

De acuerdo con la postulación de Corona, Estrada interpreta que el núcleo del problema de la violencia de género en el contexto mexicano no es el mero daño en el

cuerpo femenino, sino más bien es la representación inadecuada del feminicidio porque esto destruye la dignidad de las mujeres como participantes de la sociedad: “[...] los efectos letales de la violencia de género que no sólo consiste en la agresión física, psicológica y verbal, sino en una serie de condiciones sociales que niegan la libertad de un ser humano, su autonomía, su agencia y su capacidad de denuncia” (citada en Estrada 79). Al igual que la sexualidad de las mujeres en la prostitución se construye como un simple objeto de la mirada o deseo sexual del hombre, la violencia cometida en el cuerpo de las mujeres incluyendo las trabajadoras sexuales puede comprenderse como el problema del género fundado en la dominancia masculina. A este respecto, Mackinnon opina que la jerarquía social está erotizada: “Because sexuality arises in relation under male dominance, women are not the principal authors of its meaning” (53). Como se ha representado en diversas obras literarias canónicas, en la cultura mexicana la sexualidad de las mujeres no puede aceptarse como un ente de autonomía por la cual el sujeto femenino controla o gobierna su propio cuerpo independientemente. Porque en la sociedad mexicana patriarcal, la mujer se considera como una propiedad del hombre o la de varias instituciones representadas por las iglesias, las escuelas o los gobiernos a nivel local, nacional y transnacional.⁹⁸

En este contexto, Lamas cuestiona la conceptualización de la prostitución como un trato comercial “entre una persona que vende y otro que compra” (*El fulgor*, 103). Sin duda, esta idea sugiere que la mujer es la que vende servicios sexuales sólo por razones económicas y el hombre los compra para satisfacer su deseo sexual, lo cual crea una

⁹⁸ Es importante notar que, como manifestada en *Señorita Vodka*, la cultura de la violencia de género construida por la dominación masculina opera no sólo en un espacio geográfico específico (México), sino más bien que se expande por otro lado (Estados Unidos) cruzando la frontera.

jerarquía de género totalmente ignorando la posibilidad de que las mujeres tienen libidos tan fuertes como los varones. Lamas agrega:

La idea de una sexualidad masculina naturalmente fogosa es una concepción decimonónica todavía vigente. Por eso se conceptualiza la prostitución como el resultado del impulso sexual masculino. Hoy ya se sabe científicamente que el impulso sexual es semejante en los seres humanos y que es la sociedad la que ‘domestica’ a las mujeres. Pensar que las mujeres no desean ni necesitan el sexo en la misma medida que los varones sólo sirve para negar el grave problema de represión sexual y frigidez femenina que la doble moral consolida. (104)

Esta relación asimétrica entre el hombre y mujer sugiere que al prostituirse el cuerpo de las mujeres ya está asignado a volverse subordinado al poder masculino que tiene fondo y energía sexual, perpetuando el concepto abolicionista de que en el comercio de servicios sexuales la mujer siempre se representa como la víctima de la explotación masculina. En numerosas narrativas mexicanas contemporáneas,⁹⁹ los personajes femeninos que juegan el rol de prostituta frecuentemente se han retratado como un sujeto subalterno que sufre varios tipos de violencia creada por los hombres en el ambiente capitalista neoliberal, reforzando la conceptualización del cuerpo prostituido como una simple mercancía que puede ser consumida o manipulada por el poder masculino.

Señorita Vodka: escribir a vivir

Además de ser teibolera y prostituta, la actividad que le apasiona a Señorita Vodka es escribir una novela, el cual parece ser una forma de redimir de la vaciedad y del

⁹⁹ Además de *Señorita Vodka*, la novela de Nadie Villafuerte *Por el lado de salvaje* (2011) es un buen ejemplo donde se representa a la protagonista como una prostituta victimizada por la violencia física y simbólica provocada por los personajes masculinos.

sin propósito de la vida. El acto de escribir al que se dedica la Señorita Vodka de medio tiempo funciona como que una manifestación del impulso evasivo para escaparse del peso de la vida, porque ella, por ejemplo, no es capaz de tener una relación afable y estable con sus amantes. Sin embargo, la personalidad de la Señorita Vodka se distingue de los arquetipos femeninos representados en otras “novelas de prostitutas” de las épocas anteriores como es el caso de *Santa* ya que, según entiende Eve Gil, la protagonista de Iglesias es “bailarina de tubo por convicción y escritora por vocación” (n.p.) En otras palabras, la Señorita Vodka muestra la singularidad en su personalidad jugando el rol de escritora. No obstante, pese a que se encuentran algunos elementos autoreflexivos en esta novela, el planteamiento del personaje de la protagonista de esta forma no parece contribuir a la creación de un sujeto femenino bastante transgresor. Cázares Hernández argumenta que el acto de escribir a que dedica la protagonista sólo por la mañana no es un tema dominante en *Señorita Vodka*. Más bien que esto funciona como una estrategia narrativa sólo para acentuar la personalidad enigmática de la protagonista:

[...] como las relaciones sexuales y el table-dance prevalecen, el aspecto de la escritura se vuelve endeble y parece sólo un subterfugio para enriquecer al personaje [...] Nos encontramos frente a un personaje lleno de complejidades [...] ¿Cuál es el tema de la novela escrita en Garibaldi y de qué manera planteaba el problema de la escritura? no se sabe [...]. (32-33)

En cambio, Gil propone un modelo de análisis más positiva sobre la relación entre la Señorita Vodka y el acto de escribir, acentuando el alto nivel de lenguaje que esta figura como narradora maneja al desarrollar la historia del relato. En la entrevista con Gil,

Iglesias admite que ha planteado el personaje femenino de este modo para otorgar a la novela algunas características verosímiles:

Ella [la Señorita Vodka] es teibolera por convicción, aunque haya llegado accidentalmente y en realidad lo que menos importa en la historia es que sea teibolera. Fue un pretexto para sumergirnos en este mundo, porque ella es muchas cosas más. ¿Por qué, además, la hice escritora? Para que fuera creíble, porque solo una escritora puede emplear ese nivel de lenguaje. Si fuera cien por ciento teibolera, no podría jugar de esa manera con las palabras. (n.p.)

Esta abordación tiene validez si tomamos en cuenta de las actitudes que expone la protagonista hacia la escritura después de que le robaron la computadora portátil. Para la Señorita Vodka, perder la máquina de escribir es tan penoso que se lo siente como si fuera el fin de la vida: “Si para una madre perder un hijo es suficiente para desear morir, para mí perder aquella laptop fue perder la vida” (*Señorita* 171-172).

Si bien que *Señorita Vodka* no es metaficción, en la cual se cuestiona el acto o el proceso de producir escritura, desde la perspectiva individual, el lector puede ver cómo funciona la actividad de escribir en la vida de la protagonista: “¿Sabes?, jamás dejé de ser aquella chica solitaria que pasó noches, días y madrugadas, aferrada primero a un cuaderno, después a una máquina de escribir mecánica. *Una mujer que escribió sin saber que tarde o temprano tendría una historia, aburrida, pero suya*” (Cursiva mía, 44). Una interpretación posible es que al escribir la protagonista expresa el anhelo de auto-representar sí misma con el afán de convertirse en una mujer de su propia historia como expresa en la última línea. En este contexto, el lector cuestionará qué significa tal “historia suya” y cómo una mujer logra escribirla.

Irene García problematiza que la representación de las mujeres en las obras literarias latinoamericanas ha sido un producto monolítico del poder hegemónico “con ciertas características curiosamente acordes con valores masculinos, blancos, heterosexuales y ‘cultos’” (113). Esta circunstancia implica que los personajes femeninos representados en literatura apenas tienen la oportunidad de expresar sí misma desde las perspectivas de las mujeres. Más bien, sostiene Guerra, “[...] el sujeto de la literatura sigue siendo mayormente masculino. Se ha limitado el acceso de las mujeres a su propia representación, imaginario que posibilitará el r[e]encuentro con personas con condiciones históricas y genéricas similares” (Citada en García 115). Esta falta de subjetividad o protagonismo en los personajes femeninos también conlleva la idea de que en las obras literarias canónicas se representaban las vivencias de las mujeres como lo genérico. En este contexto, García sugiere que la crítica literaria feminista debería enfrentar este asunto proponiendo “alternativas ante los peligros que su práctica implica, como el pensar que la escritura de las mujeres es un conjunto homogéneo que supone la existencia de un ser universal” (114). Esta idea deestablece la ideología esencialista de ver a las prostitutas sólo en la óptica binaria de santa y puta, puesto que lo que experimenta una prostituta escritora como la Señorita Vodka no puede identificarse con las vivencias de las prostitutas traficadas por los criminales organizados. Sobre todo, alejándose de las prostitutas forzados, la heroína de Iglesias sigue luchando por su emancipación femenina y sexual por medio de trabajos como teibolera y por los actos de escribir.

Aunado a todo esto, un problema de retratar a las mujeres se manifiesta en voz de la Señorita Vodka. Para ella, en la tradición literaria paradigmática hay falta de autenticidad o materialidad al representar la realidad femenina como experiencias

vividas. Por una parte, este personaje femenino cree que la historia de las mujeres puede crearse, alterarse y destruirse fácilmente por el poder de la palabra escrita. En un fragmento de la carta dirigida a W, la Señorita Vodka escribe:

Como escritora, puedo mejorar mis historias, cerrar capítulos e incluso borrar personajes, moverlos, hacerlos saltar del pasado al presente o enviarlos a un futuro que jamás llegara o un futuro simple/indicativo, matarlos en un párrafo o en una línea o dos, es la magia podrida de la palabra escrita, puedes destruirte, volver a construir algo donde no queda nada. (*Señorita* 15)

Por otro lado, como la narradora y un personaje que juega el rol de escritora como vocación en *Señorita Vodka*, esta figura insinúa que hay cosas que no puede expresarse con las palabras al tratar una vida herida llena de dolor: “Nunca te creí lo del remordimiento, creo que estas metido en otras bragas y faldas, creo que algo salió mal, decidiste enviarme al congelador como ese vodka que te llevaba algunas noches. Estoy en el paraíso viviendo un infierno [...]” (15). De este modo, se enfatiza que además del problema de la relación arbitraria entre el significado/signo y el significante/referente, fuera del dominio textual existen ciertas realidades femeninas que no pueden representarse sólo por medio de las letras. Y la única forma de expresar la dualidad del sufrimiento que experimenta la protagonista, lo psicológico causado por W y la imposibilidad de representarlo en la letra, es usar la palabra “infierno”.

Para la Señorita Vodka, la palabra “dolor” no es una simple expresión de sentimiento, sino más bien es un concepto singular derivado de sus experiencias vividas ya encarnadas en el cuerpo. En una carta destinada a Judas, ella escribe, “Las personas igual. Los amores igual. La pasión, por algo. Autos, moda y *rock 'n' roll*. El dinero, las

posiciones materiales [...] el maldito dolor un día termina” (25). Más específicamente, en otra carta dirigida a W, la protagonista manifiesta el modo en que el dolor se intensifica en su cuerpo:

W, eres mi asesino. Me salvaron varios hombres después de ti, de no haber sido por ellos supongo que el dolor hubiera sido insoportable, quizá me hubiera pegado un tiro como uno de esos personajes de novela rusa donde los hombres y las mujeres de después cometer un crimen se disparan [...] cada vez que pienso en ti, me duele el pecho, nace un hueco que no se acaba, que se extiende hasta la madrugada [...]. (66-67)

Diversos autores y críticos ya han tratado el tema del dolor carnal, centrándose en el modo en que éste se incrusta en el cuerpo femenino en varias circunstancias, especialmente cuando las mujeres experimentan la tortura, la enfermedad, la violencia y muchas más condiciones infernales. Ellos acuerdan la idea de que es difícil y a veces imposible representar el dolor corpóreo discursivas o lingüísticamente en el espacio textual. Scarry, por ejemplo, caracteriza esta inexpresividad del dolor somático en el dominio de la representación:

First, we notice that it often happens that two people can be in a room together, the one in pain, the other either partially or wholly unaware of the first person’s pain [...] Second, it was observed that ordinarily there is no language for pain, that it (more than any other phenomenon) resists verbal objectification [...] under the pressure of the desire to eliminate pain, an at least fragmentary means of

verbalization is available both to those who are themselves in pain and to those who wish to speak on behalf of others. (12 - 13)¹⁰⁰

En *Señorita Vodka*, la violencia cometida contra la protagonista por los hombres en la escala simbólica y física parece operar como el dominio de dolor más significativo. No obstante, es difícil entender exactamente cuál es el núcleo de dolor que le conduce a la Señorita Vodka al estado de sufrimiento como admite ella sí misma: “Llevaba semanas con un dolor inexplicable en el alma, pero sonreía” (88). La única información evidente sobre este asunto expuesta al lector es que la protagonista tiene bastantes problemas debido a las relaciones disfuncionales que ella mantiene con sus amantes. El dolor funciona como la fuerza impulsora que empuja a la Señorita Vodka a escribir después de sus conductas extremas, aditivas y autodestructivas: “La ruleta rusa era mi juego favorito; también apostar, correr autos a velocidades de vértigo; lo vuelvo a escribir [...] Con el alcohol jamás pude escribir, la abstinencia y la cruda fueron las que impulsaron esas mañanas desquiciadas entre el dolor de músculos, la boca seca, las manos temblando tecleando [...]” (9, 29). Sin embargo, si bien la vida cotidiana de la Señorita Vodka está llena de dolor somáticos provocado por varios motivos, este dolor no siempre actúa como antagonista para la protagonista según declara ella: “[...] el dolor me animó, me despertó del letargo de sentirse perdido” (12). Es decir, el dolor es una entidad intangible pero esencial que vive en el cuerpo de la protagonista, con el cual la Señorita Vodka intenta comunicarse a través la escritura. Citando *Diario del dolor* escrito por la escritora

¹⁰⁰ En *The Body in Pain*, Scarry también nos recuerda lo que plantea Saussure sobre la arbitrariedad de la relación entre el significado y el significante de una palabra. La autora explica, “[...] even if the writer has merely shouted at pain, has resorted to name-calling [...] or has instead bestowed on it a single name [...]” (11).

mexicana María Luisa Puga,¹⁰¹ Rivera Garza interpreta la relación entre el dolor y la escritura como un mecanismo de diálogos entre yo y “su otro Otro, su símil, su sombra interna” porque en el texto “no sólo hace hablar al dolor sino que, escritora al fin y al cabo, habla con él” (*Dolerse* 38).

En este contexto, se puede cuestionar por qué la Señorita Vodka escribe su vida tormentosa hablando con el dolor que habita en su cuerpo, en otras palabras, cómo sirve el acto de escribir en su vida cotidiana como una prostituta transgresora. Sobre todo, el acto de escribir le otorga a la Señorita Vodka la capacidad de contar la historia puramente suya con su propia voz. Esta configuración literaria contradice la estructura de la representación de las prostitutas practicada en el canon literario mexicano de la época anterior, en el cual estas mujeres no tenían sus palabras a describir la realidad como es. Claire Thora Solomon argumenta que en dicha tradición literaria, por ejemplo, la voz de las prostitutas no puede relatar su propia historia auténticamente por ser sobrerrepresentadas, y su cuerpo exagerado creado por este proceso genera una voz mediada por la cual se producen otras contradicciones y paradojas.¹⁰² Solomon explica, “[...] the mediated voice prevent[s] the prostitutes from speaking the truth about herself, overrepresentation turns the prostitute *de facto* into a liar: innocence itself becomes a gesture of seduction when accompanied by hyperbolic description of the body” (34). Así,

¹⁰¹ En esta narrativa, la escritora habla de la relación entre el cuerpo que sufre un fuerte dolor causado por la reumatoide crónica y la escritura. A pesar de que cada protagonista tiene el origen de dolor distinto, plasman el vínculo específico entre el cuerpo, el dolor y la escritura desde las perspectivas feministas. Para más dato sobre este asunto, consúltese *Diario del dolor*, 2014.

¹⁰² Analizando la novela de Gamboa, *Santa* (1903), Solomon nos presenta un ejemplo del cuerpo sobrerrepresentado de la prostituta construido por las miradas naturalistas, el cual “speaks for her by overwhelming and contradicting her voice.” Bajo esta óptica, “the discourse of prostitution develops a regime of visibility through which the prostitute is observed in detail and these details constitute evidence of duplicity [...] as we shall see, the prostitute’s body is also the presence of lack, or the materiality of missing. The most immediate striking contradiction produced by overrepresentation is that of the newly fallen woman’s [Santa’s] impossible innocence” (33-34).

contra este tipo de ironía de representar a las prostitutas, la Señorita Vodka manifiesta el anhelo de buscar y encontrar la verdad en su vida si bien ésta le duele, criticando la realidad humana llana de hipocresía, utilizando la palabra “mentira”: “¿Por qué las personas mienten? Creo que la mentira está en todas partes, no es posible escapar de ella. Cuando las personas me mentían lo sabía, me daba cuenta por sus palabras nerviosas, huecas. Muchas veces la verdad me destrozó, pero la preferí sobre las mentiras” (Iglesias 32). De esta forma, en este fragmento se transmite una idea autoreflexiva sobre la escritura y cómo escribir, acentuando los problemas al representar la realidad de las prostitutas en las producciones literarias donde hay demasiada involucración de las ideologías sociales que la Señorita Vodka denota “la mentira”.

A pesar de que la Señorita Vodka degrada su trabajo como escritora confesando que “Escribo mentiras,” (142) o “así es mi trabajo: me pagan por escribir mentiras,” (208) ella no quiere dejar de escribir su historia: “[...] no tengo claro nada, tengo miedo, pero no me acobardo, aunque tenga miedo, no soy cobarde, voy a escribir esta historia [...]” (103). En este sentido, para la Señorita Vodka tener y escribir su propia historia no sólo significa una manifestación feminista de convertirse en una existencia más que un signo. Esto es porque sigue escribiendo ella puede volverse a sí misma que tiene cuerpo, la sexualidad y la identidad en su propia representación, las cuales se alejan de la dicotomía esencialista de santa y puta asignada al cuerpo de las prostitutas. Más importantemente, la razón por la cual la Señorita Vodka escribe su vida entre el margen de sus actividades mortales y aditivas es para vivir como afirma W cuando el policía García le interroga sobre la muerte de ella: “Estaba viva, ella estaba viva y estaba escribiendo una novela” (75). De esta forma, W se le recuerda al lector una realidad contundente de que la vida de

la Señorita Vodka y la escritura no son separables. Es decir, sin el acto de escribir, el presente y futuro de la Señorita Vodka deben quedarse en la etapa de “cadáver ambulante” como indica ella en las primeras líneas de la novela.

Conclusión

Señorita Vodka de Iglesia es una narrativa llena de *clichés* temáticos que pueden encontrarse en muchas novelas de prostitutas desde la época decimonónica hasta hoy en día. No obstante, la novela se coloca fuera de lo paradigmático puesto que no habla del tema del amor estribándose en la dicotomía de prostituta forzada y puta. Más bien, *Señorita Vodka* trata de varios temas controversiales tales como el amor/desamor de una prostituta, violencia de género, el dolor somático, la agencia femenina en la prostitución y la escritura femenina. Al abordar estos temas, según mi modo de ver, aprovechando de las contribuciones del feminismo, la voz narrativa en *Señorita Vodka* plantea una crítica sobre el acto social de ver la experiencia humana del sufrimiento encarnado en el cuerpo, específicamente la de los grupos de las mujeres socialmente marginadas y estigmatizadas como las prostitutas. Este criticismo se funda en el hecho de que en la tradición literaria mexicana la realidad de las prostitutas no se ha representado de forma multifacética considerando sus experiencias heterogéneas. Presentando un personaje femenino subversiva cuyas conductas excesivas y autodestructivas le pone al límite de vida y muerte, la novela explora hasta qué punto lo real crudo de la vivencia de las prostitutas puede expresarse más allá de todo lo inscrito en la literatura.

CAPÍTULO 6

FEMINISMO, MATERNIDAD Y EL LUTO POLÍTICO CONTRA LA VIOLENCIA EN *MÉXICO 2010: DIARIO DE UNA MADRE MUTILADA* DE ESTER HERNÁNDEZ PALACIOS.

Introducción

En su narrativa testimonial autobiográfica *México 2010: Diario de una madre mutilada*, Hernández Palacios protagoniza una madre que pierde a su hija Irene en un levantón en Xalapa, México. Esta joven de 26 años fue secuestrada y asesinada brutalmente a manos de los criminales organizados. Pese a enorme dolor que se siente en su cuerpo, la madre transforma el luto en una causa política, polemizando la victimización de las mujeres provocada por varios tipos de violencia sociopolítica institucionalizada en México. La autora enfatiza que este problema debe considerarse como un motivo de movilizaciones contra los crímenes organizados, el gobierno mexicano y otras formas del poder opresivo. En el contexto mexicano, la violencia que se comete hacia el cuerpo de las mujeres se relaciona con varios debates feministas puesto que se ha construido el cuerpo femenino en el contexto sociocultural y político.

Este análisis examinará el modo en que la protagonista de la obra de Hernández Palacios convierte su cuerpo de luto en un espacio de protesta contra el crimen organizado y la injusticia del gobierno mexicano. Como el marco teórico principal, se va a emplear el concepto de *new bodily ontology* de Butler fundada en la idea de que el cuerpo femenino es vulnerable a todos tipos de la violencia. Según la crítica, la “vulnerabilidad corpórea”

encarnada en el cuerpo femenino no significa que la mujer es una víctima de la violencia, sino que es un ser ontológico cuyas vivencias dependen de otros cuerpos. No obstante, este rasgo del cuerpo femenino puede entenderse como una fundación de empoderamiento en la cual las mujeres incluyendo las madres mutiladas pueden establecer la solidaridad para protestar contra la violencia cotidiana.

