

EROTISMO Y SEXUALIDAD EN *CIELO CRUEL* DE MARITZA BUENDÍA

EROTICISM AND SEXUALITY IN *CIELO CRUEL* BY MARITZA BUENDIA

María Rodríguez-Shadow

Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH

davecita1@outlook.com

Recibido: 23-06-2025

Aceptado: 01-10-2025

RESUMEN

En este texto propongo una crítica y un análisis literario de *Cielo Cruel*, una novela de Maritza Buendía que revela los paisajes emocionales y eróticos de tres generaciones de mujeres: Belén, la abuela; Gloria, la madre; y Mar, la nieta. A través de sus narrativas entrelazadas, el texto comunica cómo el amor, el deseo y la sexualidad no son meras experiencias personales, sino que están profundamente moldeadas por la economía política y las condiciones históricas en las que viven estas mujeres. Basándome en la Teoría Literaria Feminista de Elaine Showalter (1985), en este estudio destaco el papel que los contextos culturales y sociales desempeñan en la configuración de la identidad femenina y cómo se manifiestan en esa obra literaria. También adopto los enfoques teóricos de Raymond

ABSTRACT

This study presents a critique and literary analysis of *Cielo Cruel*, a novel by Maritza Buendía that traces the emotional and erotic landscapes of three generations of women -Belén, the grandmother; Gloria, the mother; and Mar, the granddaughter. Through their intertwined narratives, the text reveals how love, desire, and sexuality are not merely personal experiences but are deeply shaped by the political economy and historical conditions in which these women live. Drawing on Elaine Showalter's Feminist Literary Theory (1985), the study foregrounds the role of cultural and social contexts in shaping female identity and literary expression. It also engages with the work of Raymond Williams (1980), Pierre Bourdieu (2001), and Pat Caplan (1987), whose insights illuminate how

Williams (1980), Pierre Bourdieu (2001) y Pat Caplan (1987), cuyas reflexiones iluminan cómo la vida afectiva (amor, erotismo y sexualidad) se construye culturalmente a través de los sistemas de poder, las estructuras económicas y las normas patriarcales.

affective life -love, eroticism, and sexuality- is culturally constructed through systems of power, economic structures, and patriarchal norms.

KEYWORDS: Love, Eroticism, Sexuality, Power, Violence.

PALABRAS CLAVE: Amor, Erotismo, Sexualidad, Poder, Violencia.

INTRODUCCIÓN

En este ensayo presento un análisis y una crítica literaria de *Cielo cruel* (2023), novela de Maritza Buendía.¹ Originaria de Zacatecas, esta autora se inspira en la poesía de su paisano Ramón López Velarde para titular su obra, en la que explora la diversidad de las expresiones de los apetitos femeninos y desafía la concepción ficticia de la anestesia sexual en las mujeres (Caplan, 1987, p. 3). Se trata de una novela erótica con una perspectiva feminista, producto de la creatividad literaria contemporánea.

A lo largo de la obra, la autora examina el amor, el erotismo y la sexualidad a través de la historia de tres generaciones de mujeres -Belén, Gloria y Mar- cuyas vidas están marcadas por el deseo, la transgresión y la lucha contra los prejuicios sociales. La novela, que abarca desde 1910 hasta 2010, analiza cómo cada protagonista construye su identidad, autonomía y erotismo en un contexto histórico dominado por una política sexual androcéntrica.

Para abordar este estudio me baso en los enfoques teóricos de Raymond Williams (1980), Elaine Showalter (1985), Pat Caplan (1987) y Pierre Bourdieu (2001). Sus perspectivas evidencian que el amor, el deseo y la sexualidad son constructos culturales moldeados por la política sexual impuesta por los preceptos patriarcales de cada época y lugar.

La metodología que empleo abarca la lectura de la obra, el estudio de sus reseñas (Bautista, 2023; Corona, 2023; Gutiérrez, 2023; Olivares, 2023; Pliego, 2023; Reyes, 2023; Rosas, 2023), entrevistas con la autora (Guerrero, 2023; Herrera, 2023) e investigación bibliográfica.

¹ En términos preliminares, valga mencionar que la autora ha sido ampliamente reconocida por su trayectoria literaria. Ha recibido el Premio Nacional de Cuento Julio Torri por *En el jardín de los cautivos* (2005), el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen por *Cuentos para Barbie y Ken* (2016) y el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas por *Poética del Voyeur, Poética del amor* (2013). Con *Cielo cruel*, obtuvo el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima, otorgado por la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2024).

LA MIRADA CONCEPTUAL Y EL ACERCAMIENTO TEÓRICO

Para estructurar la crítica literaria de una obra que adopta rutas que desafían el canon, se requiere la elección de una óptica como la de Elaine Showalter (1985), quien plantea el entendimiento de los significados de la comunicación, de la configuración y del valor artístico de una creación. Propone también una lectura de la literatura escrita por mujeres que identifica tres fases: la convencional (que suele imitar los modelos masculinos), la feminista (que integra una impugnación al patriarcado) y el ginocriticismo (que consiste en la exploración de las experiencias femeninas desde sus propios códigos).

El esquema de Showalter me permite: a) situar la novela como parte de una genealogía literaria femenina, donde las voces de Belén, Gloria y Mar no sólo narran experiencias íntimas, sino que construyen un archivo simbólico de resistencia; b) leer el erotismo como lenguaje propio, no subordinado a la mirada masculina, sino como forma de registrar la pasión en clave feminista; y c) el reconocimiento del contexto histórico y cultural como moldeador de la identidad femenina, lo que se alinea con el enfoque que adopto sobre la economía política del deseo. El ginocriticismo, en su estudio de la literatura escrita por mujeres, se centra en la experiencia femenina, en sus códigos de expresión, en sus genealogías y en sus sistemas simbólicos propios. Así, el objetivo de su enfoque consiste en elaborar una crítica literaria que no dependa de modelos masculinos, sino que explore la subjetividad femenina desde su interior, reconociendo sus lenguajes, sus saberes y estructuras narrativas. Este planteamiento ha sido una herramienta clave para pensar la autoría, el canon y la historia literaria desde una perspectiva feminista.