6.1. Espacio de luto de las madres mexicanas

Cuerpo femenino ante la violencia

La temática del sufrimiento humano vinculada a la de la violencia prevalece a lo largo del testimonio de Hernández Palacios. Hay múltiples factores que contribuyeron a la exacerbación de la violencia mexicana en la primera década del siglo XXI. En *Capitalismo gore*, Valencia, quien atribuye la radicalización de la violencia en México al capitalismo neoliberal globalizado, problematiza los impactos reales que acarrea la violencia en las vivencias femeninas. La crítica resalta, “Las mujeres, junto a todos aquellos sujetos entendidos como subalternos o disidentes de las categorías heteropatriarcales, hemos vivido en lo gore a través de la historia en la violencia extrema tanto física como psicológica – y más recientemente la violencia medial –, pues éstas han sido parte de nuestra cotidianidad, de nuestra educación” (174).

Como evidenciado por los innumerables casos de feminicidios ocurridos en toda parte de México, la cuestión de género no puede desatenderse en la discusión sobre la violencia mexicana. En este contexto, es importante notar que los daños físicos o psicológicos provocados por la violencia se encarnan en el cuerpo femenino sin limitarse a las víctimas directas. Es decir, esta violencia también crea otras víctimas, así como las

familias de las víctimas, en particular, las madres que perdieron a sus hijos a mano de los criminales organizados. Segato resalta este punto sosteniendo que:

El cuerpo de mujer es el índice por excelencia de la posición de quien rinde tributo, de víctima cuyo sacrificio y consumición podrán más fácilmente ser absorbidos y naturalizados por la comunidad. Es parte de este proceso de digestión la acostumbrada doble victimización de la ya víctima, así como la doble y triple victimización de su familia, representada las más de las veces por una madre triste. (92)

La narradora en la obra de Hernández Palacios es un ejemplo de esta madre triste, es decir, ella es uno de los objetos de doble victimización de la violencia, a quienes la gente ordinaria en la sociedad mexicana no hace caso.

En el testimonio, la madre narradora muestra que el dolor que experimenta una madre por la pérdida de su persona querida no es un mero sentimiento individual, sino más bien que es lo universal. Hernández Palacios da un ejemplo de intertextualidad, citando las palabras del autor afgano, Atiq Rahimi: “Mi madre creía que toda el agua del mundo era por sus lágrimas” (Citada en Hernández Palacios, *Diario* 73). Referenciándose a esta expresión hiperbólica, lo que acentúa la narradora en *Diario* es la infabilidad de los padecimientos que sufren las madres de cualquier cultura ante la muerte de sus hijos a causa de la violencia. Lo que se intenta alcanzar en el testimonio a través de la intertextualidad es enfatizar que el dolor que padecen todas las madres tiene sustancia contundente ya que éste no es mero sentimiento emotivo, sino más bien es algo patológico encarnado en el cuerpo.

La narradora resalta que tal dolor no sólo permanece a nivel emotivo y lingüístico, sino que tiene materialidad contundente a través de otros ejemplos, citando de nuevo a Rahimi. El autor explica lo intrínseco del dolor como: “Mi sien explota de dolor, puedo ver algunas cosas, pero no soy capaz de mover el cuerpo. Todos mis huesos están molidos, mis venas están rotas, mi cerebro ha estallado, mis músculos están desgarrados... No, no estoy viviendo una pesadilla, ni estoy poseído, estoy muerto” (89). Asimismo, para la narradora del testimonio, el dolor no es un concepto que pueda representarse o decirse en las palabras, sino que es lo real y lo físico encarnado en el cuerpo. Unos días después de la muerte de su hija, la madre mutilada muestra en el diario lo somático del dolor que sufre: “Me despierta, a la 1:30 A.M., la exacta sensación de un disparo en la espalda” (49). Por lo tanto, de acuerdo con Valencia, el cuerpo muerto no debe reducirse a una imagen o metáfora ya que “La carne y sus heridas son reales, generan dolor físico a quien las padece” (*Capitalismo gore* 198).

Esta realidad asociada al cuerpo manifestada en el testimonio de Hernández Palacios implica un problema de género. En un periódico intercalado en este texto, se muestra que la hija de la madre mutilada Irene y la de su yerno Fouad no tienen el mismo peso en la reacción mediática de cierto grupo de ciudadanos, a pesar de que ellos parecen denunciar la violencia ejercida por los criminales organizados: “La muerte de Irene y de Fouad ha sido la gota que derramó el vaso para la clase media que en Xalapa tiene acceso a los medios. Al fin, dijeron que ‘ni uno más’. Todavía una cuestión de género es perceptible. Me comentaban siempre que habían hallado muerto a Fouad. Al decirles: Y

su esposa, me decían: ‘Ah sí, ayer’...” (*Diario* 36).¹⁰³ Así pues, como observa el periodista, género se incrusta incluso en los cuerpos muertos en tiempos de violencia, lo cual sugiere que no todas muertes son lamentables. En otras palabras, la sociedad mexicana muestra el doble estándar al tratar los casos de feminicidio y los asesinatos de los hombres causados por los criminales organizados, transmitiendo una ideología parcial de que la muerte de la mujer (Irene) es menos significativa que la del hombre (Fouad).

Como mencionada en la introducción al capítulo, la violencia radical que sigue ocurriendo en los territorios mexicanos puede verse como un conjunto de conflictos creada por la dinámica entre el narcopoder, los sujetos endriagos¹⁰⁴ y el capitalismo neoliberal. Teniendo en cuenta de esta relación enredada cabe cuestionar ¿por qué el poder totalitario como el de los delincuentes organizados florece alimentado por la sangre de los cuerpos vulnerables como la de mujeres indefensas?¹⁰⁵ Este asunto puede analizarse en dos dimensiones desde las perspectivas feministas centrándose en los rasgos inherentes del cuerpo femenino y en el vínculo entre la masculinidad mexicana y la violencia. Al explicar cómo la violencia se ha engendrado y promovido por el capitalismo *gore*, Valencia acentúa explícitamente que la violencia extrema en dicho entorno también ha provocado enormes efectos materiales sobre el género. Las mujeres mexicanas existen como una entidad subordinada ante la violencia, particularmente debido a sus precarias

¹⁰³ Este fragmento insertado en *Diario* es una parte del artículo periódico escrito por Javier Hernández Alpízar. Véase su artículo publicado en el sitio de web, <https://zapateando2.wordpress.com/2010/06/11/xalapa-la-mascara-de-la-muerte-roja/>.

¹⁰⁴ Sayak Valencia, *Capitalismo gore*, 2010.

¹⁰⁵ Este tipo de cuerpos incluye el de las mujeres, de los adolescentes, de los inmigrantes de Centro América y mucho más. Desde la óptica feminista, el cuerpo femenino puede considerarse como los más vulnerable si tenemos en cuenta de la cifra estadística de los casos de feminicidios confirmados y documentados.

condiciones humanas que son cultural e históricamente incrustadas en el cuerpo femenino:

Las mujeres, junto a todos aquellos sujetos entendido como subalternos o disidentes de las categorías heteropatriarcales, hemos vivido en lo Gore a través de la historia, en la vivencia extrema tanto físico como psicológica – y más recientemente la violencia medial –, pues estas han sido parte de nuestra cotidianidad [...] La violencia como elemento medular en la construcción del discurso que presupone que la condición de vulnerabilidad y violencia son inherentes al *destino manifiesto* de las mujeres [...]. (Cursiva original, Valencia 174)¹⁰⁶

Butler, por su vez, atribuye la vulnerabilidad del cuerpo femenino a su condición humana intrínseca y socialmente subordinada. En *Vida precaria*, la crítica argumenta que “La pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición” (46). Si aplicamos este concepto del cuerpo vinculado a la violencia de cualquier forma, podemos inferir que se marca el cuerpo femenino como una encarnación de la desigualdad ante la violencia.

Numerosos investigadores han intentado buscar la fuente de la radicalidad de la violencia cometida contra la población desamparada como las mujeres en los aspectos más externos y relacionales. Unas críticas sostienen que la violencia que se encuentra en

¹⁰⁶ Al explicar este concepto, Valencia hace una analogía entre la influencia política de Estados Unidos y México como el conquistador patriarcal y los destruidos cuerpos femenino respectivamente: “Hacemos aquí un paralelismo entre la política expansionista de los Estados Unidos, vinculada a la conquista del territorio por la voluntad divina-patriarcal y la ocupación/opresión/destrucción del cuerpo de las mujeres y de sus acciones como un territorio conquistado que pertenece al patriarcado” (*Capitalismo gore* 223).

la vida cotidiana de las mujeres en México viene de la estructura social patriarcal. Según dice Virginie Despentes, esta sociedad no se mantiene en una postura coherente al tratar género y justicia, sino más bien que “denuncie con virulencia las injusticias sociales y raciales, pero se muestre comprensiva e indulgente cuando se trata de la dominación machista.” (24). Es decir, como Lamas argumenta, si la violencia de género prevalece en una sociedad machista, no se puede lograr la justicia para las víctimas ya que “la idea de que estar subordinada, por el hecho de ser mujer, entraña una injusticia” (*Mujeres guerrerenses* 412). Dentro del marco sociocultural, Francisca Expósito explica la esencia de la violencia cometida contra las mujeres como “la asimetría social en las relaciones entre mujeres y hombres favorece la violencia de género” (20).¹⁰⁷ Molly Talcott, por su vez, define esta disparidad de género que causa la violencia como lo estructural: “Embedded in the economic, political, and social order, violence is most comprehensively understood as structural [...] Even forms of violence against women that are, in fact, committed on their bodies by specific individuals are linked to structural violence” (78).

Este contexto sociocultural, sin embargo, no es suficiente para explicar por qué en México y muchos territorios latinoamericanos se convirtieron en el escenario de la violencia extrema de género. Más bien, para entender el núcleo de la violencia contra las mujeres, sería más válido contestar a la interrogación: ¿qué rasgos característicos de las mujeres están vinculados a la manera en que los delincuentes organizados practican la

¹⁰⁷ Sobre el tema de la desigualdad de ambos géneros, Lucía Carmina Jasso López ejemplifica que el bajo acceso a la educación de las mujeres atribuye a la amplia brecha entre hombres y mujeres. Para el dato más detallado sobre la violencia y la desigualdad entre géneros, consúltese su artículo, “La violencia feminicida y el feminicidio en la península de Yucatán: características y contextos regionales,” *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 10 (2019): 21-46.

violencia tan extrema?, es decir, ¿por qué estos criminales hacen daños en los precarios cuerpos femeninos de forma tan destructiva?

Diversos críticos de las épocas más anteriores incluyendo Lagarde interpreta la violencia contra las mujeres como “actos de afirmación patriarcal sobre las mujeres” o “la cosificación de la mujer y la realización extrema de la condición masculina patriarcal” (259-260).¹⁰⁸ Esta idea no sólo señala la relación desigual entre el hombre y la mujer, sino también que implica una ideología machista de que la mujer es un instrumento por el cual los varones, con el fin de lograr ciertos objetos, procuran manifestar su virilidad y su absoluto poder territorio. Como argumenta Valencia, para los narcotraficantes y otros tipos de delincuentes organizados, cometer un crimen sangriento contra las mujeres no es más que cumplir una transacción mercantil “cuando la violencia se convierte en la ley de los mercados” (*Capitalismo gore* 44). Sin embargo, pesar de que se han publicado diversas investigaciones y obras literarias sobre el cuerpo femenino desde la segunda mitad del siglo XX, es cuestionable si hay bastantes investigaciones sobre el cuerpo de las madres, específicamente como víctimas de la violencia extrema desde la mirada feminista. Teniendo en cuenta de esa tendencia, en las siguientes secciones se va a explorar el contexto de dicho hueco examinando los asuntos feministas debatibles en cuanto a la realidad femenina vinculado a madres y a maternidad.

Polémicos asuntos feministas: mujeres, madres y maternidad

Se han publicado diversas investigaciones, pero no ha habido muchas investigaciones sobre el cuerpo de las madres, específicamente como víctimas de la

¹⁰⁸ Según Lagarde, sin embargo, la violencia contra las mujeres no se limite en lo físico. En su definición, esta violencia incluye lo psicológico, lo sexual y otra forma de actos que provocan daños en el cuerpo femenino. Véase su libro, *Los cautiverios de las mujeres*, 1990, pp. 259.

violencia extrema. Teniendo en cuenta de esa tendencia, se va a explorar los debates feministas en torno a la realidad femenina vinculado a madres y a maternidad. Entender la maternidad como la única y definitiva forma de identificar a la mujer se ve incómoda entre diversos feministas estadounidenses como Marianne Hirsch, la cual argumenta que se han mantenido bastantes tensiones y contradicciones entre la maternidad y el feminismo desde el principio de la segunda onda del feminismo en los años sesenta. Observando la tendencia de la escritura feminista publicada durante la época setenta, la autora entiende que la mayoría de las feministas en este periodo rechaza la noción paradigmática de la maternidad como una forma de identificar a la mujer, criticando que madre es una definición social de la mujer (352).

Diana Taylor, a su vez, toma la postura de Hirsch a cerca de la maternidad notando que “[...] for many feminist writing in the 1970s, everything surrounding the ‘mother’ question seemed to be a product of patriarchy [...] Motherhood, as a social arrangement of roles and responsibilities, has been viewed as a trap by many women” (*The Mothers of the Plaza de Mayo* 349).¹⁰⁹ Es decir, desde las perspectivas feministas tradicionales, la maternidad no es más que un obstáculo para las mujeres que buscan la igualdad de género y la libertad de la opresión patriarcal. Por lo tanto, algunas mujeres reúsan aceptar la maternidad como una función social. Consciente de estos aspectos negativos de las condiciones de las madres, las hijas, a su parte, terminan temiendo ser

¹⁰⁹ Diversas críticas feministas en los años sesenta y setenta están de acuerdo de esta perspectiva hacia la maternidad. Sara Ruddick, por ejemplo, argumenta que “In many societies, the ideology of motherhood is oppressive to women. It defines maternal work as a consuming identity requiring sacrifices of health, pleasure, and ambitions unnecessary for the well-being of children” (29). Betty Freeman, a su vez, identifica la maternidad como un obstáculo de la igualdad femenina en *The Feminine Mystique* (1963). Sobre todos, como admite Robin Morgan en *Going Too Far: The Personal Chronicle of a Feminist* (1978), la razón fundamental por la cual las feministas en esta época rechazan la maternidad es que no pueden ligar su identidad materna a sus compromisos feministas.

madre o ser como su madre. Adrienne Rich argumenta que esta realidad constituye la “institucionalización de maternidad”:

A young girl may have lived in horror of her mother’s child-worn existence and told herself, once and for all, No, not for me [...] Ironically, it is precisely the institution of motherhood, which, in an era of birth control, has influenced women against becoming mothers. It is simply too hypocritical, too exploitative of mothers and children, too oppressive. (251)

Sumando a este aspecto, la misma autora sostiene que la maternidad es un concepto bastante complejo por el hecho de que existen varios tipos de madres no biológicas incluyendo las madres homosexuales, las mujeres de hijos adoptados o las solteras que cuidan a los hijos de las otras.¹¹⁰ Por lo tanto, las experiencias personales y públicas que adquieren las madres no son semejantes, sino más bien que son tan diversas como sus condiciones maternas. Sara Ruddick apunta que la maternidad debe entenderse no sólo como una identidad sociocultural exclusivamente atada al sexo femenino, sino como las experiencias individuales de cada madre: “Many kinds of maternal stories need to be told: by heterosexual, gay, and lesbian mothers; by mothers who are coupled, single, or live in groups [...] It is only by collecting our many stories that we can address the urgent task of rethinking the connection between sexual and mothering lives” (54).

Según Hirsch, lo que es más problemático de la maternidad es que las feministas tienen dificultades o vacilaciones al incluir las perspectivas maternas en sus trabajos. En el caso de las madres-activistas, algunas de ellas no son feministas, así que los asuntos y las preocupaciones de su activismo no son necesariamente idénticos a los de las

¹¹⁰ Entre las madres biológicas existen las de forzadas por la violencia sexual.

feministas. Por lo tanto, ambos grupos de mujeres deben compensar lo que les faltan uno al otro: “[...] feminists and mother-activists were in fact, separate groups, with their own issues and concerns [...] even radical mothers and mother-activists do not necessarily identify as feminists, or take feminism seriously [...] feminists need to listen to the experiences of mother and that mothers, in turn, need feminism” (353). Esta idea sugiere que el feminismo contemporáneo, las madres y sus experiencias tienen una relación simbiótica, así que estos asuntos no deberían separarse. Por la parte de las mujeres mexicanas, sin embargo, esta relación se ha establecido de manera más compleja y tiene distintas características.

Como se ha indicado anteriormente, muchos planteamientos sobre los asuntos feministas de las estadounidenses o europeas no funcionaban para la realidad mexicana debido a la semejanza en términos de los ambientes socioculturales y políticos.¹¹¹ Al igual que el caso de las prostitutas, la forma típica de ver la existencia de las madres mexicanas conlleva diversos debates feministas. Por una parte, en la tradición cultural e histórica no se presenta la identidad de una madre como lo real fundada en lo que es. Es decir, en la sociedad mexicana y otra parte de la América Latina, una madre tradicionalmente no es más que un mito o una metáfora que está altamente asociada a la ideología patriarcal. Por lo tanto, como apunta Lagarde, se representa la madre no como una entidad independiente, sino más bien como “madresposa”, la cual está controlada por la ideología patriarcal hegemónica. La misma autora apunta que:

¹¹¹ Rosario Castellanos, por ejemplo, le atribuye esta incompatibilidad a la diferencia cultural entre estos espacios geográficos, mencionando la “Virgen de Guadalupe” y el trabajo doméstico, “colchoncito”, de las cridas, el cual todavía existe en México, pero no en aquellos países del Primer Mundo. Véase su artículo, “La liberación de la Mujer, aquí y ahora,” *Debate Feminista* 12.6 (1970): 351-354.

El mito de la madre mexicana es constitutivo del mito fundante de la patria, de la nacionalidad y del nacionalismo mexicano, cuyos ejes definidos en torno a la sexualidad son dos: la madre y el machismo [...] La madre es la representación simbólica de la mujer mexicana, madre en esencia, aunque para arribar a ese estado social y existencial, se la chinguen. (418)

Este planteamiento señala que, semejante al caso de las prostitutas, la conciencia de género está profundamente incrustada en la construcción sociocultural de las mujeres como madre. En otras palabras, la mujer mexicana no es una existencia autónoma ya que la mujer sólo existe en relación con el hombre como madre o esposa, cuya existencia se degrada a nivel ideológico y simbólico. De igual modo, en *El Laberinto de la Soledad* Octavio Paz explica esta condición manchada de las mujeres mexicanas a través de la palabra “La Chingada”:

¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la madre. No una madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la maternidad, como la Llorona o la ‘sufrida madre mexicana’ que festejamos el 10 de mayo. La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre. (60)

De esta manera, lo que Paz acentúa es que, al igual que las protagonistas que aparecen en las mitologías mexicanas populares, la identidad de las mujeres en este espacio geográfico suele representarse culturalmente como una figura condenada y estigmatizada. Esta cuestión de la identidad femenina como madre en la escala de la representación conlleva otro problema desde la perspectiva feminista. Lagarde nota que en la cultura mexicana ser mujer es ser madre, es decir, la maternidad no es la identidad que las

mujeres pueden seleccionar o proclamar, sino más bien ésta es un producto patriarcal asignado al cuerpo femenino por la sociedad cultural e históricamente: “Mujer es la que es madre [...] la mujer nace como tal para la sociedad y para el Estado, en particular para la familia y el cónyuge (existente o ausente), y para ella misma. La sociedad y la cultura patriarcales engendran a la mujer a través del parto, por la mediación del otro, del hijo” (386). A esta perspectiva, se puede deducir que la mujer representada en la cultura mexicana es una entidad subordinada y homogeneizada, cuyo valor se queda sólo en el espacio de la maternidad determinada por el hombre y por las instituciones patriarcales.

Si bien que Lagarde y Paz describen la identidad de las mujeres mexicanas como un estigmatizado género aprisionado en el marco de la maternidad, otros críticos problematizan el hecho de que se idealizan demasiado a las madres mexicanas en la cultura popular. Lamas, por ejemplo, explica este exaltado cuerpo materno a través del término, “la madrecita santa,” cuyo concepto está fundado en la ideología patriarcal construida en la sociedad mexicana tales como “‘Madre hay una sola’, ‘El amor materno es eterno’, ‘Mi madre es una santa’, ‘El amor de una madre aguanta todo’” (*Madrecita* 173). No obstante, todas estas ideas sobre la madre y la maternidad se han establecidas basándose en los mal entendimientos, mejor dicho, en las ignorancias de la esencia de las mujeres y su feminidad. Lamas agrega, “El mito de la madre es el mito de la omnipotencia materna surgida del amor incondicional, de la abnegación absoluta y del sacrificio” (175). Por lo tanto, identificar o entender a las madres mexicanas de esta forma recoge cuestiones de género puesto que, en primer lugar, dichos atributos simbólicos y psicológicos fueron asignados al cuerpo femenino por la sociedad como valores de esencia que las mujeres deben adquirir y practicar a lo largo de su vida. De

igual modo, Yanina Ávila González describe la relación entre las mujeres y la maternidad como “un mandato cultural de género” y “un producto histórico cultural ‘inventado,’ que puede ser fechado a partir del siglo XIX” (116, 125). La postura que ambas críticas toman nos sugiere que la maternidad no es algo que las mujeres eligen de manera voluntaria, sino que es un proceso naturalizado porque está registrado en el cuerpo biológico.¹¹²

El segundo problema sobre la representación de las mujeres mexicanas con la maternidad es que las experiencias de las madres son tan complejas que no puede reducirse a sólo unos rasgos míticos. Detrás de la imagen sublimada de las madres mexicanas, se encuentran varios tipos de mujeres de carne y hueso que se sienten dolor, debilidad, vulnerabilidad, frustración o angustia en todo su cuerpo. Éste es el caso de la madre mutilada en el testimonio de Hernández Palacios. Teniendo en cuenta de esta contradicción, Lamas apunta la manera en que se ha contribuido la mitificación de la maternidad en la construcción de la identidad de las madres a la vez las consecuencias que produce esta perspectiva:

Si desmitificamos la imagen de la "madrecita santa" encontramos a madres agotadas, hartas, golpeadoras, ambivalentes, culposas, inseguras, competitivas o deprimidas. El mito de la madre no registra las aberraciones, crueldades y locuras que muchas madres -sin duda víctimas a su vez- ejercen contra sus hijos. El mito del amor materno encubre las motivaciones hedonistas, oportunistas, utilitaristas e

¹¹² Se refiere al cuerpo femenino con las estereotipadas características solamente corresponde a las mujeres tales como el instinto materno y el amor maternal. Por estos motivos se concibe la maternidad como algún atributo innato marcado en el cuerpo de las mujeres. Para conseguir más datos sobre este tema, consúltese el artículo de Cristina Palomar Vereá, “Maternidad: historia y cultura” *La Ventana* 22 (2005): 35-67.

interesadas de madres pasivas, insatisfechas, locas, crueles, narcisistas o simplemente desinteresadas en el hijo. (175)

Sin duda, lo que problematiza Lamas en este fragmento es que las experiencias maternas son tan diversas con tal de que entender a las madres dentro del marco institucionalizado por mitos, como los explicados por Paz y Lagarde, prescinde de una propiedad esencial de las mujeres, la subjetividad. A partir de este asunto, se engendra una cuestión de género, puesto que la representación homogénea de las mujeres, según Cristina Palomar Vereá, crea otros dos prototipos femeninos en la cultura mexicana: las buenas madres y las malas madres, que nacen del nivel de conformidad con la madre idealizada. La autora apunta la consecuencia posible de que dicha forma de representación “no incluye la idea de persona, ni la de ser humano. Como si toda la subjetividad de quien cumple la función materna se redujera a ser madre” (Palomar Vereá 16). Como existen múltiples prototipos de cuerpo femenino, las experiencias de las mujeres mexicanas son sumamente complejas y diversificadas, así que no pueden homogeneizarse sólo como las de madres en el sentido general. Así como se construye la identidad femenina de forma fragmentada, existen varios tipos de madre como madres sin hijos, madres solteras, madres lésbicas y entre otras.

De igual modo, investigar a las madres en relación con la maternidad no es un proceso simple, puesto que la maternidad no es una propiedad tangible que las mujeres pueden conseguir o adquirir automáticamente. Más bien que, como afirma Palomar Vereá, tiene que ver la maternidad como “una experiencia subjetiva” a la vez “un fenómeno sociológico” (15). En este entorno específicamente mexicano, desde la óptica feminista, diversas críticas presentan nuevas formas de experiencias maternas que están

elegidas por las mujeres o están forzadas por algunas circunstancias individuales: el aumento de las madres que participan en el mercado de trabajo (García y Oliveira 1994); la generalización del uso de anticonceptivos en mujeres; la existencia de las madres lesbianas que tienen hijos en el contexto heterosexual y homosexual (Bringas, Islas et. al 2020).¹¹³

Además de estas mujeres que practican la maternidad de formas subversivas sin conformar a los arquetipos maternos, encontramos varios tipos de madres que jugaron un rol significativo en practicar sus activismos, participando en varias guerras o en los movimientos sociopolíticos a lo largo de la historia mexicana. Este hecho nos sugiere que la vivencia de las madres no es ahistórica ni se queda siempre en el espacio privado. Así, Palomar Vereza problematiza las aproximaciones esencialistas al ver la relación entre la mujer y la maternidad. La autora entiende la maternidad como “una práctica en movimiento cuya fenomenología y cuyo sentido se modifican conforme el contexto se va transformando,” así que las madres “tienen una historia y, por lo tanto, la maternidad ya no puede verse como un hecho natural, atemporal y universal [...]” (40).

La protagonista del testimonio de Hernández Palacios nos muestra, en primer lugar, la complejidad de identificar y entender la maternidad en el contexto histórico de México en la época actual. Esta figura cae de cierta forma en el prototipo de la madre mexicana tradicional por su dedicación incondicional a sus hijas. Por otro lado, se expone esta madre como un sujeto femenino bastante inconformista por ser incrédula, por la cual no puede consolarse en la iglesia ante la pérdida de su hija: “En la iglesia no puedo hacer

¹¹³ Las madres atípicas no se agotan en estos casos. En la sociedad mexicana contemporánea existen numerosas madres solteras, madres de hijos adoptados de manera voluntaria. Asimismo, hay madres que eligen no ser madres a través del aborto terapéutico.

nada más que llorar. Hace años que no creo en la religión en la que me crié, y no tengo otra. Si pudiera escuchar las palabras del cura con fe, sería más fácil este trance” (Hernández Palacios, *Diario* 24-25). Asimismo, el concepto de “la maternidad” presentado en este texto a través los discursos de la protagonista no se habla precisamente sobre quién o cómo es la madre. Más bien, se nos indica qué pueden hacer las mujeres con la maternidad como una experiencia femenina.

El duelo de la madre mutilada en el testimonio de Hernández Palacios no es una mera elegía a través de la cual llora su desgracia personal basada en la consanguinidad. Más bien, para ella es un “luto inolvidable” como observa Gregory Nagy, puesto que su lamento está dirigido al público invocando la participación en la esfera política al igual que las heroínas aparecidas en los teatros griegos. Nagy nota, “The laments of women, of mothers in mourning, depend on the mentality of absolute grief: such grief and the absolute anger that goes with it, can never ever be erased from the mind” (xii). En el caso de la madre mutilada, su dolor y rabia no se fundan sólo en la indigna muerte de su hija a manos de los delincuentes organizados. Más bien, dichos sentimientos se radican en el silencio del público y en la impunidad del Estado al tratar el problema de la violencia. Este sujeto femenino, al igual que Antígona de Sófocles y la voz poética de Vallejo en “Los heraldos negros” que se alza en protesta contra la injusticia divina, se atreve a levantarse contra el Estado por medio de las palabras.

Héctor Domínguez Ruvalcaba, quien califica el testimonio de Hernández Palacios como una “convocatoria al luto colectivo en el texto elegíaco”, afirma que el modo en que la narradora reclama la justicia sociopolítica nos recuerda a la heroína de Sófocles, Antígona por la “[i]magen cruda y necesaria, tan poética como política, de la misma

manera que todas las versiones de Antígona a lo largo de la historia se arraigan en las peripecias del presente que las contextualizan” (82).¹¹⁴ Esta perspectiva es válida para entender ciertos problemas feministas en el contexto mexicano y otros países latinoamericanos donde se encuentran innumerables mujeres que lamentan la muerte de sus consanguíneos por la violencia de cualquier forma. Así, la madre mutilada en el testimonio de Hernández Palacios se ubica como Antígona de México en la época moderna. Tal como Antígona de Sófocles lucha por el derecho de sepultar a su hermano, enfrentándose al mandato de su tío tiránico que le prohíbe a Antígona hacerlo, la voz narrativa en Hernández Palacios reivindica el derecho de lamentar y honrar la muerte de su hija.

Al principio del testimonio, el lamento de la protagonista parece ser lo privado que está fundamentado sólo en la relación familiar sin ninguna implicación política. Después, su duelo personal se expande en la esfera pública, desafiando a la indiferencia y la impotencia del Estado frente a los sufrimientos que padecen los ciudadanos a causa de la violencia. En el testimonio, al leer un periódico en que se muestran las conductas hipócritas del PAN (Partido Acción Nacional) que pretende aprovecharse de la muerte de su yerno Fouad, la narradora reprocha las actitudes insensibles y oportunistas de los políticos mexicanos:

El candidato del PAN a la gubernatura del Estado realizó una marcha para exigir seguridad y para protestar por el doble asesinato. Hace algunos días leí también que el PAN condenaba el asesinato de uno de sus miembros: Fouad. Mi yerno no

¹¹⁴ Se han publicado varias versiones de Antígona en la tradición literaria latinoamericana, entre las cuales *La pasión según Antígona Pérez* (1968) de Luis Rafael Sánchez y *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro son más conocidas. La versión más reciente *Antígona González* (2012) fue escrita por Sara Uribe en forma de narrativa.

estaba afiliado, ni a este ni a ningún partido: era más bien apolítico [...] Para los políticos mexicanos no existen límites ni barreras de ninguna especie. Todo puede entrar en su juego: incluso una cabeza cercenada puede servirles de balón.

(Hernández Palacios, *Diario* 38)

Esta manifestación política brotada en su luto privado tiene algunos aspectos semejantes con la de Antígona. Para ambas figuras femeninas, la meta principal de su lamento de lo cual sale el sentimiento de rebeldía contra el Estado es honrar la muerte de su cariño de la misma sangre. Nicole Loraux comenta, “[...] Antigone wants to honor Polynices’ dead body, and not to ‘overthrow’ Creon or politically rehabilitate her brother’s reputation” (27). Asimismo, el lamento de la madre mutilada en Hernández Palacios es para no dejar que el asesinato de su hija sea olvidado como una mera víctima de la violencia. Por lo tanto, el motivo de su protesta contra el Estado se engendra en el hecho de que el Estado no es capaz de controlar la violencia de cualquier tipo y sigue dejando producir innumerables cuerpos muertos derramando todo el país con su sangre. Rivera Garza en *Dolerse* caracteriza el país de esta condición infernal como el “Estado sin entrañas” y nos advierte las consecuencias producidas por ello de que éste “se sustrajo de la relación de protección y cuidado con los cuerpos de sus ciudadanos, entonces se produjo la intemperie [...] En su indiferencia y descuido, en su noción instrumental de lo político, el Estado sin entrañas produjo así el cuerpo desentrañado: esos pedazos de torsos, esas piernas y esos pies, ese interior que se vuelve exterior, colgando” (12).

Uno de los motivos de enterrar el cadáver de su hermano por el cual Antígona manifiesta su disidencia contra el tiránico poder soberano se funda en la idea de que todas muertes tienen la misma dignidad y de que la ley divina lo manda al ser humano, como

interpreta Bonnie Honig: “[...] she buried Polynices because the gods and divine law demands it: her brother deserves proper burial regardless of his deed in his life because the dead are all equal” (11).¹¹⁵ De igual manera, la lamentación de la madre mutilada se basa en una declaración humanista de la madre: “Es la ley natural: las madres mueren antes que las hijas. Las mujeres guardamos poca cosa: la vida, llama que nos mantiene como especie. Nunca tuve antes conciencia de esta verdad, hasta ahora que me la arrancan brutalmente. Esta llama que muere, no quema: me deja en carne viva” (Hernández Palacios, *Diario* 11). Desde la perspectiva feminista, este fragmento del texto, sin embargo, implica una cuestión de género, puesto que contiene una ideología esencialista por la cual la narradora parece reducir a una mujer como un simple sujeto materno cuya función primaria es la procreación. No obstante, la narradora expresa su preocupación política en este segmento, acusando el Estado por no cumplir su rol de proteger a sus ciudadanos contra la violencia y, como resultado, por extirparles a las madres el derecho de mantenerse como familia.

Por la parte de Antígona, al reclamar el derecho de sepultar a su hermano apoyándose en el principio de la igualdad de la muerte, menciona otra razón, la singularidad de la muerte de su hermano, contradiciendo a lo anterior. Así, se encuentra la misma situación en que la madre mutilada articula la particularidad o la diversidad de la muerte humano para producir el significado de su luto: “Diversa como es la vida, no única como es la muerte” (*Diario* 15). Esta madre lo enuncia no sólo para resaltar la dignidad de cada muerte incluida la de su hija, sino también para mostrar su postura

¹¹⁵ Bonnie Honig explica esta idea a través del concepto, “humanismo mortalista”. Según la autora, Hegel, Butler y Loraux abordan el duelo de Antígona dentro de este contexto. Véase su artículo, “Antigone’s Two Laws,” 2010, p. 5-6.

política, cuestionando la integridad del Estado que “disembody and dehumanize the dead and disappeared by reducing them to objective body counts and statistics” según dice Tamara Williams (12). Por lo tanto, como es el caso de Antígona, la madre mutilada insiste a la vez en la universalidad y en la especificidad de la condición humana al abordar el concepto de la multiplicidad de la muerte.¹¹⁶ En este momento, el luto personal de la madre no se queda a nivel ético, sino más bien que se transforma en un recurso político por el cual ella demanda al Estado lo que debería hacer urgentemente frente a la violencia en la llamada época de guerra.

A pesar de esto, la reclamación política manifestada por la protagonista en este testimonio, sin embargo, no es buscar la justicia como una forma de llevar a cabo su venganza contra los culpables por la brutal muerte de su cariño. Esto es porque la justicia colectiva para ella no es algo alcanzable en la sociedad mexicana: “No creo en la justicia de mi estado, no creo en la justicia de mi país. En lo único que creo es en el poder sanador de las lágrimas. Que me dejen llorar con todas las madres que han perdido un hijo en esta absurda y maldita guerra: soy una más, que me dejen unir a los suyos mis lamentos” (*Diario* 25). En esta enunciación, la madre no sólo muestra algunos sentimientos de resignación por su desconfianza en la integridad del Estado, sino más bien que nos sugiere la alternativa al duelo apoyado en el humanismo moralista. La narradora empieza a darse cuenta de que ella no es la única madre que ha perdido hijos a la mano de los criminales organizados, así que debe compartir su dolor y sufrimientos con todas las madres mexicanas que experimentan la misma tragedia. Estas madres a

¹¹⁶ Hannah Arendt entiende la condición humana incluida la vida política como algo dinámico y plural. Dentro de esta teoría, dicha postura que toma la madre mutilada, quien ve la muerte de su hija como una combinación de lo singular e lo igual, implica la pluralidad de la existencia humana. Consúltese su libro, *The Human Condition*, 1958, pp, 7-11.

quienes la narradora refiere no excluyen las de los hijos que trabajan para los delincuentes organizados, los “sujetos endriagos” caracterizados en las palabras de Valencia. Al ver la imagen de un sicario publicada y transmitida en el medio, la madre mutilada muestra su compasión por este joven a través del cual reflexiona sobre la realidad del país que está dividido en dos partes extremas por la violencia:

Mirar sus ojos es enfrentar el horror. Es un chico joven, bien parecido, con el pelo corto, barba arreglada y ojos vivaces. Hasta antes de ver su imagen, un sicario era para mí un ser sin rostro, casi una entelequia. Su descripción detallada, lejana y fría de los hechos parecería indicar que está vacío. Sin mente ni corazón [...] a través de los ojos del joven sicario se me revela mi país. Lo visualizo separado en dos partes [...] Unos tienen el poder, el dinero y las armas. Los otros, sólo tenemos lo poco que nos queda de tejido social. (*Diario* 101-102)

Esta parte expone un aspecto de la condición humana de los mexicanos en que, frente a la violencia, la barrera que separa a las víctimas de los victimarios se hace borrosa. El modo en que la madre mutilada juzga al joven sicario no estriba en su propio criterio de la moralidad ni en la rabia. Esta actitud que muestra la narradora tiene significado en términos del feminismo.

Al tratar los problemas de las mujeres vinculados a la violencia, diversos críticos contemporáneos los abordan desde la perspectiva humanista. Sara Ahmed, por ejemplo, establece la relación entre la rabia y la venganza en el contexto de género, “Anger does not necessarily require an investment in revenge, which is one form of reaction to what one is against. Being against something is dependent on how one reads what one is against (for example, whether violence against women is read as dependent on male

psychology or on structure of power)” (175). Esta teoría nos sugiere que, al resolver los problemas de las mujeres asociados a la violencia, lo que es más relevante y meritorio en el feminismo no es cómo reaccionar. Si no más bien que, según dice Ahmed, es buscar las respuestas sobre la interrogativa: “What form of action is possible? [...]” (175) para desafiar todas las amenazas y ataques contra las vivencias femeninas. Para la madre mutilada, como manifestado en la última línea del segmento, quedarse de “tejido social” es la una única acción que pueden tomar las madres mexicanas que sufren el dolor de pérdida creado por la violencia extrema.

A pesar de todo, dicha imagen del sicario aparecido en la media de comunicación funciona como una interfaz psicológica a través de la cual la narradora reflexiona sobre los asesinos que mataron a su hija y yerno: “¿Qué cara tiene el asesino de Irene? ¿Brillan también los ojos de los que torturaron a Fouad hasta la muerte? ¿Aman a sus madres? Si es así, ¿Qué les dicen cuando las besan en la frente?” (102). Articulando estas interrogaciones, la narradora expresa su compasión incluso por dichos criminales, sintiéndose el dolor de todas las madres de sicarios, cuyos hijos también hayan podido o podrían convertirse en unos cadáveres sangrientos como otra especie de víctimas de la violencia.¹¹⁷ Así, la mirada de la madre mutilada hacia los sicarios y sus madres se funda en la compasión que la protagonista del testimonio experimenta como ser humano, madre y mujer.

¹¹⁷ Se trata de las circunstancias en que los narcotraficantes y otros criminales organizados se matan en los conflictos armados creados por la rivalidad entre sí o en los combates contra los ejércitos, policías u otro tipo de fuerzas armadas del Estado. Valencia hace un recorrido sobre ellos denotándolos como “sujetos endriagos” en su libro, *Capitalismo gore* (2010). El tema de la violencia aparece con frecuencia en diversas narrativas mexicanas durante el siglo XX y XXI. *El amante Janis Joplin* (2001) de Elmer Mendoza y *Nostalgia de la sombra* (2002) de Eduardo Antonio Parra son pertinentes al analizar desde las perspectivas de estos sujetos.

El surgimiento del sentimiento de conmiseración que experimenta la protagonista del testimonio en dicha circunstancia puede aproximarse desde varias ópticas feministas. En primer lugar, tal compasión manifestada en las palabras de la madre mutilada tiene vínculo estrecho con la corporalidad de la vivencia femenina. Es decir, para dicha madre, la fuente esencial donde se brota la sensación de compasión hacia los otros es su cuerpo en que habita el dolor de pérdida a causa de la violencia. Diversas críticas feministas incluyendo Scarry entienden que es imposible comprender el dolor de otros. Para Ahmed, por ejemplo, el dolor de otros no tiene realidad puesto que esto sólo carga el valor semiótico: “When we talk of the experience of pain we assume it is ‘my pain’ because I cannot feel the other’s pain. I may experience my pain as too present and the other’s too absent. And yet, others are in pain; I read her body as a sign of pain” (30). Sin embargo, Ahmed acentúa que dicha privacidad del dolor no implica que uno no tendrá ninguna influencia por el sufrimiento de otros: “The solitariness of pain is intimately tied up with its implication in relationship to others” (29). Así pues, la tesis de Ahmed nos sugiere que el dolor encarnado en el cuerpo humano tiene algún aspecto social, en otras palabras, según dice Jean-Paul Sartre, “a contingent attachment to the world” (333). Este planteamiento también señala que el dolor que uno siente en todo el cuerpo puede materializarse en relación con otros.

En el caso de la protagonista del testimonio, su dolor de pérdida se permanece a nivel privado hasta que mire un sicario narcotraficante arrestado por la policía, cuyas imágenes han sido publicadas y transmitidas en los medios de comunicación. Al contemplar la imagen del joven, la madre mutilada llega a conectarse con otras madres victimizadas por la violencia. Ahmed explica la forma en que uno materializa o capta el

dolor de otros como el proceso de “recognition,” el cual se basa en lo que ya ha experimentado: “[...] the sensation of pain is deeply affected by memories: one can feel pain when reminded of past trauma by an encounter with another” (25). De igual modo, el dolor corpóreo que ya experimentó la madre mutilada se hace visible cuando se crea un espacio común donde su dolor y el de otras madres resultan conectados. Así, el dolor puede materializarse no como un mero sentimiento creado por algunos daños al cuerpo, sino como un conjunto de efectos psicológicos y patológicos producidos en un cuerpo personal en conexión con otros. Teniendo en cuenta de este fenómeno vinculado al dolor, Ahmed propone una perspectiva más pragmática sobre cómo abordar la relación entre el cuerpo y el dolor: “Rather than considering how the feelings of pain is determined (by, for example, previous experiences), we can consider instead what the feeling of pain does” (24). En la primera parte de *Diario* la madre mutilada muestra cómo el dolor encarnado en el cuerpo tortura y destruye su sanidad física y mental. No obstante, con el transcurso del tiempo, la madre se niega a morar en el sentimiento de dolor y aflicción, pero busca compañía en sus amigos, familia, colegas y los integrantes de la comunidad, lo cual hace eco del concepto, la precariedad de la condición humana.

Estos aspectos sociales que implican el dolor y el cuerpo vulnerable también pueden explicarse a través de la noción, *new bodily ontology* o *new humanism*, teorizado por Butler. Tal teoría se basa en el concepto de la “vulnerabilidad corpórea,” la cual significa que el cuerpo de uno depende de otros y cada cuerpo está expuesto a violencia, dolor y otros tipos de daños a nivel físico y psicológico. Para Butler, la vulnerabilidad del cuerpo humano funciona como un cimiento teórico, a través del cual la autora intenta justificar ciertas obligaciones asumidas a cada miembro de la sociedad, por ejemplo,

cuidar uno al otro basándose en el humanismo universal. De acuerdo con Kramer, el *new humanism* se ha construido “based on the universality of grief, mourning, vulnerability, and precariousness [...]” (25). Honig, a su vez, nota que dicha clase del humanismo implica un concepto universal, puesto que tiene fundación en la finitud de la vida humana que puede representarse por la mortalidad y la vulnerabilidad corpórea. En “Antigone’s Two Laws,” Honig propone que “[...] what is common to humans is not rationality but the ontological fact of mortality, not the capacity to reason but vulnerability of suffering” (1).