Por otra parte, la integración de la óptica de Raymond Williams (1980) resulta muy útil en este análisis crítico de la obra de Buendía, debido a que plantea el concepto “estructuras de sentimiento” que examina cómo las emociones colectivas se configuran en relación con las condiciones materiales y culturales en las que los sujetos sociales se desarrollan.

Así, esta perspectiva resulta pertinente para analizar cómo el amor y el deseo, en esta novela, no son únicamente aspiraciones individuales, sino que expresan tensiones históricas entre lo vivido y lo que no está permitido socialmente (Guerrero, 2023; Rosas, 2023). Esta noción conceptual posibilita que las tres protagonistas puedan leerse como portadoras de distintas estructuras de sentimiento, que revelan la transformación del erotismo y la sexualidad en contextos de cambio social.

En este sentido, en la obra se construyen coordenadas matrilineales que atraviesan generaciones, donde el deseo no se hereda como trauma y tabú, sino como búsqueda, que se configura en el proceso histórico, en el que cada mujer encarna una forma distinta de erotismo, desde la elección onanista de Belén, pasando por la opción lésbica de Gloria hasta la multiplicidad erótica de Mar. La novela no busca universalizar la experiencia femenina, sino mostrar su pluralidad en ámbitos cronológicos diversos, tal como lo propuso Williams (1980).

La perspectiva teórica que aporta Pierre Bourdieu (2001) con sus conceptos de *habitus*, violencia simbólica y dominación masculina son esenciales para entender cómo las disposiciones corporales y afectivas se forman en relación con las estructuras sociales imperantes. Su enfoque

aporta los instrumentos analíticos para explorar cómo las protagonistas internalizan, reproducen y desafían las normas patriarcales y permite examinar el erotismo como campo de poder, tensión y negociación, donde el deseo está condicionado por lo que es socialmente imaginado y/o permitido; además, posibilita la lectura de la transmisión intergeneracional como reproducción o ruptura del *habitus* en sus vertientes amorosa y sexual.

También, la óptica conceptual de Pat Caplan (1987, p. 7) cumple un papel crucial en mi indagación crítica, ya que coloca su mirada sobre la inscripción del cuerpo en discursos de poder, especialmente en relación con la sexualidad y la identidad. Lo que me permite examinar cómo los cuerpos femeninos en la novela de Buendía son narrados, marcados y significados, tanto por ellas mismas como por los otros. Su enfoque permite leer los cuerpos como archivos, donde se asientan las memorias: del deseo, de la violencia y de la resistencia. Mismas que se vinculan con la idea de escritura corporal, donde el texto literario se convierte en extensión del cuerpo que emite una comunicación con significado.

RECURSOS ESTILÍSTICOS EN LA NARRATIVA DE BUENDÍA

Cielo cruel está conformada a través de refranes populares, expresiones coloquiales, símbolos, imágenes sensoriales, metáforas y dicotomías que refuerzan los temas del deseo, la transgresión y la identidad femenina. Verbigracia, el empleo de la locución coloquial “se te subió el muerto” (Buendía, p. 62) para transferir simbólicamente al difunto la responsabilidad por la autogratificación sexual que Belén se procura. Y, también, como una forma de anular la culpa que la sociedad imputa a la masturbación femenina. Lo que nos remite al rechazo que la sociedad confiere a las experiencias placenteras en las mujeres, quienes deben padecer o fingir una suerte de anestesia sexual. Además, la sensación de opresión o inmovilidad que sugiere tal locución podría simbolizar la lucha interna de Belén al desafiar las normas impuestas por la sociedad patriarcal que deslegitiman el erotismo femenino (Caplan, 1987, p. 3).

El universo narrativo de *Cielo cruel* se construye a través de una prosa poética que entrelaza tiempos y espacios, creando una atmósfera sensual que refuerza la exploración del deseo y la identidad femenina (Rosas, 2023). La narración, marcada por recuerdos e introspección, profundiza en la subjetividad de sus protagonistas.

El estilo de Buendía, cargado de metáforas y figuras literarias, otorga musicalidad y una atmósfera envolvente a la obra, intensificando su dimensión estética y emocional. Fusionando la sensualidad con el pensamiento y la reflexión, lo que le permite construir una literatura erótica que no sólo describe, sino que también propone una estética y una poética propias (Gutiérrez, 2023).

Por otro lado, Buendía apela a la figura retórica del maleficio, que puede simbolizar la opresión y la dominación que padecen las mujeres en las sociedades androcéntricas, que las obliga a internalizar y perpetuar esa subyugación a través de la culpa y la vergüenza que experimentan ante su sexualidad y sus deseos (Bourdieu, 2001). Asimismo, implicaría que con su derogación se despo-

jan de esos sentimientos oprobiosos para asumir su erotismo y legitimar el placer femenino (Caplan, 1987).

En su narrativa, la autora adopta un amplio abanico de símbolos. El más recurrente es el cielo, que da título a la obra y además representa un espacio de contradicción: lo sublime y lo cruel, lo que protege o castiga, lo compasivo y lo despiadado; lo que guarda relación con el deleite de la exploración del erotismo y la libertad, pero también con las restricciones impuestas por la sociedad patriarcal que producen vergüenza y desdicha (Showalter, 1985).

Otro símbolo muy presente es el agua, concretada en las referencias al mar, que representa la vida, la sensualidad y la transformación personal. La relación del personaje Mar con el océano no sólo es física, también es emocional, vinculada con su proceso de autoconocimiento y la ruptura de maleficios, un punto de encuentro entre la pasión y la lucidez intelectual.