En las primeras líneas del testimonio, Hernández Palacios ubica al lector en unas escenas de ceremonias religiosas y en las reuniones en que participa la narradora a aliviar su dolor de pérdida con los amigos, colegas, hermanos y los vecinos. Para esta madre sufrida, establecer una comunidad de duelo no sólo significa una manera de aplacar su dolor, sino más bien que funciona como la única forma de salvar la vida del dolor:

En el fondo de cada abrazo, en el eco de cada frase de consuelo, muero y revivo. No sé de dónde me salen tantas lágrimas; debe ser que lleno otra vez mi fuente con las de todos los que lloran conmigo [...] Sólo la compañía de los que se acercan - tristes, asustados, rabiosos, desconsolados- me mantiene viva. Sola, sería un guiñapo, espejo insensible; acompañada, soy un alma que pena, retenida por todos en la vida [...] Como un pedazo de trapo que pasa de mano en mano, percibo que los abrazos de los que la querían me rehacen, me devuelven a mí, me hacen otra vez sentir ... Sus brazos, que también son mis brazos. (Hernández Palacios, *Diario* 13)

De esta forma, la madre se despierta a la comunidad de luto donde el duelo personal se convierte en un asunto público. Rivera Garza en *Dolerse* sostiene que el duelo crea un espacio colectivo en el cual se reconocen el dolor de otros y la vulnerabilidad del ser humano. Esto apela al sentido de comunidad como “nosotros” que es, según la misma autora, “la forma más íntima y también la más política de acceder a mi subjetividad” (157). En este sentido, cabe notar que el duelo de la madre mutilada representado en el testimonio de Hernández Palacios desempeña un rol más allá de lo personal, puesto que funda un umbral por medio del cual el sujeto del luto entra en el dominio político. Asimismo, si vemos este hecho desde la óptica de las mujeres, el dolor encarnado en el cuerpo femenino no es un simple ente epistemológico, ya que puede crear un espacio comunal donde brota una nueva ontología de acuerdo con Butler. En la existencia del ser humano, cada cuerpo depende de otros cuerpos.

6.2. Localización del testimonio

Contextos socioculturales, políticos e históricos

Al analizar *Diario* no debe abordarse como una simple crónica personal de la narradora que lamenta la muerte violenta de su hija, puesto que en esta obra se revela la realidad espeluznante que enfrentan las mujeres en México, cuyas vivencias están profundamente arraigadas en los contextos socioculturales, políticos e históricos. Se ha marcado el 8 de junio de 2010 como la fecha del asesinato de la hija de la narradora Irene. Esta temporalidad pertenece al periodo en el que la llamada Guerra contra el narcotráfico y la delincuencia organizada e iniciada en 2006 por el presidente Felipe Calderón, estaba todavía en marcha. Lamentablemente, esta intervención militar, pese a

su intención de destruir a los carteles de narcotráfico y a los criminales organizados, termina siendo un fracaso como afirma Juan Villoro en la entrevista con el BBC Mundo:

[...] México se ha convertido en una gigantesca necrópolis [...] El Estado ha perdido total soberanía, la desigualdad social ha aumentado, el consumo de drogas no ha bajado. Entonces ha sido un fracaso total porque se ha entendido que para combatir el problema del narcotráfico la única solución es militar y a lo único que se ha llegado, a mí me parece, es a la comprobación de que toda bala es una bala perdida. (n.p.)

Es decir, las estrategias que utilizó el ejército del Estado en todos operativos militares no fueron eficaces para combatir los actos violentos de los narcotraficantes ni para reducir el consumo de las drogas, sino que resulta producir más sacrificios humanos como ejemplifica Ted Galen Carpenter:

Calderón mandó 5000 mil tropas a Ciudad Juárez para combatir la violencia. Sin embargo, estas tropas no redujeron la violencia y el presidente Calderón mandó 7500 tropas más a la región y más miembros de la policía en el 2009 para mejorar la situación y combatir la inseguridad [...] En el 2010, 3000 personas murieron en Ciudad Juárez debido a la violencia y la guerra contra las drogas. (51)¹¹⁸

Así, diversos factores sociopolíticos atribuyeron al fallo de la operación militar encabezado por el presidente del Estado, agregando la violencia al país ya estaba

¹¹⁸ Ricardo Ravelo opina que la inutilidad de la intervención gubernamental también puede verse con los conflictos entre los cárteles criminales en dicha región: “La guerra entre los cárteles del Pacífico y de Juárez ha provocado psicosis: en las calles han aparecido personas decapitadas, descuartizadas [...] El poder estatal quedó rebasado y el gobierno ha fracasado en todos sus proyectos por pacificar esa ciudad”. Consúltese su libro, *Narcomex*, 2011, pp. 48.

derramado de la sangre.¹¹⁹ No obstante, uno de los elementos más aniquiladores de esta circunstancia es la corrupción del Estado y sus funcionarios, la policía y el Ejército al luchar contra el narco y los narcotraficantes/ delincuentes organizados. Peter Watt y Roberto Zepeda argumentan que este problema principalmente deriva de la historia del país cuyo sistema político no ha sido democrático aún después de la Revolución Mexicana: “México tiene una larga historia antidemocrática bajo los gobiernos del PRI que controló el gobierno federal por 71 años. Además, transitó a la democracia en el año 2000, por lo tanto, México está en proceso de consolidación democrática” (145).

Un poeta ensayista mexicano, Javier Sicilia¹²⁰ opina que durante este periodo la corrupción del gobierno funcionó como un terreno en que el crimen ya se había brotado, nutrido e incrustado. El poeta también señala que, ya que la realidad radicalmente violenta que enfrentan los mexicanos hoy en día se estriba en este contexto histórico y político, la guerra contra narco y los delincuentes organizados no podrá ser eficaz al lograr su meta sin desarraigar la corrupción del gobierno y sus funcionarios:

Además del pudrimiento, la forma corrompida en que el gobierno administró el Estado durante 70 años, un tiempo en que ya había enquistamientos del crimen, el huevo de la serpiente a punto de incubarse [...] No hay que olvidar que Los Zetas se integraron con desertores del Ejército. Entonces es muy probable que estos grupos paramilitares estén cometiendo estas atrocidades, que son parte de los

¹¹⁹ Villoro hace una analogía sobre el impacto violento causado por la Guerra contra el narco como: “Estábamos sentado en dinamita y Calderón encendió una cerilla para comprobarlo” (46). Consúltese su ensayo, “Vivir en México: un daño colateral” en *La ira de México*, 2016, pp.43-55.

¹²⁰ Como es el caso de Hernández Palacios, Javier Sicilia perdió a su hijo por los narcotraficantes durante la época calderonista. Tras esta incidencia trágica, organizó y participó en varias manifestaciones políticas contra la violencia mexicana.

grupos que el Estado formó y que se les fueron de las manos y están haciendo lo que están haciendo. (Citada en Reveles 158)

De igual modo, la narradora de *Diario* reprocha la hipocresía y la inutilidad de las autoridades del Estado y le demanda que tomen medidas más eficientes y prácticas para luchar contra la violencia: “Ahora andan buscando a los asesinos [de mi hija]. Yo me pondría a buscar a ese que le abrió la puerta trasera a la violencia y la dejó entrar en nuestra casa. A las autoridades les pido que hagan algo o de plano, se los suplico, dejen de hacer lo que están haciendo” (Hernández Palacios 32).

La corrupción de las autoridades y su complicidad con el crimen organizado han conducido México a un estado de anarquía en el cual no existe la justicia, ni funciona el sistema penal, a través del cual supuestamente se sancionan y castigan estos criminales. Sandra Lorenzano afirma que la impunidad del Estado es uno de los fundamentos, en el cual se alimenta y se permanece la violencia: “Los crímenes siguen sin aclararse. Y como la impunidad genera más impunidad, continúan apareciendo cadáveres” (78). Así, pese a la involucración de Ejércitos, debido a la impunidad del gobierno se terminan produciendo más cadáveres en toda parte de México. Siendo bien consciente de este problema, la narradora en *Diario* manifiesta su queja bastante pesimista sobre el rol de gobierno mexicano como protector de la justicia y de la vida de los civiles: “Si no conociera mi país, ni supiera que uno de sus peores males es la impunidad, tal vez tendría algo de fe en que se hará justicia [...] Inútil es pensar que los asesinos de mi hija y mi yerno van a ser aprehendidos, juzgados y condenados” (18-19).

Como mencionado en la sección anterior, es evidente que el gobierno mexicano es tan débil y corrupto, así que no es capaz de arreglar el problema de la violencia contra

los crímenes organizados, resulta que contribuye a la perpetuación de la violencia en la vida cotidiana de los mexicanos. No obstante, para hablar esta violencia extrema en este espacio geográfico, no se pueden omitir otros elementos que juegan un rol fundamental en la creación del ambiente violento. En la discusión sobre los feminicidios en Ciudad Juárez, Segato opina que el origen de la violencia puede encontrarse en los aspectos culturales específicamente relevantes en México. Uno de estos elementos, según la autora, es la estructura feudal que ha penetrado sobre todo en las zonas periféricas de México por muchos siglos. Dentro de esta forma un poder hegemónico controla la vida de los demás que incluyen sus vasallos y los grupos subalternos como las mujeres. Para explicar por qué la violencia contra las mujeres se engendra en la Ciudad Juárez, Segato hace una analogía entre la jerarquía de los narcotraficantes de la actualidad y la soberanía del feudalismo de la época medieval:

[...] el autor de este crimen es un sujeto que valoriza la ganancia y el control territorial por encima de todo, incluso por encima de su propia felicidad personal. Un sujeto con su entorno de vasallos que deja así absolutamente claro que Ciudad Juárez tiene dueños, y que esos dueños matan mujeres para mostrar que lo son. El poder soberano no se afirma si no es capaz de sembrar el terror. Se dirige con esto a los otros hombres de la comarca, a los tutores o responsables de la víctima en su círculo doméstico y a quienes son responsables de su protección como representantes del Estado [...] Les dice que su control sobre el territorio es total, que su red de alianzas es cohesiva y confiable, y que sus recursos y contactos son ilimitados. (92)

Así pues, esta perspectiva sobre los asesinatos cometidos por los narcotraficantes en el contexto mexicano puede entenderse como algo cultural, es decir, “sacrificios rituales diseñados para simbolizar el control sobre el territorio” (79), en las palabras de Richard. Este aspecto histórico y sociocultural vinculado a la formación del poder territorial, puede entenderse como un núcleo del origen de la extrema violencia mexicana. Segato añade que los delincuentes organizados justifican sus actos brutales, reclamando “un ‘derecho de pernada’ bestial de un barón feudal y posmoderno con su grupo de acólitos, como expresión por excelencia de su dominio absolutista sobre un territorio [...]” (94).

Sin embargo, Richard sostiene que dicha mirada de Segato tiene limitación al caracterizar el poder absoluto de los criminales sólo mediante del feudalismo, pese a que hay ciertas semejanzas entre la estructura del poder territorial de los narcotraficantes y la jerarquía arcaica del poder feudal de Edad Media. La misma autora afirma que “[...] el poder en la Edad Media se sustentaba en la posesión de la tierra y de vasallos, mientras que en el narcomundo no existen esas certidumbres” (81). Así, la postulación de Richard nos sugiere que el sistema del poder ejercido y mantenido por los delincuentes organizados no es una mera forma del poder heredada del pasado. Si no más bien que esta dominancia es una nueva formulación de autoridad surgida en ciertos territorios periféricos como las zonas fronterizas como Tijuana o La Ciudad de Juárez. A la vez, cabe poner la atención de la palabra, “certidumbre” el cual tiene sentido solamente en el contexto de la soberanía feudal. Es decir, a diferencia del sistema feudal cuya soberanía se mantiene al sostén de los vasallos, la preponderancia de los narcotraficantes no se ha construido en una fundación estable. Esto es porque, como numerosos críticos observan, el poder de los crímenes se ha derivado de ciertos determinantes exteriores como las

circunstancias económicas del Norte donde el nuevo orden económico del capitalismo neoliberal controla casi todos aspectos de la vida de los ciudadanos.¹²¹

De igual modo, el capitalismo neoliberal en la formación del poder hegemónica en las zonas periféricas del Norte afecta a México. Esto es para explicar lo que ha ocurrido en la frontera no como algo anormal y súbito, sino más bien como un inevitable proceso geopolítico. Según Segato:

[...] en el más que terrible orden contemporáneo posmoderno, neoliberal, postestatal, posdemocrático, el barón [narcopoder] se volvió capaz de controlar de forma casi irrestricta su territorio como consecuencia de la acumulación descontrolada característica de la región de expansión fronteriza, exacerbada por la globalización de la economía y las reglas sueltas del mercado neoliberal en vigencia. (94)

Valencia, a su vez, intenta explicar la dominación del narcopoder en el Norte de México como una “realidad fronteriza del capitalismo *gore*”. La autora argumenta que, desde su llegada a la frontera, el capitalismo neoliberal ha desempeñado su rol notorio como creador de “un desplazamiento epistémico basado en la violencia, el (narco) tráfico y el necropoder [...] y su imposición como violencia física sobre los cuerpos [...]” (*Capitalismo gore* 191). Sobre todo, el capitalismo neoliberal contribuyó en gran medida a la multiplicación de los sujetos criminales, cuyos actos violentos constituyen una herramienta elemental al establecer un nuevo orden social en las áreas fronteras.

¹²¹ Diversos escritores mexicanos han manifestado el impacto del capitalismo en las zonas fronteras, por ejemplo, según la interpretación de Christopher Domínguez, en su libro *Tijuanologías* Heriberto Yépez representa el concepto de la frontera como “‘embezzled ontology,’ the blind spot of the gran narrative of capitalism”. Véase el artículo de Domínguez, “Heriberto Yépez” en *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*, pp. 106-110.

Denotando esta entidad instrumental como “sujetos endriagos,” Valencia argumenta que ellos se han creado y cultivado a espaldas del capitalismo gore: “el capitalismo gore es el resultado de la interpretación y participación activa, violenta e irreversible de los endriagos del mundo globalizado del hiperconsumismo y de las fronteras” (45). Richard explica que aquellos endriagos son “nuevos sujetos del capitalismo” puesto que son productos del “consumo ilimitados y la pobreza extrema”. Así pues, arrojados por las condiciones marginales y por la fuerza impulsora del capitalismo neoliberal, estos integrantes del narcopoder se atreven a meterse en el mundo de crímenes y la violencia. Hay un vínculo cíclico entre los narcotraficantes, la pobreza, la violencia y la reproducción de las imágenes brutales de estos criminales en los medios de comunicación. Richard añade que: “La forma de vida del endriago reclutado de las clases marginales es la violencia, y la dramatización de esta misma violencia en el cine y la televisión les aporta una notoriedad masiva [...]” (84). Así, los endriagos, quienes son capaces de secuestrar, torturar y matar a los civiles desamparados funcionan como herramientas esenciales para el narcopoder cuyo objeto último es mantener y fortalecer su absoluto dominio territorial.

Para los narcotraficantes en su totalidad, al matar a la gente cada cuerpo no es más que una mercancía que es consumible y disponible para llevar a cabo sus metas económicas como explica Valencia: “El asesinato es ahora concebido como una transacción, la violencia extrema como herramienta de legitimidad, la tortura de los cuerpos como un ejercicio y un despliegue de poder ultra rentable” (*Capitalismo gore* 85). De todas maneras, estos sujetos marginales siguen cometiendo crímenes brutales contra los civiles sin temor o remordimiento alguno, y, como enuncia Segato, “ostenta

más allá de cualquier duda, la cohesión, vitalidad y control territorial de la red corporativa que comanda” (90). Todos estos rasgos sobre la violencia y los sujetos que plantean y ejecutan esta brutalidad forman el escenario central en que se ubica el testimonio.

Estructura narrativa

En este testimonio, desde la mirada del yo, se narra la historia personal de un sujeto femenino cuya vida no se aleja de la realidad cotidiana mexicana sumamente violenta. Se estructura el texto a modo de diario que engloba las anotaciones de un mes de la narradora, a partir del 8 de junio al 7 de julio de 2010. Pese a que *Madre mutilada* cubre el corto transcurso del tiempo, la voz narrativa de la madre mutilada no sólo expresa sus lamentos íntimos al enfrentar la violenta muerte de su hija, sino también los poetiza intercalando varios fragmentos de textos o versos de poemas escritos por los exponentes de la literatura hispánica tales como Cesar Vallejo, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Garcilaso de la Vega, José Ángel Valente, Enriqueta Ochoa, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Luis Méndez, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, y Juan Gelman. Los epígrafes citados también abarcan las escrituras producidas en el otro lado del mundo hispano, por ejemplo, las de Atiq Rahimi (Afganistán), de Víctor Hugo (Francia) y de Walter de la Mare y Don Winslow (Estados Unidos), sugiriendo la universalidad de dolor que sufre la madre que pierde a sus hijos a causa de la violencia cometida por los otros seres humanos.

Aunado a estos epígrafes, en el cuerpo del texto se incorporan noticias y reportajes de los medios de comunicación sobre la brutal muerte de Irene, la hija de la narradora. Asimismo, el libro incluye cartas recibidas, experiencias con las amigas de

Irene y los colegas de la narradora, creando voces polifónicas en esta comunidad de luto. Si bien no es creyente, la narradora a la vez participa en los rituales mortuorios cristianos a lamentar la muerte de su hija y cita unos fragmentos de *La Biblia*, los versículos bíblicos Job 30-31 y Salmos 30-9, como una fuente literaria. Esta madre agonizada a veces dialoga con diversos pensamientos o materiales exóticos como el budismo o *bonsái* a través de los cuales procura exhibir y aliviar la pena de haber perdido a su hija. No obstante, la incredulidad de la narradora va más allá del ateísmo, ya que su participación en estas ceremonias no cristianas alude la igualdad de la muerte y la universalidad del dolor que sufre las madres en toda parte del mundo. Por lo tanto, estos recursos extraliterarios, epígrafes y los fragmentos de textos citados en el cuerpo del texto se entremezclan en cada diario, formando diversas relaciones intertextuales dentro del testimonio.

Relaciones intertextuales con Cesar Vallejo

El epígrafe insertado en el primer diario fechado el 8 de junio consiste de un fragmento del poema, “Los heraldos negros” de Cesar Vallejo: “Hay golpes en la vida tan fuertes ... ¡Yo no sé! / golpes como del odio de Dios ...” (17).¹²² Este fragmento del poema vallejiano establece una relación intertextual con el sufrimiento indescriptible que experimenta la narradora del testimonio al enterarse de la muerte de su hija. La palabra “golpe” se repite en este verso como una forma de subrayar la intensidad del estado de ánimo que exterioriza la voz poética a través de lo semántico que produce la palabra. En el sentido denotativo, el término “golpe” significa un “choque de cuerpos, y su efecto” que conlleva dolores físicos o mentales en el cuerpo humano. Ainhoa Segura Zariquiegui

¹²² Vallejo Cesar, Vallejo, Cesar. *Los heraldos negros*. México D.F.: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V.

señala, “El recuerdo reciente de las pérdidas personales y de la incompreensión humana hacia el sufrimiento hace que el yo poético se quede atónito” (n.p.). Por otro lado, la frase, “¡Yo no sé!” connota un concepto existencial que intuye la voz lírica vallejiana, la impotencia humana al describir el sufrimiento encarnado en la vivencia del hombre. Julio Ortega explica que “El no saber es en el poeta [Vallejo] una sabiduría dentro de la ignorancia [...] La exclamación ante lo inexplicable del dolor, la impotencia para decirlo también; pero además supone el conocimiento de ese dolor, su presencia y sinrazón (27).

Cabe señalar que el motivo por la cual la narradora de Hernández Palacios comunica con este verso específico es presentar los sentimientos similares que ella interioriza en el camino al hospital en que yace el cadáver de su hija. La felicidad de la que disfrutó como una madre antes se transforma en una miseria llena de dolor inexplicable:

Cuando abrí la puerta y escuche las risas de mis tres hijas pensé: la felicidad está hecha de estos instantes cristalinos [...] Cuelgo como si entrara en una pesadilla. No puedo levantarme; cuando lo hago, estoy a punto de caer al suelo [...] Intuyo el horror, me paraliza un sudor frío, una espada se me clava en el pecho. Atino a hilar cabos. ¿Por qué la llevaron al Seguro Social? ¿Por qué se ha corrido la noticia? Repito en silencio los versos de Vallejo: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... yo no sé / golpes como del odio de Dios...”. (*Diario* 8-9)

Así, como señala Ana Rosa Domenella los versos de Vallejo incorporados en este testimonio forman una convocatoria a través de la cual la narradora del testimonio manifiesta su “intento desesperado por escribir sobre una experiencia límite, casi indecible [...]” (82). A la vez, al igual que dicha voz poética, llega a la sabiduría, es

decir, al “descubrimiento del ser-para-morir” en las palabras de José Enrique Finol (105). En el testimonio, la narradora acepta la incapacidad del ser humano, es decir, la ley natural inmutable de que no se puede devolver la vida de los muertos: “Sé que estoy viva porque me escucho respirar, pero miro las cosas como si viviera fuera de mi cuerpo [...] Ni siquiera las lágrimas que salen de mis ojos me devuelven la vida” (Hernández Palacios, *Diario* 13). A pesar de esto, la madre mutilada todavía piensa y lamenta las situaciones hipotéticas en que ella podría parar o evitar la muerte de su hija: “¿Qué hubiera sido necesario para atajarla? Que se me permita, sólo por esta vez, volver el tiempo atrás para avisarle, para retenerla en mi casa o para retirarla en el instante. Si no fuera posible, entonces pido dos minutos más de la vida de mi hija para detener el dedo del asesino. ¿Todas las armas de fuego se disparan con el dedo índice?” (17). A este fragmento, sigue otro verso del poema vallejiano, “Tanto amor y no poder nada contra la muerte”¹²³ en el cual el yo lírico acepta la impotencia del ser humano ante una crisis fatal como la muerte. En otras palabras, la mortalidad es un destino humano determinado por Dios que no se puede cambiar.