El piélago adquiere, desde la perspectiva de Mar, connotaciones eróticas al percibirlo como una cobija que arrulla, como cuerpos desnudos que acarician, como un medio que disuelve las fronteras entre la vida y la muerte, y como una pregunta sin respuesta (Buendía, p. 72). Así, en la obra de Buendía, el mar emerge como un símbolo primordial del deseo, la renovación y el despertar sensual. Su presencia en la novela amplifica la exploración del cuerpo y la pulsión amorosa, convirtiéndose en un territorio de descubrimiento y transformación. El agua, en todas sus formas, se entrelaza con la voluptuosidad: “ojos que se aborregan hasta tornarse casi agua” (p. 39), “se besan y al instante el paladar se vuelve agua” (p. 144). Fluye en los jugos vitales que recorren los cuerpos: la saliva (p. 40; 144), el sudor (p. 69; 102), la leche (p. 23; 185), la sangre (p. 47; 101) y la orina (p. 101).

El fuego, omnipresente en la novela, arde como símbolo del fervor que consume los corazones, el amor visceral por la tierra natal, y el consuelo que llega cuando una criatura atormentada encuentra refugio en su resplandor (p. 65; 102). También a este elemento lo materializa a través de metáforas incandescentes: como el agua para café que hierve en la estufa (p. 40), reflejando el frenesí que devora a Gloria y a Soledad, como el beso que N. deposita en los labios de Alejo, convirtiendo su garganta en una sartén puesta a combustión lenta (p. 105). Más que un simple elemento, el fuego se erige en principio del deseo: Alejo es la llama, Mar, el océano que lo envuelve.

En la narrativa, los espejos se convierten en símbolos de la búsqueda de identidad y el reconocimiento de las inquietudes sexuales. Reflejan la frontera etérea entre la ilusión y la realidad, devolviendo imágenes fragmentadas, distorsionadas, como ecos de una percepción siempre en fuga. Su presencia se entrelaza con la exploración de la sexualidad de las protagonistas, quienes, al mirarse en ellos, descifran positivamente sus emociones y experiencias (p. 28). Pero también encarnan el temor ante lo sobrenatural, la inquietante sensación de estar ante una presencia espectral (p. 61).

Los espejos, en su doble juego de verdad y entelequia, constituyen el umbral hacia un universo fantasmagórico: como una mano que se hunde en la cascada de un cristal líquido (p. 62), como la fugacidad de la vida (p. 61), como el destello del agua en el fondo del pozo (p. 100). Y éste último, abismo de desesperanza, es el refugio anhelado por Margarita ante el desamor de Sergio, ya que quiso entregarse a su vacío, cobijarse en sus paredes rocosas, besar la luna reflejada en su profun-

didad.

También, hay otros símbolos, igualmente sobrecogedores, que atraviesan la novela con su carga de significado. El aire, en esta historia que palpita ardor y pasión, es la primera inhalación de una recién nacida, el soplo vital que marca el inicio de la existencia. Es, asimismo, la presencia de la mujer amada, el aliento necesario para seguir viviendo (p. 40).

Por otro lado, la muerte se despliega en múltiples formas: las anunciadas, las que llegan como consecuencia de promesas rotas (p. 101), los fallecimientos dictados por maleficios, o los provocados por un espectro que hace explotar el corazón (p. 51). En este sentido, los caníbales que emergen del sótano de la casa de los abuelos encarnan una imagen brutal y perturbadora: pueden simbolizar la violencia ejercida contra las mujeres, una metáfora de la opresión y la dominación que padecen por su condición de género (Buendía, p. 52; Bourdieu, 2021). Los antropófagos, desde las sombras, representan el peligro latente, la amenaza que acecha en lo más profundo de la estructura familiar, un reflejo de las fuerzas que buscan devorar la autonomía femenina y silenciar su voz o como castigo implacable que tortura y mutila (Buendía, p. 136).

El sótano (p. 52) emerge como un símbolo poderoso, un espacio cargado de misterio donde habitan espectros descarnados y agresivos, figuras que amenazan la integridad corporal femenina. Más que un lugar físico es una metáfora de la represión emocional, un depósito de apetitos inconfesables que la sociedad rechaza; no obstante, también es un refugio para los miedos y secretos que deben permanecer ocultos. Es un territorio de sombras, un umbral entre lo prohibido y lo consentido. Esa galería subterránea representa los temores que deben enfrentarse para alcanzar autonomía y agencia, el descenso hacia otra dimensión donde la conciencia se libera y la voluntad se afirma.

Buendía evoca una diversidad de figuras legendarias, entre las que destacan las Amazonas y las sirenas, símbolos de una feminidad poderosa y subversiva. Las primeras eran guerreras indomables que doblegan al enemigo con su intrepidez en el campo de batalla; mientras que las segundas, criaturas mitad mujer, mitad pez, hechizan con sus melodías irresistibles y sumergen a los marineros en un vertiginoso trance hipnótico que los deja vulnerables. En la novela, estas voces seductoras se transforman en un símbolo de fervor y éxtasis, ya que las equipara al armonioso tintineo de cascabels que Soledad, uno a uno, desliza en la entrepierna de Gloria, sumiéndola en un frenesí de placer (p. 187).

La novela despliega un lenguaje vibrante, pletórico de imágenes donde los sentidos se entrelazan con la emoción y el erotismo. En el enunciado “La sutil sincronía de sus cuerpos arrastrados por una ola de un deseo...” (p. 14) evoca el vaivén de la pasión, un movimiento fluido e inevitable, como el mar que reclama la orilla y transforma el cuerpo en un mapa de contrastes, donde la voluptuosidad y la memoria se inscriben como marcas indelebles. En la frase: “Ese sol ilumina los guijarros, mece las hojas de los eucaliptos con un aire tibio, mientras la tierra permanece mojada por el sereno de la noche” (p. 22) nos sumerge en una atmósfera sensorial, donde la luz, el viento y la humedad dialogan en una escena de quietud y misterio. Con la expresión “Su piel se abre como una jaula que entrega al viento los cenizos...” (p. 74) convierte el cuerpo en un espacio de libe-

ración, donde los ardores se despliegan como cantos que se elevan y se pierden en el viento con un movimiento perpetuo. Cada imagen es un latido, una vibración que atraviesa la narración y la dota de una intensidad ostensible.