Sin embargo, estas posturas que toma la narradora en Hernández Palacios al adaptar la estética vallejiano no deben entenderse como un acto de rendición a Dios Todopoderoso. A cerca de la frase, “odio de Dios”, Ronald Campos López opina que “‘Dios’ no es un ser de amor en este texto, sino proveedor de ‘odio’; actúa y dicta arbitraria y rencorosamente contra el sujeto lírico y el ser humano en general” (36).

¹²³ Este verso aparece en la tercera estrofa del poema “Masa”, el cual pertenece al poemario *España, aparta de mí este cáliz* que escribió César Vallejo en 1937. Según explica Ricardo Silva-Santisteban, el poema trata de “los distintos aspectos de la guerra civil española [...] en que marchan los combatientes a pelear hasta su advertencia a la Madre España que puede ser vencida por las fuerzas oscuras y el vaticinio del poeta, en condicional, de su caída”. Consúltese su artículo, “Cesar Vallejo,” *Revistas de la Academia Nacional de Letras* 11(2015): 17-36.

James Higgins, argumenta que en este poema “Dios aparece primero como hostil, cruel e injusto [...] una fuerza malévolas que persigue al hombre, asestándole golpes [...]” (48). Así, si nos enfocamos en el significado que denotan las palabras, “odio de Dios”, no es difícil entender el amalgamamiento de sentimientos que interioriza el hablante del poema ante la hostilidad de Dios: la angustia y la desobediencia dirigidas al Creador. André Coyné explica, “Las referencias a Dios en *Los Heraldos Negros* oscilan entre una rebeldía irreverente y una lástima apasionada” (51). En el caso del testimonio de Hernández Palacios, la desesperación del hombre ante la injusticia divina manifestada en Vallejo se cristaliza en grito silencioso en boca de la narradora que se queja de la ausencia de Dios o que reafirma su creencia de que Dios simplemente no existe. Para la narradora del testimonio, esta noción de la ausencia del todopoderoso es relevante no sólo en el momento del asesinato de su hija, sino también en los tiempos históricos más trágicos del mundo:

¿Alguien se merece que le asesinen a su hija por querer salvar a su esposo?
¿Alguien se merece que maten a su yerno después de torturarlo? Ni yo, ni nadie.
Si existe Dios, ¿en dónde estaba anoche entre las 10:30 y las 3:30 de la madrugada? ¿En el mismo lugar en el que se escondía mientras estallaban las bombas de Hiroshima y Nagasaki? ¿En el mismo lugar donde dormía mientras los nazis construían sus cámaras de gas? (Hernández Palacios *Diario* 12)

Por lo tanto, cuando Hernández Palacios se comunica con Vallejo, el sufrimiento humano y la rebeldía dirigida a Dios se transportan del hablante del poema a la narradora del testimonio, conmoviendo al lector. En este momento, a pesar de las distintas actitudes religiosas hacia Dios que tienen los dos escritores en realidad, el yo lírico de Vallejo y la

voz narrativa del testimonio de Hernández Palacios están en el mismo plano de criticar la ignorancia de Dios que presencia el sufrimiento del ser humano.¹²⁴ Así pues, para la narradora del testimonio, la referencia a Dios a través del texto lírico vallejiiano tiene funcionalidad no sólo en expresar su cargo emotivo, sino más bien en pedir la atención al lector sobre la condición humana tan condenada por perder el amor de Dios como es el caso de la muerte indigno de su hija.

Por otro lado, la referencia a la expresión, “golpes como del odio de Dios” funciona como un modo de remarcar una circunstancia indefensa a que el hombre se enfrentará si Dios lo abandona por odio. El hombre en este caso es una existencia desgraciada que acaba de perder la seguridad o la felicidad en su vida, cuya condición de vivencia puede compararse, según dice Mercedes Juliá, con “el pavor y el miedo del niño sin protección” (99). El sentimiento de abandono que experimenta la voz lírica vallejiiano es el producto de la insensibilidad de Dios al sufrimiento humano. Higgins nota que otro poema “presenta a Dios como el creador irresponsable de un universo donde el hombre está condenado a sufrir, y puesto que Dios no conoce sino el bienestar, es insensible al sufrimiento que ha impuesto a sus criaturas” (48).¹²⁵

En este contexto, lo que Vallejo intenta lograr a través de su lenguaje dialógico dirigido a Dios es resaltar la absurda realidad de que el hombre nace con el destino a muerte, a sufrimiento y a dolor, pero Dios no es capaz de remediar estos problemas. Así pues, la única opción le queda al hombre para aliviarse de esta condición desgraciada es,

¹²⁴ Varios críticos afirman que Vallejo es sin duda un poeta crédulo: Vallejo es profundamente cristiano (Samaniego 1954); la poesía vallejiiana es profundamente religiosa y está ligada a Dios (De Romana García, 1953).

¹²⁵ Se trata del poema, “Los dados externos” en *Los heraldos negros* (1919). El comentario de Higgins se basa en la tercera estrofa en que el hablante grita de rebeldía hacia Dios: “[...] no sientes nada de tu creación. / Y el hombre sí te sufre: el Dios es él”.

según dice Finol, “aliarse con todos los hombres que sufren” (106). De igual modo, Vallejo solicita la solidaridad humana en otro verso del poema “Masa” citado en *Diario*: “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”. El poeta usa la palabra “amor” en esta línea como una noción fundamental a incitar el compañerismo entre los seres humanos, conceptualizando la vida del hombre y la muerte, según Iván Rodríguez Chávez, “como una unidad bifronte inseparable” (37).¹²⁶ No obstante, a esta visión existencial sobre la vida humana postulada por Vallejo le falta la materialidad al representar el dolor que sufre el hombre ante la muerte de sus seres queridos provocada por la violencia. Por lo tanto, la llamada a la fraternidad entre los seres humanos basada en su percepción filosófica se queda sólo a nivel retórico. A pesar de esta carencia, la intertextualidad establecida entre los poemas vallejianos y el testimonio de Hernández Palacios produce unos efectos estilísticos a la vez crea un espacio dialógico para Dios, el hombre y el lector. Esto es porque la alusión a Dios como el objeto de rebelión y el creador irresponsable presentada en Vallejo revive en el texto de Hernández Palacios como una apelación urgente a la humanidad.

Relaciones intertextuales con Miguel Hernández

A diferencia de la aproximación de Vallejo, la narradora de Hernández Palacios rehúsa que la principal función de las palabras se quede a nivel semántico o discursivo, así que el dolor que padece ella al percibir la pérdida de su querida se manifiesta como lo patológico. En otras palabras, para la madre mutilada este dolor es inteligible y palpable

¹²⁶ Rodríguez Chávez explica este el tema de la vida humana y el amor, “El tema que desarrolla es el del bien jurídico de la vida, ya no en su concepto biológico de opuesto a la muerte, sino en una conceptualización poética en la que la vida es la muerte por la libertad y por la paz, que se puede redimir por el amor universal; es decir, por el amor de toda la humanidad” (35). Consúltese su artículo, “La poetización del Derecho a la vida en ‘Masa, de César Vallejo.’ *Tradición, Segunda época* 14 (2016): 35-40. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i14.331>.

como un sorprendente golpe físico, el cual le impacta en el cerebro, paralizando su cuerpo: “Me visto con dificultad. Estoy aturdida, como si me hubieran dado un golpe en la cabeza que me impide pensar. Mi cuerpo no responde. Fuera de mí, a duras penas logro vestirme; no sé qué ponerme, la ropa se me cae de las manos” (8). Pare enfatizar los aspectos somáticos de dolor que interioriza la madre mutilada, Hernández Palacios se comunica con el poeta español Miguel Hernández refiriéndose a un fragmento del verso: “Tanto dolor se agrupa en mi costado/ que por doler, me duele hasta el aliento.”¹²⁷ En estas líneas, el poeta expone la intensidad del vívido dolor corpóreo que sufre la voz poética a nivel semántico, enfatizándose en la condición del cuerpo impactado, como nota Ana María Fagundo, el cual se ve aludido al Pasión de “Cristo de Getsemaní” (257). Asimismo, para acentuar y materializar el cuerpo humano que está derribado por el dolor, el poeta utiliza ciertos recursos literarios tales como la personificación en el verso, “Tanto dolor se agrupa en mi costado” y la hipérbole en la siguiente línea, “que, por doler, me duele hasta el aliento”. Pascual García apunta que “La personificación de lo inmaterial viene complementada por una nueva hipérbole, pues, al fin y al cabo, toda la elegía no es otra cosa que la suprema manifestación de un sentimiento tan afligido como perturbado [...]” (50).

Por la parte del testimonio de Hernández Palacios en el que se explica la narradora como una inerme vencida totalmente subordinada al poder del dolor vivo, se personifica a éste como una forma de enfatizar el aspecto feroz y brutal que provoca la

¹²⁷ Para Hernández, Ramón Sijé, quien era también un poeta, es una persona muy influyente desde su juventud. Sijé fue uno de los íntimos amigos con quien el poeta compartió su interés en poemas. En este poema, Hernández nos presenta la emoción agobiante que embargó al poeta a la muerte del amigo querido. Consúltese en el artículo de Ana María Fagundo para el contexto del poema en “EMOTIVIDAD Y EXPRESIÓN EN LA “ELEGÍA” A RAMÓN SIJÉ”, 11.2 (Winter, 1969): 256-260.

muerte. Al ver el cadáver de su hija recostado en hospital, el dolor, como si fuera una criatura potente, ataca a la narradora, así que se siente pánico: “Intuyo el horror, me paraliza un sudor frío, una espada se me clava en el pecho” (*Diario* 9). En este contexto, Hernández Palacios dialoga de nuevo con Miguel Hernández, citando otra estrofa del mismo poema: “Un manotazo duro, un golpe helado, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te ha derribado” (11). García argumenta que una serie de metáforas utilizada en este fragmento es eficaz para versar sobre la vitalidad del dolor horroroso que experimenta el poeta por la muerte de Ramón Sijé: “Nunca la muerte recibió tanta savia poética, tanto fuego lírico como en estos versos estremecedores [...]” (50). Observando el efecto lingüístico de las palabras, Fagundo sostiene que “Los sonidos dentales, guturales y velares a la par que la acertada adjetivación, acentúan el carácter violento e injusto que ha tenido para Miguel Hernández la muerte de su amigo”. La misma autora además nota que, a nivel conceptual, este terceto tiene un valor pragmático porque en ello el poeta muestra “el primer chispazo de rebelión” (258).

El dolor que sufre la madre mutilada nos muestra figuras polifacéticas a medida que ella pasa por múltiples etapas de lamento después de ver el cadáver de su hija. En la primera fase, se materializa la brutalidad y la violencia que crea la muerte en el cuerpo humano: “26 años tenía mi hija, 26 veces cruzaron su cuerpo balas asesinas, 26 veces le quitaron el color, el aliento... la vida. 26 veces se clavan las mismas balas con un martillo en mi cabeza. Me rompen, me vacían. No lloro, no grito” (Hernández Palacio *Diario* 10). En la siguiente fase se presenta un dócil cuerpo de la madre dominado por el dolor: “[...] No hay lugar en este vacío que soy para otra cosa que no sea el dolor. Ni enojo, ni deseo de venganza [...] no puedo oponer ninguna resistencia. El dolor me domina”. (11) Este

sentimiento de rendición que interioriza la narradora se extiende en el de un estado de vaciedad y termina convirtiéndose en un cuerpo disfuncional. Al principio del diario fechado el 17 de junio, la madre mutilada describe que “Estoy hecha una piltrafa que no ata ni desata. Me muevo como zombi por mi casa. Voy de mi habitación a la cocina y, cuando llego, no recuerdo qué busco, si es que algo busco” (45).

El próximo terceto de Hernández, a que se refiere la narradora, refuerza el vacío que se siente ante la pérdida de su hija: “No hay extensión más grande que mi herida; / lloro mi desventura y sus conjuntos / y siento más tu muerte que mi vida” (45). Para Fagundo, estos versos, además de presentar el estado de ánimo del vacío que se siente la voz poética, crean efectos poéticos más profundos, ya que “sirven de preparación para el grito que sacudirá todo el poema”. Éste puede explicarse como obertura para el cambio del estado de ánimo en el cual “El vacío que el poeta siente ante la desaparición del amigo se torna en rebeldía” (258). Sucede una circunstancia semejante en el estado de ánimo de la madre en el testimonio. Al escuchar la radio en que se celebran el Bicentenario de la Independencia y Centenario de la revolución, en la mente de la protagonista de Hernández Palacios surge un sentimiento de rebeldía contra la realidad y la historia mexicana fundada en el rastro la violencia. En el próximo fragmento, la narradora articula su resentimiento contra la inutilidad del Estado ante la violencia extrema, enfatizando las muertes brutales e indignas de los civiles inermes:

Eres el cuerpo destazado, la cabeza cercenada, el niño asesinado por error, el joven balaceado en una fiesta, las muertas de Juárez... Eres el cadáver embolsado, la prepotencia e impunidad de los gobernantes... Eres el funcionario corrupto, la

niña secuestrada, Irene acribillada, Fouad torturado hasta la muerte. Sonríe, tienes 200 años de ser orgullosamente mexicano. (Hernández Palacio *Diario* 44)

Así, como es el caso de los versos de Hernández que se acaba de citar, la sensación de rebelión se empieza a brotar desde este momento en estado emotivo de la madre mutilada antes de que ella manifestara su grito por el violento e injusto fallecimiento de su hija.

Tal sentimiento de rebeldía se culmina cuando la madre mutilada lamenta la imposibilidad de revivir a su hija, citando otro terceto del mismo poema de Hernández: “No perdono a la muerte enamorada / no perdono a la vida desatenta / no perdono a la tierra, ni a la nada” (Citada en *Diario* 85). En este verso se subraya el clímax de la indómita rabia del poeta, quien rechaza la muerte de su amigo, repitiendo la palabra “no perdono” a la entrada del cada verso. De esta forma, no sólo se fortalece lo que significa el verbo, “no perdonar”, sino también que, según Fagundo, se comienza a manifestar la desesperación del poeta “con el deseo ferviente de rescatar a Sijé de la muerte” (259). En el diario fechado el 30 de junio en que se intercala dicho cuarteto ya indicado, la madre mutilada exhibe la emotividad sumamente parecida a la del verso de Hernández en el sentido de que inútilmente anhela poder revivir a su hija:

Me levanto con una idea fija: quisiera creer que mi niña ha reencarnado, que ha vuelto a nacer, que su espíritu ha retornado a un cuerpo como renace el sol cada mañana. Pero la imagen se me desbarata entre el desorden amargo de mis lágrimas [...] Quisiera que de nuevo naciera de mi carne, volver a cobijarla en mis entrañas. (Hernández Palacio *Diario* 85)

Este fragmento muestra que por un breve momento la madre mutilada logra volver a su cordura, aceptando la vanidad del deseo de resucitar a su hija. Pero resulta que el dolor no

se escapa la pobre madre que sigue soñando desenterrar a su hija difunta. Así, al estudiar las dos obras juntos, se puede encontrar unos aspectos semejantes, especialmente en la forma en que evoluciona el estado emotivo que experimentan la narradora de Hernández Palacios y el yo poético de Hernández. En la primera etapa, ambas voces narrativas pasan por el estado de dolor indescriptible ante la desaparición de su querido/a. Luego, su duelo se convierte en rabia y en el deseo de revivir su cadáver. Finalmente, las dos voces narrativas llegan a aceptar el peso que produce la muerte, es decir, la materialidad del dolor físico. Este dolor inefable cargado en el cuerpo de la narradora de Hernández Palacios se plasma como una entidad inteligible produciendo un concepto palpable, “la madre mutilada”:

Una espada se me clava en el pecho
soy el muñón de un cuerpo desgajado
una llaga purulenta una herida abierta hasta el hueso
un cuerpo mutilado. (Hernández Palacio 5)

De esta forma, la comunicación con los poemas de Hernández le posibilita a la narradora a acentuar la imposibilidad de articular el dolor hincado en el cuerpo materno. Ya que la encarnizada imagen del cadáver de la hija se clava como un golpe penetrante en el cuerpo de la madre mutilada, el dolor que padece la madre se convierte en algo inefable como si se rindiera su cuerpo a una fuerza insuperable. Para expresar el peso del dolor que ha atacado a la narradora del testimonio, se utilizan los versos de Vallejo y Hernández ya mencionados. Con sus poemas la narradora logra a materializar la manera en que las palabras se convierten en un vehículo de expresar el dolor insoportable causado por las experiencias corpóreas del ser humano incluyendo ella sí misma. Por lo tanto, la

intertextualidad producida en el texto de Hernández Palacios puede verse como un mecanismo por la cual la autora experimenta hasta qué punto el dolor somático que siente un ser humano ante una muerte trágica puede articularse en las palabras.

6.3. Performando la maternidad en el espacio poético

Los papeles del testimonio del yo

Como se ha discutido en las partes anteriores, la manera en que se construye el testimonio de Hernández Palacios no es paradigmática en términos del formato y el propósito de la escritura. La autora no escribió para encontrar un remedio de aguantar su dolor ni para escaparse de la realidad, sino más bien que creó este texto para abrir un espacio en que se descubren los hechos verídicos. Hernández Palacios declara:

[la escritura] no es un espacio para ocultarse, sino para encontrarse. Si bien un sinnúmero de personas considera su quehacer en las letras como la posibilidad de colocarse una máscara para disertar sobre diversos temas desde un yo construido como autor, mi libro es diferente porque desde el testimonio ofrece una visión real y en ningún momento fue construido a partir de la ficción; es decir, el contenido absoluto del volumen pertenece a la realidad, de modo que no hice sino plasmar en el papel lo que estaba ocurriendo. (Entrevista por Villegas Hernández)

La noción asociada al término, “la realidad,” enunciada por Hernández Palacios en este contexto conlleva múltiples connotaciones. Primero, la realidad que busca la autora escribiendo su propia historia desde la mirada del yo significa “lo real” de la existencia las madres mexicanas como una entidad corpórea en que se materializa el dolor provocado por la violencia y otros elementos exteriores. Por lo tanto, lo somático de la

vivencia materna que experimenta la autora ante la violencia está vinculado íntimamente al asunto de sobrevivencia como ser humana.¹²⁸ Hernández Palacios agrega:

En ningún momento mi libro fue construido a partir de la ficción..., pero se me convirtió en una cuestión de supervivencia, con el fin de mantener la cordura en la medida de lo posible al sentir que había perdido el suelo. Escucharme a mí misma a través de la escritura nació de un impulso nervioso y no de una profunda reflexión. (Entrevista por Villegas Hernández)

La relación entre la escritura y la vida en este sentido señala un aspecto esencial que abarca la autobiografía como género: la necesidad de expresar la vida. María Zambrano argumenta, “Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse” (25). Para Hernández Palacios, como una madre victimizada por la violencia, el principal motivo de escribir dicho testimonio en forma autobiográfica se funda en cierta necesidad impulsada por sus vivencias particulares, por ejemplo, por la vaciedad del cuerpo por la indigna muerte de su hija: “sigo vacía. Ni siquiera las lágrimas que salen de mis ojos me devuelven la vida” (Hernández Palacios *Diario* 13).

Uno de los motivos de escribir para la autora manifestado en este testimonio no es describir la veracidad de los hechos acontecidos, sino más bien que es salvar la vida: “Decidí escribir un diario como una tabla de salvación [...]”.¹²⁹ En el siguiente discurso Hernández Palacios articula la relación entre la escritura, necesidad y la vida: “Yo sentí la

¹²⁸ Se intenta establecer una conexión entre la corporalidad de la vivencia materna y el concepto de la mortalidad del ser humana.

¹²⁹ Véase Lucia Rivadeneyra en <https://www.mujeresnet.info/2013/03/diario-de-una-madre-mutilada.html>.

imperiosa necesidad de escribir, de abrir el cauce de creación que de alguna manera dentro de mí permanecía anquilosado”.¹³⁰ En este sentido, al caracterizar el testimonio lo que entiende Maurice Blanchot sobre la “verdad literaria” es válido, ya que, según dice el autor, “su poder no es representar sino actualizar mediante la fuerza de la inspiración creadora” (56). Para Hernández Palacios, escribir sus experiencias dolorosas en su testimonio significa un proceso a través del cual logra sustentar la vida traumática a la vez responder a su impulso de creación, según Lynda Hill, “in words and acts of survival” (96). Como un método de enfrentar la fuerza mortal, la autora se enfatiza en el poder curativo de la escritura: “la fuerza vital de la palabra en la poesía, la única forma de superar la muerte” (Hernández Palacios *Diario* 101). Y sus y actos de escribir equivale a una dinámica labor que le permite a la autora a poner en escena la vida desafiándose contra la amenaza de la muerte: “Soy sólo una hoja de papel: estrujada, pero una hoja. La espada que atraviesa mi costado no me clava a la tierra” (81). Así pues, la escritura, el cuerpo y la vida no son conceptos separados, sino más bien que funcionan como una entidad orgánica que engloba todos estos componentes para producir una nueva realidad.

Si bien que Hernández Palacios insiste en la necesidad como el motivo principal de escribir el testimonio, lo que revela en el texto no se limite en los mensajes transmitidos literalmente. Es decir, la escritura del yo también señala el proceso en que la autora actualiza sus vivencias o reconocer a sí misma nuevamente. A cerca de los efectos que produce la autobiografía, Jeanne Perreault propone que este género “makes the writing itself an aspect of selfhood the writer experiences and bring into being” (3-4). En el caso de la protagonista del testimonio, escribir el dolor de pérdida encarnado en su cuerpo

¹³⁰ *Ibíd.*

actúa como un hilo conductor por el cual pueda reconstruir su identidad como madre. La manera en que se retrata a la protagonista en las primeras líneas del testimonio, no es más que una resignada madre que se acongoja por la pérdida y que se tortura por no haber podido proteger a su querida: “Ni quiero ni puedo escuchar el consejo de nadie [...] Alguien se acerca. No eres tú [...] ¿Por qué no estuve allí para defenderte? ¿Por qué no pude acompañarte? Arrancarte de los brazos de esa muerte que no era para ti...” (*Diario* 11-12). Con el transcurso del tiempo, el dolor personal que sufre la madre se transforma en lo público cuando reconoce la existencia de otras madres de la misma circunstancia a través de la media de comunicación.¹³¹

Por último, al darse cuenta de que el Estado no es ni sensible ni capaz de resolver los problemas engendrados por la violencia extrema, la madre mutilada acepta la realidad de que la única opción que le queda es mantener el tejido social con otras madres mexicanas: “En lo único que creo es en el poder sanador de las lágrimas. Que me dejen llorar con todas las madres que han perdido un hijo en esta absurda y maldita guerra: soy una más, que me dejen unir a los suyos mis lamentos” (25). Por lo tanto, esta parte del testimonio muestra cómo surge el concepto de “nosotras” en la mente de la protagonista, mejor dicho, el proceso en que ella reconoce y construye la identidad como una madre mutilada que es capaz de actuar con la pluma, situándose dentro del dominio colectivo llamado “nosotras”. Así pues, el dolor de pérdida enmarcado en el cuerpo de esta madre tiene materialidad, puesto que en su libro crea un espacio común donde se reúnen todas las madres mutiladas a reclamar el cambio social contra la violencia. Situándose en este

¹³¹ A lo largo del testimonio se incorpora una cantidad de recursos publicados en la prensa y media, en los cuales se comentan las víctimas de la violencia asociada a los crímenes organizados. Esto es una evidencia de que Hernández Palacios mantiene sus actitudes muy atentas a lo que pasa en la sociedad mexicana, así que cumple su rol de espectadora o lectora en este testimonio.

espacio de comunidad, la protagonista rechaza reducir su identidad a una mujer que sólo existe.¹³² Esto significa que tras la escritura autobiográfica la protagonista narradora muestra la posibilidad de crear nuevo sujeto político, la madre que actúa para el cambio social despojándose de su identidad materna subvalorada.¹³³

Por otro lado, este fragmento nos revela la manera en que la autora crea la realidad en un texto testimonial desde la óptica del yo. La realidad que se trata o se busca en este género literario podría ser la “veracidad” de los hechos narrados o la legitimidad de contarlos. No obstante, la construcción de la realidad manifestada en el texto de Hernández Palacios no significa ni asuntos cristalinos ni hechos inmutables como sugiere la autora: “En esta guerra pútrida parecen contar más los montajes mediáticos, el ruido grabado de las ráfagas, que el olor de la sangre derramada” (*Diario* 25). Es decir, su identidad materna y la realidad se establecen y siguen construyendo a través de la comunicación con otras madres y otros integrantes de la sociedad incluyendo los que leer este texto. Anzaldúa comenta el vínculo estrecho entre el acto de escribir, la construcción de la identidad y la creación de la realidad en el texto, “[...] First you get that self-image in your head and then you project that out into the world [...] I took all of this knowledge a step further, to reality. I realized that if I can compose this text and if I can compose my identity, then I can also compose reality out there. It all has to do with the angle of my perception” (*Interviews* 270). En este contexto, lo que resalta Anzaldúa como escritora es

¹³² Como han indicado Paz (1997) y Lagarde (2013), en la cultura y la tradición literaria mexicana se representan a las mujeres de modo mítico y simbólico como una existencia pasiva y estática como si fueran un sujeto imaginario, a quien le faltan materialidad, agencia y subjetividad.

¹³³ Si bien que menciona la controvertida relación entre la maternidad y el feminismo en su artículo, “The Uneasy Relationship Between Motherhood and Feminism,” Diana Taylor habla de este sujeto político, refiriéndose al caso de las Madres de la Plaza de Mayo en “Trauma and Performance: Lessons from Latin America,” *PMLA*, 2006, pp. 1674-1677.

que su identidad no es algo fijo, sino es una posibilidad supeditada a la realidad que ella crea en el texto.

Las performativas encontradas en la escritura autobiográfica nos hacen reexaminar los límites y las posibilidades que producen las palabras en el texto literario. Según Lynda Hall, el acto de escribir a modo de autobiografía puede definirse como una modalidad de *performance*, es decir, un proceso dinámico a través del cual los autores muestran varios tipos de gestos autobiográficos como “creating and reinventing the self through writing [...] creating realities for experiences which may have been dismissed, silenced [...] providing witness for others and creating community [...]” (96).¹³⁴ Si bien que críticos como Scarry acentúa la imposibilidad de representar el dolor somático en las palabras, otros críticos como Leonor Arfuch y Wolfgang Iser notan que el lenguaje produce impactos poderosos en el texto superando sus paradigmáticos roles lingüísticos. Arfuch sostiene, “Nombrar las emociones tiene por cierto un poder diferenciador y performativo: el sentimiento/afecto puede existir antes de su expresión, pero deviene real como afecto y puede dar forma y orientar diferentes tipos de acción” (25).¹³⁵ Por la parte de Iser, lo performativo manifestado en la literatura puede entenderse como unos actos lingüísticos que fabrican ciertos significados en el texto: “[...] we can say that literary texts initiate << performance >> of meaning rather than actually formulating meanings themselves. Their aesthetic quality lies in this << performing >> structure, which cannot be identical to the final product, because without the participation of the

¹³⁴ Como ejemplos, Hall presenta los casos de Audre Lorde, Gloria Anzaldúa y Carmelita Tropicana en conexión con sus obras autobiográficas en las cuales las autoras “stage their lives in words and acts of survival”. Consúltese su artículo, “Lorde, Anzaldúa, and Tropicana Performatively Embody the Written Self,” *Auto/Biography Studies*, 2000, P.96.

¹³⁵ Esta teoría se basa en el concepto de los “actos de habla” sistematizado por John Langshaw Austin que distingue las expresiones constatativas y las de performativas en el uso de lenguaje.

individual reader there can be no performance” (26-27). Sin duda, esta teoría contradice a la idea de que la lectura de una autobiografía es un proceso unilateral en que la vida narrada del autor se descifra por el lector como un conjunto de descripciones o testimonios de los sucesos. En este caso, al leer una autobiografía, lo que le importa más al lector no será más que buscar la legitimidad de los hechos contados en el texto.¹³⁶

Contra la aproximación canónica a la escritura del yo, Daniel Link explica por qué la búsqueda de la verdad no debería ser el núcleo del testimonio: “No hay verdad en la experiencia, pero no porque se la declara no verdadera (es decir: registro no fiel de una vivencia), sino porque la experiencia se construye en el lugar de indecibilidad de lo verdadero y lo falso” (123). Hugo Vezzetti, para quien la experiencia se funda “en la evidencia de lo vivido,” argumenta que la verdad que se busca en un testimonio no puede encontrarse en la vivencia individual, sino en las relaciones con otros. Esto es porque la noción de la verdad se mantiene “en la fuerza de los vínculos y las convicciones personales [...]” (29). El mismo autor caracteriza lo esencial de la experiencia que debe incluirse en el testimonio como: “[...] la experiencia que se busca transmitir, no es nunca pura vivencia *individual*, no es la autenticidad de una conciencia replegada: en la base de ese yo hay un *otro*, generalmente otro colectivo [...]” (29 cursiva en el original). De igual modo, el testimonio de Hernández Palacios nos demuestra una cantidad de evidencias de que lo esencial de la escritura autobiográfica no es representar la veracidad de los eventos

¹³⁶ El testimonio de Rigoberta Manchú ha sido el objeto de debates entre numerosos críticos, especialmente por el asunto de la autenticidad de la voz de Manchú como víctima de la violencia. Isabel Dulfano presenta y critica la postura del antropólogo David Stoll que desconfía en la legitimidad de Manchú como emisaria del mensaje silenciado de la población indígena por la falsedad de contar lo que pasó a ella y a su familia. Dulfano argumenta, “Stoll neglects *testimonio*’s emotive, non-empirical kernel, which might be characterized as resistance to determinacy and oscillation between multiple spheres. His critique is waged exclusively from an elite, rational vantage point [...]” (86). Véase su artículo, “*Testimonio*: Present Predicaments and Future Forey” en *Woman as Witness*, 2004, pp. 81-96.

sucedidos en la vida de la narradora, sino es explicar qué se puede crear el texto por medio de dichos acontecimientos narrados a modo del lenguaje.

Del duelo al performance del activismo político

La escritura como un acto performativo

Por medio de las palabras Hernández Palacios sigue construyendo y reconstruyendo su identidad como una madre que actúa para el cambio social, dialogando con el lector y otras madres de experiencias comunes. Su activismo y reacciones al dolor y a los eventos de pérdida se concuerdan con las observaciones de M. Kent Jennings, el cual entiende que éstos tienen varios orígenes y muestran distintos patrones del desarrollo. Para el autor, el luto es una forma de expresar a “[n]on- political response to such pains and loss [...]” (5-6). Sin embargo, esta postura sobreestima el poder que puede ejercer el lenguaje, ya que en el testimonio de Hernández Palacios se encuentran bastantes evidencias de que el duelo personal puede transformarse en el activismo político en forma discursiva. Además de autorepresentar su identidad materna, la autora le muestra al lector cómo se actualiza este proceso través del lenguaje, así que cada acto de escribir funda un *performance*. Es decir, por medio de las palabras Hernández Palacios sigue construyendo y reconstruyendo su identidad como una madre que actúa para el cambio social, dialogando con el lector y otras madres de experiencias comunes. Hill afirma cómo las palabras se convierten en los actos performativos en el contexto de la escritura a modo de autobiografía: *Autobiographical writings provide witness for others, create a community of affirmation, and encourage social transformation*” (104).

Lo extraordinario es que la autora del testimonio a veces desempeña su rol como una lectora intradiegetica dentro de la estructura enmarcada en la cual se intercalan unos

artículos o reportajes publicados en la prensa, en el medio y en redes sociales. Utilizando este esquema textual, la autora indirectamente revela sus opiniones and reflexiones sobre las circunstancias violentas que siguen ocurriendo en el país, exponiendo varios recursos literarios personales como las cartas que le mandaron sus amigas, colegas, hermanos, y entre otros. Por ejemplo, la narradora del testimonio se convierte en una lectora atenta al leer el siguiente texto escrito por un conocido llamado Armando Ortiz y reenviado por su amiga vía correo electrónico:

Empezamos a escuchar de bombas y ráfagas de metralleta allá por el norte, cerca de los Estados Unidos. Y todavía lo sentíamos lejos. Pero sin darnos cuenta, como el grito de un espectro, la violencia un día se escuchó en los alrededores de nuestra comunidad. Allá por el sur de Veracruz aparecía un ejecutado, un hombre sin cabeza, un hombre desmembrado. Y las autoridades decían que eran muertos de otros lados que nos venían a arrojar al patio trasero de la casa. Pero se seguían acercando y un día encontramos cuerpos mutilados en el camino, desenterramos huesos en el jardín y nos decían que eran casos aislados, que no nos preocupáramos porque Veracruz era una franquicia del Paraíso. (Hernández Palacios *Diario* 30)

Así, jugando el rol de lector, la autora actualiza el ambiente sociopolítico veracruzano y escenifica la brutalidad de la violencia, revelando unos casos de homicidio que son omitidos, olivados o borrados por la sociedad o el Estado.

Para Iser, quien entiende que el acto de leer es performativo ya que el lector se involucra en el proceso de crear realidad en el texto, lo que es más valioso no es el significado del texto, sino más bien que es los efectos: “Now if the and the literary text

are partner in a process of communication, and if what is communicated is to be any value, the prime concern will no longer be the *meaning* of the text [...] but its *effects*” (Cursiva original, 54). En este sentido, la función más característica de la escritura es producir algunos efectos en la realidad, por ejemplo, actualizar los acontecimientos del pasado tras el proceso de lectura. Iser agrega, “Reading, then is experienced as something which is happening – and happening is the hallmark of reality” (68). En el testimonio de Hernández Palacios, el papel que desempeña la madre mutilada como lectora es presentar otros casos de muerte creados por la violencia para ubicar al lector extradiegético en un escenario de violencia como testigo como si ocurriera el asesinato en la actualidad. De esta forma, la autora llega a narrar sus experiencias traumáticas no como lo personal, sino como hechos colectivos que suceden en el tiempo presente.

Sin duda, la actualización de los hechos del pasado en el espacio textual contribuye a la creación de una comunidad imaginaria en que la autora comparte su dolor con otros incluido el lector. No obstante, es importante notar que hablar dolor en dicho espacio significa más que un acto personal. Como es el caso de Antígona, cuyo canto fúnebre no sólo es para reclamar el derecho humano de sepultar a su hermano, sino más bien que es para expresar su protesta contra la tiranía y su anhelo de resucitar la democracia en el Pólice, el acto de escribir que lleva a cabo la madre mutilada en el testimonio de Hernández Palacios constituye un propósito bastante político. Es decir, por medio de su duelo personal articulado en el texto, ella procura desafiar la autoridad del Estado que utiliza varias formas de táctica insensible e hipócrita como *performances* políticos. En el testimonio, la autora intercala un segmento de jornada para mostrar sus reacciones contestatarias hacia el gobierno: “Leo en La Jornada de Veracruz: ‘En Xalapa

se rehabilitarán espacios públicos y recreativos para el deporte. Se fomentará así la visión triunfadora en los jóvenes'. Para que los torturen y mueren desangrados se sientan seguros de su triunfo, pienso" (Hernández Palacios *Diario* 48). De esta forma, la crítica aguda de la madre mutilada se dirige hacia el Estado que pretende normalizar la sociedad a pesar de que no se ha exterminado la violencia en el país, porque todavía se encuentran "padres que arriesgan la vida para recuperar los cadáveres de sus hijos" (56).

Además, contra dicho *performance* del gobierno, el cual se pretende borrar la memoria colectiva a través del proceso de la normalización, la protagonista del testimonio reclama el derecho del duelo en el espacio público contra el Estado que planea silenciar al pueblo:

El Secretario de Gobernación pide a los medios que no hablen de violencia, que permitan que 'la violencia no tape otra información que está siendo muy importante en el país'. ¿Callar los crímenes cotidianos? ¿Endulzarlos? [...] 'El día 8 de este mes en que se inicia el verano la hermosa y apreciada joven Irene Méndez perdió la vida a manos de feos malhechores [...]. (61)

El *performance* de la madre mutilada presentado en este fragmento es desafiar la conspiración del Estado con la democracia por medio del cual pretende controlar las prácticas del activismo del pueblo contra la violencia.¹³⁷ Si bien que esta modalidad de lo performativo se aleja del *performance* realizado en vivo en términos del espacio o modo de presentación, crea bastante impactos en el lector, quien es el que fabrica significados en el momento de lectura.

¹³⁷ En *Antígona* de Sófocles, se representa a Creón como la soberanía totalitaria que criminaliza el duelo de Antígona. Honig explica, "Creon metonymies democracy substantively. His ban on lamentation his repeated emphasis on the harm of individuality represent the fifth century democratic view." Véase su libro, *Antigone Interrupted*, 2013, pp. 98.

En el texto de Hernández Palacios, la protagonista declara el poder de la escritura, “Mi pluma es una lanza, una cruz de madera y el tallo de una rosa marchita” (56). Este discurso literario significa otra forma de *performance* a nivel lingüístico, puesto que madre mutilada lo utiliza para legitimar su activismo político invocando el espíritu del lector. Se trata del concepto de los actos de habla teorizado por John Langshaw Austin, según el cual se utiliza el lenguaje no sólo para describir algo, sino también para realizar ciertas acciones. Según la hipótesis, dicho discurso sobre el poder de los actos de escribir no es una mera descripción o caracterización de la pluma. Si no más bien que es una declaración de que ella llevará a cabo una acción con su pluma para cumplir lo que desea, por ejemplo, actualizar la memoria colectiva de los mexicanos silenciada a lo largo del tiempo de la violencia.

Lo performativo como un método comunicativo ante la violencia

Asimismo, el testimonio presenta otra forma de construir lo performativo en el contexto literario, citando diversos recursos comunicativos en las cuales aparecen verbos que sugieren o incitan algunos actos comunales. La madre mutilada, quien ya reconoce el poder de las palabras, también aprovecha la enorme potencia del espacio cibernético como una manera de dialogar con el público callado. En el testimonio, la madre mutilada intercala una nota publicada en Internet por sus colegas y alumnos de la Facultad en que ella trabaja:

Maestros y compañeros alumnos: Despertemos. Usemos la pluma en contra de aquellos que llevan de bandera la violencia, la represión y la muerte. Juntos contra el aparato de torturas. Desarmemos su organización delictiva con cartas, artículos, cuentos, ensayos, poemas... Usemos nuestro hermoso oficio, solo por esta vez,

para destruir [...] ¡NO MAS VIOLENCIA! ¡NO MAS INJUSTICIA! ¡NO MAS MUERTE! ¡SÍ A LA PAZ! ¡SÍ A LA ORGANIZACIÓN ESTUDIANTIL! ¡SÍ A LA UNION CIUDADANA! (Hernández Palacios, *Diario* 29)

Es importante notar que, como argumenta Austin, los verbos aparecidos en este fragmento como “despertamos,” “desarmamos” o “usemos,” dejan de ser las descripciones de actos, sino más bien que realizan acciones, es decir, producen algunos efectos performativos en los destinatarios específicos que son los colegas y alumnos. Según la hipótesis de Austin, dicha práctica de discursos expuesta en el testimonio de Hernández Palacios puede categorizarse como el acto perlocutivo, puesto que el lenguaje convoca a los lectores a cumplir algo, por ejemplo, reunirse a actuar en el espacio virtual.¹³⁸

Por otro lado, los lemas enunciados con las palabras repetitivas como “NO MAS” o “SÍ A” muestra otro aspecto de lo performativo producido por los actos de habla. A cerca del mismo concepto, Jacques Derrida lo entiende desde la perspectiva posestructuralista enfatizándose en la repetición discursiva del lenguaje. Jonathan Culler entiende lo performativo manifestada en la proposición derridiana, “Language is performative in the sense that it doesn’t just transmit information but performs acts by its repetition of established discursive practices or ways of doing things” (99). Si bien que no coinciden en definir qué formas de practicar lenguaje constituyen lo performativo, Austin y Derrida están de acuerdo con la idea de que el hablante o el sujeto que enuncia discursos en el texto no tiene el control en la construcción de significados ya que otros elementos asociados a la práctica del lenguaje, por ejemplo, lo performativo del lenguaje

¹³⁸ Austin define que el acto perlocutivo es “what we bring about or achieve by say something, such as convincing, persuading, deterring [...]” (108). Véase su libro *How to do things with words*, 2018, pp. 108.

los determinan. Culler apunta, “[...] the performative breaks the link between meaning and the intention of the speaker, for what act I perform with my words is not determined by my intention but my social and linguistic conventions [...] literary utterances are also events where the intention of the author is not thought to be what determines the meaning [...]” (98). Así, cabe señalar que los actos de habla mostrados en dicho fragmento mencionado son bastantes performativos en el sentido de que estos discursos tienen impactos en los lectores, a quienes les demandan a cumplir ciertas acciones: levantarse contra la complicidad del Estado con la violencia. Por lo tanto, la creación de significados este testimonio no se basa en las palabras de la autora, sino más bien que es contingente de la recepción de los lectores, cuyas experiencias socioculturales no son semejantes.

Al analizar el texto de Hernández Palacios, se puede encontrar otra dimensión de lo performativo en la dinámica entre los discursos enunciados por la voz narrativa del yo, los de textos intercalados y la recepción del lector. Los actos de habla que realiza la madre mutilada siguen dirigiéndose a cierto grupo de lectores, las madres mexicanas, construyendo un espacio de comunicaciones. De forma reiterativa, la madre mutilada se enfatiza en el poder curativo creada por la solidaridad basada en la relación familiar y en la hermandad: “De abrazo en abrazo me mantienen en pie el amor de mi familia, la solidaridad de mis alumnos y mis amigos. Cada palabra de condolencia me lava un poco la herida” (Hernández Palacios, *Diario* 13).

Los discursos de lamento hablados por la protagonista no le permanecen como lo personal con el transcurso del tiempo, sino más bien que se transforman en lo colectivo al invocar al espíritu de estas madres, para quienes la única opción les queda ante la violencia parece ser silenciarse. Por otro lado, algunos discursos enunciados por la

protagonista del testimonio se materializan como lo performativo al interpelar al lector implícito sobre cuáles son los propósitos más convincentes de la solidaridad ante la violencia. Observando a la gente que vinieron a asistir al funeral de su hija, la madre mutilada cuestiona, “La gente que llega al funeral se acerca al féretro, buscan la expresión de la muerte en su rostro hermoso. ¿Para recordarla? ¿Para sentir con más fuerza el coraje por la injusticia? ¿Para compartir más de cerca con nosotras su dolor? [...]” (Hernández Palacios, *Diario* 15). En otras palabras, durante el proceso de la lectura se le invita al lector, especialmente a otras madres mutiladas en México a cuestionar sobre cuáles son los motivos legítimos por los cuales ellas deben solidarizarse frente a los cadáveres de sus cariños. De nuevo, ella incorpora un desplegado publicado en los periódicos, el cual fue firmado por sus colegas y otros intelectuales:

Al C. Gobernador Constitucional del Estado de Veracruz

A la sociedad en general:

[...] Como madres, padres, hermanas y hermanos, exigimos que las autoridades asuman su responsabilidad civil y social que tienen obligación de cumplir para con la sociedad. Necesitamos alzar la voz y demandar lo que un Estado de Democracia proporciona: SEGURIDAD y JUSTICIA PARA VIVIR. (Hernández Palacios *Diario* 28)

Se puede notar que lo performativo se realiza tanto en los actos de habla manifestados en este texto como en su estructura enmarcada.¹³⁹ Dentro de este esquema, la madre mutilada actualiza su anhelo de comunicarse con el público, problematizando el poder

¹³⁹ Referenciándose a lo que denomina Gérard Genette, Luz Elena Zamudio Rodríguez entiende esta forma del texto traído de los recursos externos como “‘umbrales’ o paratextos, que están afuera de un texto pero que permiten iniciar su lectura con informaciones que alertan al lector” (36). Consúltese su artículo, “El amor vivificante de ‘Antígona González,’ de Sara Uribe,” 2014, pp. 35-43.

mal ejercido por el Estado ante la violencia cotidiana, especialmente la criminalización de las protestas contra la violencia, la cual hace eco del caso de Antígona en Sófocles.¹⁴⁰

En *Antígona González* de Sara Uribe donde se han incorporado diversos textos externos, la autora sí misma califica este rasgo del texto como “una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura” (103). Para Zamudio Rodríguez, esta “pieza conceptual” significa un aparato literario a través del cual “se busca representar la realidad vivida en los últimos años,” con el propósito de “proporcionar la reflexión colectiva sobre la problemática situación que se vive actualmente en México” (36-37). Estas características literarias definidas por las palabras, “la apropiación” y “la intervención” reflejan ciertos rasgos posmodernistas en términos de la estructura y el contenido.¹⁴¹ Dichas palabras pueden aplicarse En el testimonio de Hernández Palacios, para explicar el modo en que la madre mutilada entra en la política de lamento. En otras palabras, como ha indicado en el fragmento del testimonio que acabo de citar, con el problema de la violencia ella enfrenta al Estado de manera no radical, reclamando el derecho humano por la seguridad y apelando a los lectores para que actúen por la solidaridad. Así pues, por la parte de la madre mutilada, lo performativo manifestada en este contexto es, como apunta Jean Bethke Elshtain, seguir oponiendo la llamada “necesidad política” que reclama el Estado, para corregir su poder ejercido inapropiadamente (59).