Otra metáfora que recorre la narrativa es el cuerpo femenino, que en la novela se convierte no sólo en un artificio para la obtención de gozo, sino también en un territorio de lucha y reivindicación. A través de descripciones sensoriales y referencias a la anatomía femenina (las piernas, los senos, las caderas, los muslos y la entrepierna), Buendía construye una crónica en la que el cuerpo es tanto un espacio de placer como de resistencia y un elemento que sugiere la complejidad y la multiplicidad de experiencias que atraviesan las protagonistas en relación con el deseo y su sexualidad. Enuncia la frase: “[las] manos [de Alejo] se afianzan al oleaje que mana de la unión de sus caderas” (p. 149), para comparar el movimiento y la energía de esa sección de la anatomía del cuerpo humano durante el acto sexual con el oleaje del mar, metáfora poética que sugiere la unión física y emocional intensa y apasionada. En los encuentros de Gloria con Soledad, señala: “la fusión de cuerpos que colma la habitación de sonidos de cascabeles” (p. 151); aquí, utiliza una narrativa sensorial para expresar una idea de manera figurada, el amalgamamiento corporal, el placer y la armonía del tintineo.

Además, la obra incorpora referencias históricas y culturales, como la campaña alfabetizadora de Obregón, que se convirtió en un símbolo ambivalente; ya que, por un lado, significa la violencia ejercida contra las mujeres (López, 2017) y, por otra parte, la educación como herramienta de transformación y logro (Buendía, p. 32).

Como he mencionado, el tono de la novela es sensual, poético y transgresor, una narrativa impregnada de intensidad emocional. A través de un lenguaje evocador y lírico, la autora explora el erotismo y la subversión femenina, construyendo una atmósfera que fluctúa entre la vida y la muerte (p. 72), la luz y la oscuridad, la alegría y la tristeza, la belleza y la crudeza de la existencia (p. 57), los gritos y los silencios (p. 62), la calma y el estruendo (p. 72), figuras retóricas que potencian el mensaje, generando un efecto estremecedor que añade capas de simbolismo y fuerza dramática.

La insistencia en figuras de animales -lobos, toros, caballos- esculpe un paisaje naturalista que late con fuerza instintiva: cada criatura elegida no es sólo símbolo, también es un pulso visceral del relato, eco de lo indómito, lo ancestral y lo salvaje. Así, Longina, madre de Belén, aparece representada como una “loba en celo” (p. 96), con “muslos de loba cazadora que trepa al monte y riega el deseo entre los jarales” (p. 99). A Leopoldo, marido de Longina, lo concibe “convertido en lobo blanco reconociendo el olor de la loba negra” (p. 100). De ese modo, el coito humano es reemplazado por el encuentro entre animales en estro: “con un gruñido feroz, masculino, el lobo orinó en el umbral de la puerta antes de saltar a la cama, de un empujón montó a la loba” (p. 101). El lenguaje poético supone el empleo de esta metáfora para describir aspectos de la condición humana, como la experiencia de la pasión sexual como un arrebato frenético entre animales (p. 102), que por su naturaleza sólo copulan con una pareja durante toda su vida. Asimismo, a Severino lo imaginó como toro seductor y como potro enamorado (p. 55). También, como una evocación de la naturaleza fueron convocadas las luciérnagas (p. 100), los grillos y los caracoles. Además, los cisnes, los coyotes y las águilas, que

forman parejas estables hasta su muerte.

Buendía emplea analogías poéticas que vinculan la sensualidad y el intelecto: Mar “sospecha que sentir el cuerpo de un novio por primera vez será parecido a recibir el peso de un libro nuevo” (p. 27); o cuando Mar equipara la fragancia de las hojas de un libro nuevo con el aroma de Zeus convertido en un toro salvaje; también cuando contrasta una camisa blanca desabrochada con una página colmada de renglones que esperan un dedo para marcar el inicio de la lectura (p. 27).

La autora recurre a comparaciones líricas para dotar de significado y sensibilidad a su narrativa. Un ejemplo, es la intuición de Fernando al percibir, tras el vestido negro de lunares blancos de Gloria, la suavidad de un par de pezones tiernos, vinculándolos con los granos tiernos de un elote (p. 84). La vestimenta, más que un simple atuendo, se convierte en un símbolo de identidad para quien la porta: la falda y blusa de encaje negro de Belén evocan la imagen de una profesora imponente (p. 33). Mientras que otras prendas adquieren significados emocionales y existenciales; la gasa color marfil coloca a Margarita en el umbral de una muerte inminente (p. 84), el vestido verde olivo que engalana a Mar para el encuentro con el amor (p. 175), y ciertos atuendos que representan la calidez de la infancia o la esperanza de un futuro luminoso así, como se sabe, la ropa no sólo cubre el cuerpo, sino que también comunica la historia de quien la lleva.

***CIELO CRUEL*, EL DESPERTAR ERÓTICO DE LAS PROTAGONISTAS**

El tema central en esta novela, como ya he mencionado, es la exploración del deseo sexual de las mujeres y, al mismo tiempo, profundiza en la disidencia femenina y la resistencia ante las imposiciones patriarcales que restringen dos aspectos fundamentales de su identidad: la sexualidad y la autonomía (Showalter, 1985). La obra rinde homenaje a la resiliencia de sus protagonistas y, en un sentido más amplio, a todas las mujeres que, pese a las adversidades, encuentran la manera de rebelarse, luchar y preservar la esperanza (Herrera, 2023). A través de su relato, Buendía examina cómo las protagonistas enfrentan los obstáculos impuestos por las normas sociales patriarcales, poniendo a prueba su fortaleza y determinación en su búsqueda de emancipación y agencia (Rosas, 2023). Asimismo, cuestiona los estereotipos sobre el amor y el matrimonio, replanteando la manera en que sus personajes experimentan la sexualidad y reivindican la autonomía (Olivares, 2023; Gutiérrez, 2023) al adoptar una postura crítica frente a las estructuras dominantes.

La novela se caracteriza por una estructura narrativa fraccionada que contribuye a la construcción de un tono poético y evocador. A través de múltiples voces y tiempos, la autora entrelaza, como he referido, las historias de tres generaciones de mujeres a lo largo de un siglo. La narración no lineal, con alternancias entre pasado y presente, refuerza la idea de que la vida de estas mujeres está intrínsecamente vinculada por el deseo y la transgresión (Reyes, 2023; Rosas, 2023). La prosa poética y el uso de imágenes sensuales intensifican la investigación del erotismo creando una atmósfera profundamente envolvente (Corona, 2023).

El enfoque no lineal de la novela configura un relato en el que se enfoca en distintos momen-

tos históricos y socioculturales que se entrelazan con la subjetividad y motivaciones de las protagonistas. Este tratamiento permite abordar temas como la migración, la vida en la provincia mexicana, las tradiciones culinarias locales, la infancia y el despertar sexual. Además, la obra incorpora referencias a episodios de violencia histórica, como la lucha armada de principios de siglo, los crímenes de la cristiada y la política educativa de los años treinta, al tiempo que examina las manifestaciones de la inseguridad social en el mundo contemporáneo (Buendía, p. 68).

En este marco, Buendía alude a los avances en el reconocimiento de los derechos sexuales de las mujeres a través de la vida íntima de sus heroínas, estableciendo un diálogo entre pasado y presente que enriquece la construcción de los personajes de las féminas en la novela (Showalter, 1985). La obra sostiene su discurso a través de imágenes tiernas y apasionadas. Y su escritura pulida, su prosa poética y los paisajes que refiere, que destilan belleza y deseo en sus distintas manifestaciones, permean a las distintas formas de experimentar la vida sexual de sus protagonistas, en sus dimensiones lésbica, heterosexual y en soledad.

Buendía emplea diferentes técnicas narrativas para construir una historia que entrelaza deseo, identidad y resiliencia. Destacan estructura en capas, la fragmentación y la perspectiva múltiple, recursos que le permiten explorar las experiencias de varios personajes. Su lenguaje enriquecido con imágenes sensoriales, expresiones coloquiales, símbolos y metáforas, otorga a la obra una notable profundidad estética y emocional. Por medio del erotismo, la autora reivindica las pasiones sexuales femeninas como un componente esencial de la experiencia humana, desafiando tabúes sociales y convenciones literarias. Este apetito se presenta como un proceso de descubrimiento y transformación en el que las protagonistas buscan nuevas formas de amar y de comprenderse a sí mismas.

La novela ha sido considerada generacional porque explora el deseo y la elaboración de la sexualidad de las mujeres, concretándolos en la vida de una abuela, una madre y una hija. Y muestra cómo cada personaje enfrenta los prejuicios sociales y la culpa asociada a la sexualidad (Pliego, 2023). No obstante, desde la perspectiva conceptual de Elaine Showalter (1985), esta obra se inscribe en la tradición de la novela feminista *tout court*.

A través de las historias de tres mujeres unidas por lazos consanguíneos, la autora examina cómo cada una busca dar sentido a su existencia mediante el amor, el erotismo y la construcción de una identidad femenina subversiva, desafiando los preceptos patriarcales de su época.

En la novela se narra la historia de Belén Díaz de León -la abuela- quién en 1920, siendo aún niña, trabajó como maestra en *Cielo cruel*, un pueblo zacatecano de tierra colorada, sol incandescente y monte fresco. Allí, fue convocada para colaborar en la campaña educativa impulsada por el gobierno, en un contexto en el que ejercer la docencia era tan peligroso como ser corresponsal de guerra (Buendía, p. 111).

Con el tiempo, Belén se convierte en una joven de belleza llamativa, de pelo rubio y ojos azules (p. 35), que capta la atención de Severino Buendía, quien se enamora de ella sin remedio. Contraen matrimonio cuando Belén tiene 22 años (p. 169). Su condición de sonámbula y su búsqueda

de placer la conducen al autoerotismo, desafiando silenciosamente las normas impuestas sobre el erotismo y la sexualidad femenina. Con el paso de los años, llega a percibir el amor como una aflicción sosegada y a la masturbación como una forma gloriosa de autonomía (p. 67).

Belén, hija de Leopoldo, de origen español; y de Longina, descendiente de chichimecas, nació en una época en la que las mujeres daban a luz sin epidural (p. 171). Por ello, al casarse, decidió tener sólo una hija (pp. 138, 140) y encontró maneras no procreativas de satisfacer sus ardores, alineados con el propósito que tenía en mente (p. 139). Aunque permaneció casada con Severino por más de cuatro décadas, su satisfacción sexual no dependió de él, pues desarrolló su autoerotismo desde la infancia y lo consolidó al aprender a manejar sus ensoñaciones voluptuosas, caracterizadas por una imaginación vívida y exaltada (p. 102).