Por otro lado, la apropiación de la canónica manera de escribir, es decir, la incorporación de varios textos y paratextos producidos en múltiples plataformas por

¹⁴⁰ Esta realidad puede compararse con el poder abusado por el Estado representado por Creón que prohíbe el duelo público de Antígona como un crimen traicionero.

¹⁴¹ Por ejemplo, Zamudio Rodríguez entiende esta forma de escritura como el “pastiche”.

diversos miembros de la sociedad mexicana, es otra forma de performance a través de la cual la madre mutilada le incita al lector que reconozcan lo que hacen estas personas para reclamar su derecho humano a la paz. Lo que es más notable de los aspectos performativos presentados en este contexto es que pasando por el proceso de lectura, los que lean este testimonio, especialmente otras madres mutiladas pueden empoderarse como una entidad política que atreven a resistir al poder del Estado.

Si bien que lo performativo expuesto en el testimonio de Hernández Palacios no tiene ninguna característica espectacular, puede considerarse como similar al activismo político performado por Las Madres de la Plaza de Mayo. Según Taylor, las protestas políticas actualizadas por Las Madres de Plaza de Mayo tienen valor, ya que “During the Dirty War, The Mothers provided the families of the disappeared a model of resistance to atrocity as well as a network of communication and support” (191). Por la parte de la madre mutilada, la performatividad literaria creada por los actos de habla, por los juegos con la estructura narrativa y por el proceso de lectura, le dirige a la gente a un espacio de comunicación donde se despliegan múltiples voces que discuten sobre la violencia y que desafían la política del Estado. A pesar de que la escritura del testimonio se empezó por el motivo personal, el dolor de una madre mutilada que experimenta una violenta muerte de su cariño, su duelo no se queda a nivel privado. Más bien que este se convierte en un método estratégico de diversos aspectos performativos, a través del cual dicha madre entra en la política de maternidad.

Conclusión

El texto autobiográfico de Hernández Palacios, *México 2010: Diario de una madre mutilada*, no es un testimonio pragmático, sino que es uno con una dinámica

estructura narrativa planteada en el texto como la incorporación de numerosos textos externos de varios recursos que se interpreta por medio de las teorías como *new bodily ontology*, la teoría de recepción y la de performatividad. A través de esta configuración literaria, se ha proporcionado un espacio virtual donde se posibilitan las comunicaciones entre la autora, la narradora y el lector sobre el asunto de la violencia mexicana. Dentro de este esquema, los discursos enunciados por múltiples voces producen lo performativo en el texto. Si bien que este aspecto del texto sí mismo no será capaz de erradicar la violencia en la sociedad mexicana, producirá un enorme impacto durante el momento de lectura. Lo performativo se actualiza cuando la protagonista del testimonio intercala varios textos externos como las notas publicadas en la línea o los artículos de periódicos, en los cuales se retrata lo que pasa y cómo reacciona la gente a la brutal realidad creada por la influencia de la violencia. De esta forma, hablar de dolor corporal en el duelo personal de la protagonista se convierte en el performance público por las cuales ella llega a formar la solidaridad con otras madres y con el lector, así que se levanten a resistir al poder corrupto del Estado que no es capaz de arrancar la violencia en el terreno mexicano. Estos aspectos mostrados en el testimonio de Hernández Palacios tienen significado en términos del feminismo. Preformando maternidad, la madre, cuya identidad se haya construido como lo imaginario o mítico en la cultura mexicana, se asoma en el dominio público como un sujeto político.

CAPÍTULO 7

CONCLUSIÓN

El presente estudio usó una metodología alternativa al explorar la conexión y las interacciones entre el cuerpo, las vivencias corpóreas de las mujeres y sus entornos exteriores tales como los ambientes socioculturales, políticos e históricos en el contexto mexicano. Esta abordación estriba en el argumento de que, al representar el cuerpo femenino en la producción literaria o artística, se debe considerar los aspectos corpóreos y materiales de la vivencia de las mujeres porque el cuerpo es una entidad viva donde todo lo que experimentan las mujeres se encarnan. De este modo, podemos aproximarnos a la realidad femenina más práctica y eficazmente, alejándonos de la mirada discursiva donde se describe a las mujeres como una imagen, existencia inferior y subordinada o objeto de disciplina en las palabras de Foucault.

No obstante, este método de abordación no implica que el cuerpo femenino es puramente una materia biológica donde no hay espacio de la involucración sociocultural. En este proyecto, vemos que cada una de las narrativas analizadas en esta investigación presenta el cuerpo del personaje femenino como un índice de diferencias por no querer o por no ser capaz de concordarse a la normativa establecida por el poder hegemónico patriarcal. Este hecho nos afirma que el cuerpo femenino tradicionalmente ha sido comprendido como víctima de representación a que se le atribuyen muchos significados sociales generizados. La representación de la protagonista en “Ptosis,” una joven de ojos deformados que decide someterse a la intervención médica, nos patentiza que un cuerpo

femenino desviado se convierte en un mero objeto de estandarización fundada en las ideologías de la normalidad. En *Nadie me verá llorar* vemos a una campesina que se vuelve loca y termina confinándose en una manicomia por el poder institucional del Estado porfirista estribado en la doctrina del progreso. En *Señorita Vodka* se encuentra a una prostituta maltratada física y psicológicamente por sus amados y otros hombres. Últimamente, en la lectura del testimonio *Diario de una madre mutilada* podemos localizar a una madre mutilada que lamenta la muerte de su hija que fue asesinada a mano de los delincuentes organizados. Esta realidad afirma que en el cuerpo femenino es un sitio donde se registran plétora de ideologías patriarcales según las cuales la existencia de las mujeres no es más que un ente sexuado, estigmatizado o anormal. Esta realidad resalta que en la tradición mexicana la influencia cultural y discursiva jugaba un rol influyente en la construcción de la identidad femenina como lo estático, lo pasivo o lo inferior.

Este estudio descubre que para entender la realidad y los problemas que experimentan las mujeres prácticamente en el contexto mexicano es necesario centrarse en los aspectos físicos como la corporeidad del cuerpo femenino y la materialidad que impone esta sustancia a nivel más allá de lo discursivo. Todos los personajes femeninos aparecidos en los textos primarios manifiestan que su cuerpo como una sustancia física y biológica tiene peso y vitalidad donde se encarnan todas las experiencias vividas como insisten Bordo, Grosz, Scarry y otras feministas. Para dichas mujeres representadas, el cuerpo funciona como la superficie primordial en que se inscriben el dolor, la sensualidad, la enfermedad, la discapacidad y otras experiencias

corpóreas y orgánicas que no pueden representarse por completo a través del lenguaje.¹⁴²

Este trabajo ha querido demostrar este aspecto material del cuerpo femenino en la primera etapa del análisis textual, acentuando la monstuidad, el horror y otros aspectos violentos que transmiten los cadáveres del niño en “Ptosis” y la muerte de las mujeres desconocidas representadas en los demás.

No obstante, como han articulado las teóricas del feminismo corpóreo, la corporeidad del cuerpo femenino no puede universalizarse puesto que cada mujer experimenta la vida de forma distinta depende del contexto espacial, clase, raza y otros determinantes socioculturales y políticos. En este sentido, al analizar los cuerpos representados en dichas narrativas de manera más concreta, son válidas las proposiciones de Grosz que utiliza la noción de la “diferencia sexual” en conexión al cuerpo femenino donde se incrustan ciertas experiencias particulares.¹⁴³ De acuerdo con la crítica, “Our concept of reality, knowledge, truth, politics, and aesthetics are all effects of sexually specific [...] bodies [...]” (*Volatile Bodies*, ix). Así, lo que es crucial de “la corporeidad” en Grosz es que este concepto se refiere al cuerpo en su particularidad específica ubicado en cierto espacio y temporalidad dados a la vez engloba todas las prácticas corporéas realizadas por el cuerpo.

Este trabajo utilizó dicho marco teórico al tratar el cuerpo de la protagonista con ojo de párpado caído en “Ptosis” y mostró que su problema no sólo es algo estético, sino

¹⁴² Gloria Anzaldúa y Audre Lorde asertan este aspecto del cuerpo en sus obras autobiográficas, *Borderlands/La Frontera* y *The Cancer Journal* respectivamente, examinando sus propias experiencias con el cáncer.

¹⁴³ Pese a que Irigaray, a su vez, ha postulado teorías sobre la diferencia sexual, esta noción se centra en las diferencias del cuerpo femenino en comparación con las del hombre. Para la teórica, la corporalidad femenina es algo imaginario que puede formularse por medio de pensar y escribir. Consúltese su libro, *The Sex Which is Not One*, 1985.

también es un problema patológico, así que ella sufre la incomodidad encarnada en el cuerpo porque dicho ojo deformado pesa. Además, la ideología patriarcal sobre la feminidad y la belleza se involucra a medida que la joven decide tomar la cirugía para la normalización del ojo. En el caso de *Señorita Vodka*, el sufrimiento que padece la protagonista por ser la víctima de la violencia creada por varios tipos de hombres puede abordarse no como un problema típico de todas las mujeres. Esto es porque ese cuerpo donde se ha inscrito estatus estigmatizado como mujer, prostituta y inmigrante interactúa de manera específica con la fuerza de la violencia cometida por los hombres en el espacio transnacional. Este hecho señala que mujeres con distintos estatus socioculturales particularizan sus vivencias a través del cuerpo. Las perspectivas del feminismo corpóreo son útiles, especialmente al explorar la locura de Matilda expuesta en *Nadie me verá llorar*. Como campesina indígena y prostituta, ella nos muestra cómo la corporalidad de su cuerpo dolorido se ha cruzado su género, clase, raza y otros determinantes desventajosos, así que experimenta múltiples victimizaciones. Vemos que su problema mental muestra rasgos complejos, así que no puede interpretarse simplemente como un problema psiquiátrico. Porque todos estos elementos están entretejidos con las ubicaciones socioculturales y geográficas se encarnan en su cuerpo vivido y material. De esta forma, el feminismo corpóreo posibilita que este proyecto pueda explorar la gravedad del dolor físico y emotivo que padece Matilda durante el tiempo de su encierro en un manicomio en el ámbito más allá de la teoría del “cuerpo dócil” en Foucault (1977) para quien el sexo funciona como el eje central en “the proliferation of mechanisms of discipline and normalization” (Monique Deveaux,

Feminism and Empowerment, 213).¹⁴⁴ Dentro del feminismo corpóreo se puede reconocer y explicar la particularidad del cuerpo femenino donde se encarnan todas las prácticas corpóreas fusionadas con ciertos elementos culturales, rompiendo la dicotomía del cuerpo/mente como entidades separadas. No obstante, en esta teoría no se habla de otra dimensión de la realidad corpórea de las mujeres, por ejemplo, la manera en que la fuerza no humanos tales como la naturaleza, los ambientes sociopolíticos e históricos impacta el cuerpo femenino o qué puede lograr el cuerpo a medida que reacciona con esa fuerza.

Con el afán de examinar la dinámica interacción entre el cuerpo femenino y la fuerza externa ya indicada, esta investigación dialogó con el feminismo material. Según esta teoría, el mundo no humano como la naturaleza no es inerte, sino es agentiva, así que cuyas acciones producen unos impactos significativos en el cuerpo humano a la vez en el mundo no humano. Con excepción de “Ptosis,” todas narrativas estudiadas en este proyecto revelan que las vivencias de los personajes femeninos no pueden explicarse exclusivamente a nivel personal ya que están profundamente interconectadas a los determinantes colectivos como la economía, la política y la cultura mexicana.¹⁴⁵ Esta realidad fáctica se concretiza intensivamente en la lectura del testimonio *Diario de una madre mutilada*. Esta narrativa demuestra que la violencia como un fenómeno humano está íntimamente vinculada a los elementos sociopolíticos muy característicos de México. En este lugar el poder hegemónico del capitalismo neoliberal que está ligado con el

¹⁴⁴ Alaimo y Hekman notan que en las obras de Foucault la fuerza material fue ignorada a menudo “because of the exclusive focus on the discursive” (*Material Feminism* 3).

¹⁴⁵ Cabe notar que “Ptosis” es un relato donde se ubica a la protagonista en el ambiente cosmopolitano fuera de México, Francia. Sin embargo, esta contextualización es todavía pertinente al analizar las interacciones entre el cuerpo femenino y los factores ambientales.

consentimiento implícito del Estado, la autoridad y los delincuentes organizados alimenta la creación de la violencia extrema. La novela *Nadie me verá llorar* también nos sitúa en un espacio donde el poder institucional del régimen porfirista opera como una fuerza antagonista que controla a los cuerpos femeninos de los grupos marginados convirtiéndolos en meros objetos de disciplina, así que sus conductas conformaran a los propósitos del proyecto nacional progresista. Por último, el análisis de *Señorita Vodka* nos posibilita explorar una variedad de los impulsos externos que le conducen a la protagonista al límite de la vida y muerte, por ejemplo, el espacio temporal y geográfico violento en que se mete el cuerpo femenino al prostituirse, así como los delincuentes organizados, su estatus ilegal como inmigrante, el capitalismo neoliberal, el ambiente de prostitución y mucho más. Todos estos casos sugieren que el cuerpo femenino como una sustancia corpórea es inseparable de los ambientes físicos, políticos o históricos.

El concepto de la materia y el de la materialidad/materialización planteados en el feminismo material son valiosos para examinar el lado fluyente de la realidad que materializan las mujeres mexicanas. Esto se basa en la idea de que el concepto de la materia como producto de materialización, no sólo se refiere a las interacciones entre el vivido cuerpo humano y el mundo material, sino también que señala la transformatividad de dicho concepto vinculado al cuerpo femenino a medida que éste interactúa con el mundo.¹⁴⁶ Por ejemplo, en “Ptosis” vemos que la construcción de la discapacidad es contingentes de los contextos espaciales y temporales incluyendo la manera en que el sujeto con el cuerpo desviado percibe su diferencia y actúa o reacciona contra el estigma

¹⁴⁶ Cabe resaltar que en esta idea se han incorporado la teoría de “devenir” de Deleuze y la de “lo performativo” planteado por Butler.

social asignado a dicho cuerpo. Esta idea también acentúa la posibilidad de que las mujeres como sujeto del cuerpo diferente pueden transformar su identidad pasando por el proceso de la materialización o a través del *performance*. Matilda en *Nadie me verá llorar* performa su locura con sus actitudes contestatarias para cuestionar los discursos psiquiátricos y la ideología hegemónica del régimen porfirista. A consecuencia, su identidad como una mujer con discapacidad se transforma en la de un sujeto de agencia como un testigo de la historia mexicana en la orilla de Revolución. La heroína de Iglesias muestra que, a pesar de condición precaria vulnerable a la violencia, su cuerpo sigue performando para mantener su agencia sexual y para convertirse en escritora algún día. En el caso de *Diario de una madre mutilada*, la protagonista que ha perdido a su hija por la violencia convierte su luto en un espacio del activismo político.

Como conclusión a la lectura de estas obras publicadas por las mujeres escritoras, cabría afirmar que la meta principal de la configuración narrativa en común es presentar al mundo un nuevo paradigma de entender el cuerpo femenino como una entidad vivida y corpórea que sigue interactuando con el mundo. De esta manera, presentan el cuerpo femenino representado por varias protagonistas de diferencia corpórea no como imagen o una reflexión de lo real, sino como una fuerza agentiva y fluida, así que su identidad puede construirse o transformarse a través del *performance* o otras formas de prácticas corpóreas. De este modo, estas autoras lograron reformular la representación de las mujeres mexicanas de las víctimas u objetos de subordinación a una existencia activa que es capaz de construir su propia identidad por el proceso de materialización.

Al desarrollar este proyecto más en el futuro, es necesario abordar el asunto de lo performativo en conexión con la noción de la materia como una construcción cultural

formada por el proceso de repetición según propone Butler. Así, el concepto del *performance* no sólo trata del cuerpo material que significa más que un producto de discursos, sino también puede aplicarse al discutir la relación entre sexo y género del cuerpo ficcional representado en las narrativas vinculando con la noción de performatividad. En este caso, la materialidad que adquiere el cuerpo femenino ficcional en la construcción de género no puede separarse del lenguaje. Por lo tanto, se sostiene que la única forma de examinar lo performativo de género es explorar la relación entre el lenguaje y la materialidad del cuerpo ficcional en el contexto de la recepción. Es decir, la materialidad de género puede construirse en el lector a través de la lectura, la imaginación, las experiencias previas y entre otros.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2015.
- Alaimo, Stacy, and Susan Hekman. "Introduction: Merging Models of Materiality in Feminist Theory." *Material Feminisms*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, 1–19.
- Almassi, Ben. "Disability, Functional Diversity, and Trans/Feminism." *The International Journal of Feminist Approaches to Bioethics* 3.2 (2010): 126-149.
- Álvarez, Natalia. "La narrativa mexicana escritas por mujeres desde 1968 a la actualidad." *Tendencia de la narrativa mexicana actual*, Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Antebi, Suzan. *Embodied Archive*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2021.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1989.
- . *Interviews/Entrevistas*. New York: Routledge, 2000.
- Arfuch, Leonor. *La vida narrada*. Córdoba, Argentina: Eduvim, 2018.
- . *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Arrate P., Marina. "Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en Por la patria de Diamela Eltit." *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1993, 141-154.
- Aristóteles. *Reproducción de los animales*. Madrid: Gredos Editorial S.A., 2008.
- Ávila González, Yanina. "Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres." *Desacatos* 17 (enero-abril 2005): 107-126.
- Balza, Isabel. "Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión." *DILEMATA* 3.7 (2011): 57-76.
- Barad, Karen. "Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart." *Parallax* 20.3 (2014): 168 – 187.

- . *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham & London: Duke University Press, 2007.
- . “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.” *Sign* 28.3 (2003): 801 – 803.
- Bartky, Sandra L. “Foucault, Feminism, and the Modernization of Patriarchal Power.” *Writing on the Body*, New York: Columbia University Press, 1997, 129 – 154.
- Bell, Shannon. *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Bianchi, Paula Daniela. “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel.” *REVELL* 3.20 (2018): 163-187.
- Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Avila, 1992.
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- . *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Bridotti, Rosi. “Toward a New Nomadism: Feminist Deleuzian Tracks; Metaphysics and Metabolism.” *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*, New York: Routledge, 1994, 159-186.
- Bronfen, Elizabeth. *Over Her Dead Body*. New York: Routledge, 1992.
- Brontë, Charlotte. *Jane Ayre*. New York: Bantam, 1981.
- Butler, Judith. *Antigone’s Claim*. New York: Columbia University Press, 2000.
- . *Frames of War: When Is Life Grievable?* London / New York: Verso, 2009.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- . *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London / New York: Verso, 2006.
- . *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- . *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

- . *Vida precaria*: Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Caminero-Santangelo, Marta. *The Madwoman Can't Speak: Or, Why Insanity Is Not Subversive*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- Campos López, Ronald. "Intratextualidad en el poema 'Los heraldos negros' de Cesar Vallejo, versión primera-versión oficial, e intertextualidad con *El grito* de Edvard Munch." *Filología y Lingüística* 37.1 (2011): 27-51.
- Carpenter, Ted Galen. *The Fire Next Door: Mexico's Drug Violence and the Danger to America*. Washington D.C.: Cato Instituto, 2012.
- Castillo Aguirre, Nora Lizet. "La identidad femenina dentro de la novela mexicana." *Actas XV Congreso AIH* 4 (2004): 91-100.
- Castro Ricalde, Maricruz. "'Ptosis' de Guadalupe Nettel y otras historias sobre la violencia." *Revista Chilena de Literatura* 95 (2017):61-84.
- Cázares Hernández, Laura. "Del *table dance* a la escritura: *Señorita Vodka*, de Susana Iglesias." *Romance Notes* 54 Special Issue (2014): 25-34.
- Chesler, Phillis. *Women and Madness*. Garden City, NJ: Doubleday, 1972.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Coleman Brown, Lerita. "Stigma: An Enigma Demystified." *The Disability Studies Reader*, New York: Routledge, 2013, 147-160.
- Corona, Ignacio. "Over Their Dead Bodies: Reading the Newspapers on Gender Violence." *Gender Violence at the U.S.-Mexico Border*, Tucson: The University of Arizona Press, 2011, 105–127.
- Coulon, Ana Luisa. "Sobre la extrema violencia en la vida cotidiana: *Por el lado salvaje*, de Nadia Villafuerte." *Romance Notes* 54 Special Issue (2014) : 85-92.
- Coyné, André. *César Vallejo y su obra poética*. Lima: Editorial Letras Peruanas,1958.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory*. Oxford: The University of Oxford Press, 1997.
- Cummins Muñoz, Elizabeth. "Writing the Past: Women's Historical Fiction of Greater Mexico." Diss. University of Houston, Texas, 2007. Web. 10 Nov 2012.
- Davis, Lennard J. "Constructing Normalcy: The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century." *The Disability Studies Reader*, New York: Routledge, 1997, 9-28.

- . “Crips Strikes Back: The Rise of Disability Studies.” *American Literary History* 11.3 (1999): 500 – 512.
- . *Enforcing Normalcy*. New York: Verso, 1995.
- . “Who Put the The in the Novel?: Identity Politics and Disability in Novel Studies.” *Novel* 31.3 (1997): 317-334.
- De la Mora, Sergio. “Terrorismo del género en la frontera de E.U.A.-México: Asesinato, mujeres, y justicia en *Señorita extraviada* (2001) de Lourdes Portillo,” <https://www.academia.edu/3885844>. 04/16/2022.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Dennstedt, Francesca. “Una feminazi, una teibolera y una lesbiana: acercamientos al feminismo en la literatura mexicana actual.” *Romper con la palabra*, México D.F.: Ediciones Eón, 2017, 141–171.
- Despentes, Virginie. *Teoria King Kong*. Barcelona: Melusina, 2007.
- D’Lugo, Carol Clark. *The Fragmented Novel in Mexico*. Austin, TX: University of Texas Press, 1997.
- Dolphijn, Rick y Iris van der Tuin. *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Michigan: Open Humanity Press, 2012.
- Domenella, Ana Rosa. “La violencia en México en el siglo XXI: dos ciudades, dos generaciones, dos testimonios.” *Ledizioni*, 2017, *Donde no habite el olvido*, <https://books.openedition.org/ledizioni/8764?lang=en>. 12/23/2021.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor. “Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México.” *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane* 7 (2017): 79-91.
- Donaldson Elizabeth J. “The Corpus of the Madwoman: Toward a Feminist Disability Studies Theory of Embodiment and Mental Illness.” *NWSA Journal* 14.3 (2002): 99-119.
- Dozema, Jo. “Forced to Choose: Beyond the Voluntary v. Forced Prostitution Dichotomy.” *Global Sex Workers*, New York: Routledge, 1998, 34-35.
- Enríquez Ornelas, Julio. “The Language of Pained Bodies: History, Translation, and Prostitution in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*.” *Interethnicities* 50.1 (2017): 75-92.

- Erevelles, Nirmala. *Disability and Difference in Global Context*. New York: Palgrave, 2011.
- . “The Color of Violence: Reflecting on Gender, Race, and Disability in Wartime.” *Feminist Disability Studies*, Bloomington: Indiana University Press, 2011, 117–135.
- Estrada, Oswaldo. *Cristina Rivera Garza: Ningún crítico cuenta esto*. México, D.F.: Eón, 2010.
- . *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México: UNAM, 2014.
- . “Vivir a muerte: escrituras dolientes y denuncias de género en El silencio de los cuerpos.” *Letras femeninas* 43.2 (2018): 68-38.
- Fagundo, Ana María. “Emotividad y expresión en la ‘Elegía’ a Ramón Sijé” *Romance Notes* 11.2 (Winter 1969): 256-260.
- Felman, Shoshana. “Women and Madness: The Critical Phallacy.” *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997, 7-20.
- Finol, José Enrique. “‘Los Heraldos Negros’ de César Vallejo o la conciencia trágica de la vida.” *Alpha Revista de Artes Letras y Filosofía* (2010): 103-118.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1977.
- Franco, Jean. “Introduction: Thinking Feminism from Mexico.” *Feminism: Transmissions and Retransmissions*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. pp. 1-11.
- . *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.
- . “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo.” *Casa de las Américas* 171 (1988): 88-94.
- Fraser, Nancy. “Rethinking Recognition.” *New Left Review* 3 (May-June 2000): 107-120.
- Friera, Silvina: “La clave de nuestra belleza son las cosas que nos asustan.” *Página 12*, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-9534-2008-03-18.html>, 12/23/2021.

- Galán Castro, Erick Alfonso. "Trastocando el mal: la manifestación femenina de la culpa y el pecado" *Revista Sobre Acceso À JUSTIÇA E DIREITOS NAS AMÉRICAS* 1.3 (2017): 48-72.
- García Aguilar, Carmen. "Trastocando el mal: la manifestación femenina de la culpa y el pecado" *Nuestra América. Revista de Estudios sobre la Cultura Latinoamericana* 1 (enero-julio 2006): 45-54.
- García, Irenne. "Teoría literaria feminista: el problema de la representación." *Debate feminista* 9 (1994): 113-115.
- García, Pascual. "Elegía a Ramón Sijé de Miguel Hernández. El hortelano de tumbas y de almas." *MONTEAGVDO* 15 (2010): 49-58.
- Garonzik, Rebecca. "Deconstructing Psychiatric Discourse and Idealized Madness in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*." *Chasqui* 43.1(2014): 3-14.
- Gerschick, Thomas. "Toward a Disability and Gender" *Sign* 25.4 (Summer 2000): 1263-1268.
- Gil, Eve. "Señorita Vodka es un homenaje a la noche mexicana. Entrevista a Susana Iglesias." *Siempre!*, 5 marzo, 2022. <http://www.siempre.mx/2013/09/senorita-vodka-es-un-homenaje-a-la-noche-mexicana/>. 02/23/2022.
- González, Carina. "Política del cuerpo: La mecánica de la repulsión como entrada a la comunidad." *Gramma* 25.53 (2014):11-30.
- González, Gina. "Degeneración e identidad: Guadalupe Nettel y la novela de crecimiento como *Bildung* político." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 42.16 (2012):53-19.
- González, María R. *Imagen de la prostituta en la novela mexicana contemporánea*. Madrid: Pliegos, 1996.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1995.
- . *Mujeres y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2008.
- Guzmán, Nora. "Deshojando los Pétalos y otras historias incómodas de Guadalupe Nettel." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 42.16 (2009):30-35.

- . “La transgresión en distintos niveles temáticos: Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza.” *Actas XV Congreso AIH* 4 (2007): 267-277.
- Hall, Lynda. “Lorde, Anzaldúa, and Tropicana Performatively Embody the Written Self,” *Auto/Biography Studies*, 15.1 (2000): 96-122.
- Haraway, Donna. “The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse.” *Feminist Theory and the Body: A Reader*, New York: Routledge, 1999, 203- 214.
- . *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Harding, Sandra. *Feminism and methodology*. Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Heckman, Suzan. *The Material of Knowledge: Feminist Disclosure*. Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- Hernández Alpízar, Javier. “Xalapa: la máscara de la muerte roja” *Zapateando* 2, 11 junio, 2010. <https://zapateando2.wordpress.com/2010/06/11/xalapa-la-mascara-de-la-muerte-roja/>
- Hernández, Miguel. “Elegía: En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería.” *Miguel Hernández: obra poética completa*. Madrid: Alianza Tres, 1982, 251-253.
- Hernández Palacios, Ester. *México 2010: Diario de una madre mutilada*. México, D.F.: Ficticia, 2012.
- Higgins, James. “La posición religiosa de César Vallejo a través de su poesía” *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien* 9 (1967): 47-58.
- Hind, Emily. *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Madrid: Vervuert, 2003.
- . “Hablando históricamente: La ciencia de la locura en *Feliz Nuevo Siglo Doktor Freud* de Sabina Berman y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza.” *Literatura Mexicana* 17.2 (2006): 147 – 167.
- Hirsch, Marianne. “Feminism at the Maternal Divide: A Diary.” *The Politics of Motherhood*, London: Dartmouth, 1997, 352–368.
- Honig, Bonnie. *Antigone Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- . “Antigone’s Two Laws: Greek Tragedy and the Politics of Humanism.” *New Literary History* 41.1 (2010): 1 – 33.

- Hughes, Bill. "Wounded/monstrous/abject: a critique of the disabled body in the sociological imaginary." *Disability & Society* 24.4 (2009): 399-410.
- Hunter, Dianne. "Hysteria, Psychoanalysis, and Feminism." *Writing on the Body*, New York: Columbia University Press, 1997, 257 – 276.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1998.
- Iglesias, Susana. "Las gallas." *El silencio de los cuerpos*, Barcelona/Madrid: Ediciones B, 2015, 163-196.
- . *Señorita Vodka*. México, D.F.: Tusquets, 2013.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. London: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jean, Rhéa. "Prostitution and the Concept of Agency" *Women and Violence*, London: Palgrave Macmillan, 2015, 52-67.
- Jeffreys, Sheila. *The Idea of Prostitution*. Melbourne: Spinifex, 1997.
- Jennings, M. Kent. "Political Response to Pain and Loss," *The American Political Science Review* 93.1 (1999):1-13.
- Jetter, Alexis. *The Politics of Motherhood: Activist Voices from Left to Right*. Hanover: University Press of New England, 1997.
- Juliá, Mercedes. "Cesar Vallejo y Edvard Munch," *Cuadernos Hispanoamericanos* 454-455 (1988):97-103.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Kanost, Laura. "Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza" *Hispanic Review* (summer 2008): 299-316.
- Kavka, Misha. "Introduction." *Feminist Consequences*, New York: Columbia University Press, 2008, iv – xxvi.
- Kirby, Vicky. "When All That Is Solid Melts Into Language: Judith Butler and the Question of Matter" *International Journal of Sexuality and Gender Studies* 7.4 (2002): 265-80.
- Kramer, Sina. "Judith Butler's 'New Humanism': A Thing or Not a Thing, and So What?" *PhiloSOFIA* 5.1 (2015): 25-40.

- Kupper, Petra. "Bodies, Hysteria, Pain: Staging the Invisible" *Bodies in Commotion*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, 147-162.
- Lagarde, Marcela. "Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres." *Retos teóricos y nuevas prácticas*, 27 septiembre, 2021. <https://core.ac.uk/reader/11500610>.
- . *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, 2013.
- Lamas, Marta. *Cuerpo, sexo y política*. México, D.F.: Editorial Océano, 2013.
- . *Feminismo: transmisiones y retransmisiones*. México, D.F.: Taurus, 2006.
- . "¿Madrecitas santas?" *Mitos mexicanos*. México, D.F.: Aguilar, 1995, 173-178.
- . "Mujeres guerrerenses: feminismo y política." *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 226 (2016): 409 - 424.
- . "El fulgor de la noche: algunos aspectos de la prostitución callejera en la ciudad de México." *Debate Feminista* 8 (1993): 103-134.
- . "¿Prostitución, trabajo o trata? Por un debate sin prejuicios." *Debate Feminista* 50 (2014): 160- 186.
- Le du, Jean. *El cuerpo hablado. Psicoanálisis de la expresión corporal*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Link, Daniel. "Qué sé yo. Testimonio, experiencia y subjetividad." *Crítica del testimonio*, Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2009, 118-131.
- Linton, Simi. *Claiming Disability: Knowledge and Identity*. New York: New York University Press, 1998.
- Lopez Morales, Berta. "Language of the Body in Woman's Texts." *Splintering Darkness: Latin American Woman Writers in Search of Themselves*, The Latin American Literary Review Press, 1990, 123–130.
- Lorax, Nicole. *Mothers in Mourning*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- Lorde, Audre. *The Cancer Journal*. San Francisco: Aunt Lute, 1980.
- Lorenzano, Sandra. "Deriva (Fragmentos)." *Debate Feminista* 22 (2000): 147–154.
- Loulan, JoAnn. *The Lesbian Erotic Dance: Butch, Femme, Androgyny and Other*

- Rhythms*. San Francisco: Spinsters, 1990.
- Luiselli, Valeria. Reseña de *El cuerpo en que nací*, por Guadalupe Nettel. *Nexos* diciembre 2011: 59-60.
- Macías Rodríguez, Claudia. “*Nadie me verá llorar*: Huellas de la historia en la ficción” *Revista Iberoamericana* 17 (2006): 193-213.
- MacKinnon, Catharine. *Feminism Unmodified*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990.
- Madrid Moctezuma, Paula. “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente.” *Anales de literatura española* 16 (2003): 153-183.
- Mansour, Mónica. “Margo Glantz, *Apariciones*.” *Debate Feminista* 17(1998): 273–279.
- Mitchell, David T. and Sharon L. Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Film Theory and Criticism*, New York: Oxford University Press, 1999, 833–844.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Murphy, Ann. “Corporal Vulnerability and the New Humanism.” *Hypatia* 26.3 (2011): 575-590.
- Murphy, Robert. *The Body Silent*. New York: Norton, 1990.
- Nagy, Gregory. “Foreword” *Mothers in Mourning*, Ithaca: Cornell University Press, 1998, ix- xii.
- Nettel, Guadalupe. “Ptoxis.” *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008, 11-24.
- Ochoa, Sidarta. *Historia de las feminazis en América*. Rochester, NY: Piedra Cuervo, 2013.
- Olivera Córdova, María Elena. *Entre Amoras: lesbianismo en la narrativa mexicana*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Ortega, Julio. *Figuración De La Persona*. Barcelona: EDHASA, 1971.
- Palomar Vera, Cristina. “‘Malas madres’: la construcción social de la maternidad.”

- Debate Feminista* 59 (2020): 12-34.
- Park, Jungwon. "Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza." *Anclajes* XVII.1 (julio 2013): 55-72.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad y otras obras*. New York: Penguin Books, 1997.
- Pérez Limón, Lilia Adriana. "Visualizing the Nonnormative Body in Guadalupe Nettel's *El cuerpo en que nació*" en *Mexican Literature in Theory*, Bloomsbury Academic & Professional, 2018, 212-216.
- Perreault, Jeanne. *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- Price, Brian. "Cristina Rivera Garza en las orillas de la historia." *Cristina Rivera Garza: Ningún crítico cuenta esto . . .* México D.F.: Ediciones Eón, 2010, 111-133.
- Pullier, Juan. "10 años de la guerra contra el narcotráfico en México: Juan Villoro habla sobre la esquizofrenia del país y por qué 'toda bala es una bala perdida'." *BBC Mundo*, Ciudad de México. 3 marzo 2022. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38191600>
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born*. New York: Norton, 1986.
- Richard, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación." *Revista Iberoamericana* 62.176- 177 (julio-diciembre 1996): 733-744.
- . "Frontera norte, narcocapitalismo y literatura" *Debate feminista* 50 (2014): 79 – 86.
- . "¿Tiene sexo la escritura?" *Debate feminista* 9 (marzo 1994): 127-139.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.
- Rivera Garza, Cristina. "Dangerous Minds: Changing Psychiatric Views of the Mentally Ill in Porfirian Mexico, 1876 – 1911." *Journal of the History of Medicine* 56.1 (January 2001): 36 – 67.
- . *Dolerse: Textos desde un país herido*. México, D.F.: Surplus, 2015.
- . *La Castañeda. Narrativa doliente desde el Manicomio General. México, 1910-1930*. México D.F.: TusQuets, 2010.
- . *Nadie me verá llorar*. México, D.F.: TusQuets, 1999.
- . "'She neither Respected nor Obeyed Anyone': Inmates and Psychiatrists Debate

- Gender and Class at the General Insane Asylum La Castañeda, Mexico, 1910–1930.” *Hispanic American Historical Review* 81(2001): 3 – 4.
- Rooney, Ellen. “What Can the Matter Be?” *American Literary History* 8.4 (Winter 1996):745 – 758.
- Ruddick, Sara. *Maternal thinking: toward a politics of peace*. Boston: Beacon, 1989.
- Ruffinelli, Jorge. “Ni a tontas ni a locas: La narrativa de Cristina Rivera Garza.” *Nuevo Texto Critico* 21.41-42 (2008): 33-41.
- Samuelson, Cheyla Rose. “Writing at Escape Velocity: An interview with Cristina Rivera Garza.” *Confluencia* 23.1 (Fall 2007): 135-145.
- Sánchez-Blake, Elvira. “Behind the Mirror: Narratives of Madness in Latin American Feminine Literature.” *Twenty-First Century Latin American Narrative and Postmodern Feminism*, Cambridge Scholar’s Publishing, 2014, 9-23.
- . “See the World Through My Lens: Cristina Rivera Garza’s *Nadie me verá llorar*” *Latin American Women and the Literature of Madness*, McFarland, 2015, 82-101.
- Sandilands, Catriona. “Landscape, Memory, and Forgetting.” *Material Feminisms*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, 265 – 287.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. London: Routledge, 1996.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Scully, Jackie Leach. “Admitting All Variations? Postmodernism and Genetic Normality.” *Ethics of the Body. Postconventional Challenges*, Cambridge: The MIT Press, 2005, pp. 49-68.
- Segato, Rita Laura. “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado”, *Debate Feminista* 37 (abril 2008): 78-102.
- Shandal, Carrie y Philip Auslander. *Bodies in Commotion: Disability and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- Shildrick, Margrit. “The disabled body, genealogy and undecidability.” *Cultural Studies* 19.6 (November 2005): 755-770.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady*. New York: Virago, 1987.

- Siebers, Tobin. *Disability Aesthetic*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2010.
- . *Disability Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008.
- . “Disability and Visual Culture.” *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 9.3 (2015): 239-246.
- . “Words Stare like a Glass Eye: From Literary to Visual to Disability Studies and Back Again” *PMLA* 119.5 (2004): 1315-1324.
- Skegg, Beverley. “The toilet paper: Femininity, Class, and Mis-recognition.” *Women’s Studies Forum* 24.3/4 (2001): 295- 307.
- Solomon, Claire Thora. *Fictions of the Bad Life*. Columbus: Ohio State University Press, 2014.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Picador, 1977.
- . *On Photography*. New York: Picador, 1977.
- Spivak, Gayatri. “French Feminism in an International Frame.” *Yale French Studies* 62 (1981): 154 – 84.
- Talcott, Molly. “‘Together We Have Power’: Personal Traumas and Political Responses among Activist Oaxaqueñas.” *Latin American Perspectives* 41.1 (2014): 72-88.
- Tapia Vázquez, Jazmín G. “El imperio de la mirada: ‘Ptosis’ de Guadalupe Nettel” *Revista Critica de Narrativa Breve* 9 (2016): 1-13.
- Taylor, Charles. “The Politics of Recognition.” *Multiculturalism and “The Politics of Recognition,”* Princeton: Princeton University Press, 1992, pp. 25- 73.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
- . “The Mothers of the Plaza de Mayo.” *The Politics of Motherhood*, Hanover, NH: University Press of New England, 1997, 182-196.
- . “The Uneasy Relationship Between Motherhood and Feminism” *The Politics of Motherhood*, Hanover, NH: University Press of New England, 1997, 182-196.
- . “Trauma and Performance: Lessons from Latin America,” *PMLA* 121.5 (2006): 1674 – 1677.
- Thiher, Allen. *Revels in Madness*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

- Thompson, Rosemarie Garland. "Disability and Representation" *PMLA* 120.2 (March 2005): 522-527.
- . *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997.
- . "Feminist Disability Studies" *Signs* 30.2 (2005): 1557-1587.
- . "Integrating Disability, Transforming Feminist Theory" *NWSA Journal* 14.3 (2002): 1 – 32.
- . "Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept" *Hypatia* 26.3 (2011): 591-609.
- Tuana, Nancy. "Viscous Porosity: Witnessing Katrina." *Material Feminisms*, Bloomington: Indiana University Press, 2008, 188–213.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina, 2010.
- Vázquez-Medina, Olivia. "Seeing the insane in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar* (1999)" *Journal of Iberian and Latin American Studies* 20.2 (1993): 185–209.
- Vezzetti, Hugo. "El testimonio en la formación de la memoria social." *Crítica del testimonio*, Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2009, 23-34.
- Villegas Hernández, Viridiana. "El diario de una madre mutilada." *Lectores y Lecturas*, 3 marzo. 2022. <https://www.uv.mx/lectores/libros/el-diario-de-una-madre-mutilada/>.
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth. "Violence or Emancipation?" *Open Journal of Social Sciences*, Scientific Research Publishing, 3 marzo. 2022. www.scirp.org/journal/jss.
- Waisgluss, Ingrid. "Representaciones de la discapacidad en *El infarto del alma* de Diamela Eltit y Paz Errazuriz y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza." *CIEHL* 20(2013): 56-66.
- Walker, Lisa M. "How to Recognize a Lesbian: The Cultural Politics of Looking like What You Are." *Signs* 18.4 (1993): 866–90.
- Warin, Megan y Anne Hammarström. "Material Feminism and Epigenetics: A 'Critical Window' for Engagement?" *Australian Feminist Studies* 33.97 (2018): 299 – 315.
- Watt, Peter, y Roberto Zepeda. *Drug War Mexico: Politics, Neoliberalism and Violence in the New Narcoeconomy*. London: Zed Books, 2012.

- Wendell, Susan. "Feminism, Disability, and the Transcendence of the Body." *Feminist Theory and the Body*, New York: Routledge, 1999, 324-333.
- Williams, Tamara. "Wounded Nation, Voided State: Sara Uribe's *Antígona González*." *Romance Notes* 57.1 (2017): 3-14.
- Xhonneux, Lies. "Performing Butler? Rebecca Brown's Literary Supplements to Judith Butler's Theory of Gender Performativity." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 54.3 (2013): 292-307.
- Young, Iris Marion. "Throwing Like a Girl." *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory* 141-59. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Zambrano, María. *La Confesión: Género Literario*. Madrid: Ediciones Siruela, 1995.
- Zamudio Rodríguez, Luz Elena. "El amor vivificante de 'Antígona González,' de Sara Uribe." *Romance Notes* 54 (2014): 35-43.
- Žižek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008.