Belén tuvo una hermana, Margarita, quien falleció cuando Belén aún era niña. La noche de su muerte, sus padres no advirtieron la tragedia hasta que fue demasiado tarde, pues estaban inmersos en una contienda vehemente que los envolvía en una pasión infinita (p. 102). Tras la pérdida de su hermana, Belén comenzó a experimentar episodios de parálisis del sueño, conocidos como “se te subió el muerto”, una forma de sonambulismo que le provocaba un miedo profundo, más cercano a la angustia que a la desolación (p. 63). Con el tiempo, aquella sensación empezó a cautivarla y aprendió a recrearla a voluntad, incluso despierta. La primera vez que la percibió fue al entrar a la recámara de su hermana, allí se iniciaron sus delirios voluptuosos; posteriormente, desarrollaría técnicas más sofisticadas, como fantasear con la pasión entre Margarita y Sergio (p. 97), evocar la silueta de su hermana en llamas (p. 102), o imaginar escenas lésbicas en un trío con la profesora Murillo, asesinada por ser maestra (López, 2017), y santa Águeda, mutilada y ejecutada por ser cristiana en el siglo III (Buendía, p. 138).

Por otra parte, Gloria Buendía, una mujer de piel blanca y melena indómita (p. 14), hija de Belén y Severino, nació en 1936. A los 17 años conoció a Fernando Manrique, con quien contrajo matrimonio y vivió un amor apasionado (p. 21). Desde su juventud, su vida estuvo marcada por el placer erótico y la plena expresión de su sensualidad junto a su esposo. En un giro decisivo, dejó Cielo Cruel para establecerse en Chicago con Fernando. Tras concebir tres hijas, la pareja regresó a su tierra natal, donde su pasión se mantuvo intacta. Posteriormente a los 38 años, en una noche invernal de 1974, Gloria quedó embarazada, su hija fue bautizada como Mar, en honor a la villana de la radionovela que solían escuchar.

Cuando Gloria y su familia regresan a Cielo Cruel, retoma su amistad con Soledad, su amiga de la infancia. Entre ellas surge una relación marcada por la alegría, el cariño y el placer sexual. Éste último reflejado en la sinfonía de crujidos de la mesa de madera de la cocina y el sonido de cascabeles que usaban en sus prácticas eróticas (p. 41-42). Gloria, de imaginación vibrante y temperamento apasionado, no sólo mantiene un romance con su amiga, sino que también se ilusiona con la idea de un trío con su esposo y otro hombre; además, se deleita fantaseando con la idea de estar con su amante y su marido, así como con las posturas que adoptarían: como serpentinas de colores en el concierto de una cama que resuena en una noche sin mañana (p. 44-45).

La autora señala que Fernando cumplía con sus deberes conyugales y se esforzaba por complacer a Gloria, al atender sus antojos y ocurrencias. Sin embargo, cuando en la culminación del acto amoroso, Gloria grita el nombre de Soledad, él entra en pánico (p. 49).

Más adelante, Gloria le propone a Soledad hacer un trío con Fernando, pero ella declina (p. 119). Fernando, profundamente enamorado de su esposa, acepta la relación entre Gloria y su amante y sólo participa desde la distancia, tocándose en solitario (p. 151), salvo en una ocasión (p. 191), Gloria, entonces, alcanza el delirio amoroso en la virilidad de su marido y las manos expertas de su amiga (p. 154). Cabe señalar que Gloria ama a su esposo, no obstante, su romance con Soledad y algunas aventuras circunstanciales (p. 153). Lo mismo sucede con Fernando que también ha sido infiel algunas veces.

Mar Manrique, la cuarta hija de Gloria y Fernando, posee bellos ojos marrones y una melena de tonos canela (p. 17). Desde su niñez, ha creído que una bruja le transmitió ciertos poderes maléficos y que es víctima de un hechizo que causa desdicha a quienes la rodean. Se atribuye la muerte de sus abuelos, la enfermedad de una vecina, la ruptura de un compromiso matrimonial, la tristeza de su padre y la amistad entre su madre y Soledad. Convencida de su influencia sobre el destino, se siente responsable de accidentes y sucesos aparentemente inconexos. Su nombre es descrito como “un sello distintivo de peligro y ola, capricho y arena, calor y espuma, maldad y esperanza” (p. 18).

Hermosa mujer de ojos castaños profundos, rizos indomables y caderas juguetonas, Mar construirá su propia historia sexual y “se siente un poco diosa, un poco puta, un poco santa” (p. 30). Mar, antes de estar con el amante ocasional que eligió durante su viaje para conocer el océano, había tenido sexo con un novio, tan tibio y soso, que tomó la decisión de que tendría muchos y diferentes amoríos, aunque siempre vinculando el intelecto a lo sensual (p. 77).

A los 18 años, va a la playa buscando la absolución y la cura del hechizo. Y cuando, por fin, conoce el mar, se sorprende de su inmensidad, y al nadar desnuda se interroga sobre los momentos de delirio sexual de su abuela y de su madre, preguntándose sobre ésta última: ¿fue con mi papá o con Soledad? (p. 73). El descubrimiento del mar está marcado por el embeleso que aquél le produce y no sabe cómo describir, su grandeza la apabulla y, cuando se sumerge en él, obtiene “la mejor caricia de su vida” (p. 72). Esa noche, mientras experimenta la intensidad de la pasión con su amante (p. 79) en Cielo Cruel nacía Alejo, quien sería el amor de su vida. Durante ese viaje, comprende que aspira a que el hombre con el que esté la vea a los ojos “cuando sus cuerpos se fusionen, cuando prueben el deseo, cuando intenten el amor” (p. 75).

Esta joven de espíritu inquieto y pensamientos rebeldes se lanza a la aventura de la autonomía: alquila un departamento, ingresa en una maestría en Historia del Arte y emprende una colección de amantes efímeros, en su eterna búsqueda de ese placer que la une, en un juego de espejos, a los rostros que la han cautivado -Hugh Grant, Antonio Banderas, Andy García, Benicio del Toro, Adrien Brody-.

Más adelante, conoce a Alejo en un curso universitario de Historia del Arte que ella imparte, se atraen y lo seduce (p. 144), salen, se cuentan sus gustos, se comunican sus miedos (p. 146). A sus

encuentros los amenizan con botellas de vino, danzas y paseos a caballo (p. 163). Como el fuego es el principio del deseo, Alejo se siente este elemento, y al considerar a Mar como el agua, él quiere consumirse en ella (p. 165).

La maestra deja como evaluación de fin de curso una tarea de “libertad creativa”. Él quiere impresionarla e impactarla con un rabioso grito de amor que conmueva las redes sociales y sorprenda al mundo. Así, escribe en una manta que cuelga de la torre de la catedral “abre los ojos” (p. 182). Y sí, consigue emocionarla.

En esta novela hay otros personajes secundarios. Entre éstos se haya Sergio, amante de Margarita, la hermana mayor de Belén, cuya vida quedó marcada por la relación que sostuvo con este hombre al que amaba profundamente, pero que estaba casado (p. 60). Durante años fueron amantes, pero su unión se vio imposibilitada por la condición de la esposa de Sergio que estaba aquejada por una grave enfermedad y dependía de él, y a pesar de no amarla, Sergio no podía abandonarla (p. 97).

Tras la muerte de su esposa, Sergio promete formalizar públicamente su compromiso con Margarita, pero llegado el momento, no acude a la cita acordada. Devastada por el abandono y consumida por el dolor, Margarita sufre un trágico accidente en el que pierde la vida calcinada, como si el destino hubiese materializado su anhelo de desaparecer. Al respecto, Buendía (p. 102) dice: “La muerte acogía el amor más puro dedicado a un hombre que jamás llegó.”

Por otro lado, Alejo de niño descubrió su sexualidad y recibió sus primeros besos apasionados de una niña más grande que él; desde ese entonces las mujeres mayores captarían toda su atención, en especial Mar, su maestra en el posgrado. Se describen los primeros estallidos de placer que Alejo tiene en su infancia; primero en la resbaladilla, en el sube y baja, y en el columpio; después, la estela de temblores que le produce la lavadora y la secadora en funcionamiento.

VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES, SU REPRESENTACIÓN LITERARIA EN *CIELO CRUEL*

En esta novela, la dominación masculina se manifiesta en múltiples formas y niveles, desde la apropiación del placer femenino hasta expresiones de violencia física y simbólica. Esta última, definida por Pierre Bourdieu (2001) como una modalidad de dominación que actúa de manera imperceptible y que se despliega a través de significados, valores y representaciones culturales que terminan por ser interiorizados como naturales por quienes los sufren. A diferencia de la violencia física, la simbólica no se impone mediante la coacción directa, sino a través de las estructuras sociales e institucionales que legitiman y perpetúan las desigualdades de género. Según Bourdieu, esta forma de violencia se ejerce por medio de instituciones como la familia, el sistema educativo y los medios de comunicación, encargados de transmitir normas y creencias que refuerzan la asimetría entre mujeres y hombres. Un aspecto central de esta dinámica es el proceso de interiorización de la opresión: las mujeres son inducidas a aceptar, como legítimas, a las estructuras de poder que reproducen la subordinación.

La violencia simbólica hacia las protagonistas de la novela se manifiesta a través de la imposición de normas patriarcales que pretenden controlar sus cuerpos y deseos, la censura del erotismo femenino, y la construcción de un discurso que las reduce a roles tradicionales y las sanciona por desafiar el ordenamiento que impera. Uno de los mecanismos más evidentes de esta violencia es la culpa impuesta sobre el placer sexual y la autonomía femenina, ya que, a lo largo de la obra, las heroínas deben lidiar con la mirada condenatoria de su entorno, que las devalúa, y las conmina a reprimir su erotismo asociándolo con la vergüenza, la inmoralidad y la abyección para reforzar la dominación patriarcal.

Asimismo, Bourdieu (2001) explica que la violencia simbólica es aquella que se ejerce de manera indirecta, a través de discursos, costumbres e instituciones que legitiman desigualdades sin necesidad de la violencia física directa. Un ejemplo de esto es la forma en que la sociedad dicta cómo ellas deben comportarse, desear y amar.

En la novela de Buendía, esto se manifiesta en la imposición de normas sobre la feminidad y el apetito sexual, que pretenden constreñir las formas de las vivencias eróticas. Además, *Cielo cruel* muestra cómo estas reglas de control sobre el cuerpo femenino son internalizadas; es decir, no necesitan ser impuestas de forma explícita porque las mismas protagonistas han sido educadas en un sistema que las condiciona. Verbigracia, las expresiones del erotismo femenino son presentadas como actos de transgresión, lo que indica que el placer sexual femenino no es visto como un derecho legítimo, sino como desafío al orden patriarcal. Otro aspecto clave en la violencia simbólica es el castigo social contra quienes desafían las normas: el rechazo social, el estigma y el escarnio público.

La violencia física ejercida contra las mujeres, en esta novela, se evidencia en distintos episodios como los ataques perpetrados durante la guerra cristera contra maestras, quienes eran violadas, torturadas o mutiladas por fanáticos religiosos (López, 2017; Buendía, p. 67); y en el clima anti intelectual caracterizado por secuestros, persecuciones y asesinatos de docentes (Buendía, p. 139). También la autora también hace alusión a hechos registrados en 1974, cuando los periódicos documentaban casos de violencia doméstica: como el de un marido celoso que amenazaba a su esposa con una escopeta (p. 14), desaparición de jóvenes sin dejar rastro (p. 46) y el rapto y asesinato de niñas que iban a la tienda (p. 51). Esta violencia es estructural y de género, además constituye una forma de agresión directa que vulnera la integridad física y psíquica de las mujeres mediante prácticas de tortura, explotación y muerte (Radford y Russell, 1992).

CONCLUSIONES

Como he mencionado, en este trabajo presento un análisis y una crítica literarios de *Cielo cruel* de Maritza Buendía. A lo largo del estudio he examinado las estructuras, los temas y las técnicas narrativas que configuran la novela; asimismo, he revisado de manera pormenorizada la trama, los personajes principales y sus motivaciones. En el análisis simbólico he hallado un repertorio amplio de metáforas y recursos poéticos que enriquecen el texto con una estética evocadora.

En el enfoque crítico me he basado en marcos conceptuales provenientes de la Teoría Cultural de Williams (1980), la Teoría Feminista de Showalter (1985), los estudios sobre sexualidad en tanto construcción cultural de Caplan (1987) y el concepto de violencia simbólica de Bourdieu (2001).

Cabe señalar que esta propuesta narrativa se alinea con la noción de la sexualidad como un constructo cultural influenciado por la economía política de cada época, tal como lo plantea Caplan (1987), y con la idea de que la literatura se inscribe en coordenadas históricas específicas (Williams, 1980), aunque puede adoptar una estética transgresora cuando entra en diálogo con el feminismo (Showalter, 1985). En este sentido, el erotismo femenino emerge como un quebrantamiento encarnado en las protagonistas que, en sus respectivos contextos históricos, adopta diferentes concreciones: el autoerotismo, los vínculos poligámicos, el rechazo al matrimonio y la maternidad que, a su vez, subvierten el orden patriarcal dominante.

Buendía rastrea la evolución del erotismo femenino a lo largo del siglo XX y del presente, evidenciando cómo cada período ha estado atravesado por una política sexual particular. Su obra se erige como una interpelación crítica a los discursos normativos sobre la sexualidad de las mujeres, al representar protagonistas que desafían los mandatos tradicionales: Belén, con su práctica autoerótica cultivada desde la infancia; Gloria, con la ampliación del repertorio de sus elecciones sexuales; y Mar, con su rechazo consciente a la maternidad, al matrimonio y a la monogamia.

Por otro lado, la autora describe a sus tres personajes principales con precisión: Belén es una mujer fuerte, dura y de carácter autoritario debido al contexto que le tocó vivir; es decir, no es una víctima. Gloria es más arriesgada y juguetona, hace propuestas directas a sus parejas masculina y femenina y desea experimentar diferentes formas de erotismo (Bautista, 2023). Mar, es retratada como reacia a la nupcialidad, dedicada a cultivar su inteligencia mientras explora una pluralidad de vínculos sexuales en la búsqueda de placer, autonomía y amor.

La novelista emplea el vocablo cielo para dar cuenta del espacio donde se desarrollan las historias, y lo dota de un carácter simbólico que encapsula los conflictos, anhelos y pasiones de las protagonistas. El título: *Cielo cruel* actúa como una metáfora del paisaje emocional y material en el que habitan las tres generaciones de mujeres, pero también remite a la violencia que marca la contemporaneidad.

En ese orden de ideas, la autora reflexiona sobre la representación del cuerpo femenino atravesado por la violencia. Señala que la pérdida de respeto por el cuerpo ha generado una deshumanización alarmante, donde las mujeres son mutiladas, ultrajadas y desechadas con total impunidad. Frente a esta realidad, el erotismo se propone como un dispositivo de resignificación que recupera el cuerpo como espacio de reencuentro y afirmación subjetiva (Caplan, 1987).

Esta novela se inscribe en la tradición de la literatura erótica y feminista, explorando el deseo de las mujeres desde una óptica transgresora. A través del erotismo, las protagonistas transforman el placer sexual en un acto de resistencia que subvierte la narrativa patriarcal que, por siglos, ha silenciado la expresión plena de la libido femenina. Belén afirma su agencia mediante la masturbación, Gloria quiebra los mandatos de la monogamia y la heteronormatividad, y Mar traza su camino

hacia la libertad mediante la poliandria serial. La obra de Buendía no sólo narra: interpela y resiste.

En *Cielo cruel*, la literatura se convierte en una vía para trastocar los silencios impuestos sobre el cuerpo, el deseo y la subjetividad de las mujeres. A través de una narrativa que conjuga lirismo y denuncia, Buendía restituye a sus protagonistas una voz potente que desarma la normatividad patriarcal desde lo erótico en términos reales e imaginados.

La novela no sólo representa las formas múltiples de la violencia de género, sino que también visibiliza estrategias de resistencia que nacen del placer, la autonomía y la inteligencia. Además, al trazar genealogías femeninas marcadas por el dolor, el goce y la rebeldía, el texto interpela al lector y al sistema económico, político y cultural que lo rodea, proponiendo una literatura capaz de transformar miradas y abrir espacios de emancipación (Williams, 1980). En este sentido, la obra se inscribe en el horizonte de los estudios de género y de la escritura de mujeres como una apuesta estética y política que resiste, incomoda y, sobre todo, ilumina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bautista, V. (2023). “Tres maneras de explorar el deseo de Maritza M. Buendía”. *Excelsior*. Texto en línea, recuperado el 1 mayo de 2025, Tres maneras de explorar el deseo de Maritza M. Buendía
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
- Buendía, M. (2023). *Cielo cruel*. México: Alfaguara.
- Corona, K. (2023). “Cielo cruel, una novela generacional que retrata las pasiones de tres mujeres y su forma de ver el amor”. *Reporte índigo*. Texto en línea, recuperado el 5 de mayo de 2025.
- Caplan, P. (1987). *The Cultural Construction of Sexuality*. New York: Routledge.
- Herrera, E. (2023). “El verdadero erotismo te cuestiona desde la raíz” *Crónica*. Texto en línea, recuperado el 5 de mayo de 2015 de <https://www.cronica.com.mx/cultura/maritza-m-buendia-verdadero-erotismo-te-cuestiona-raiz.html>
- López, O. (2017). “Las maestras rurales mexicanas en el contexto del México violento de la pos-revolución”. Texto en línea, recuperado el 12 de mayo de 2025 de <https://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1013/1273/1/LAS%20MAESTRAS%20RURALES%20MEXICANAS.pdf>
- Guerrero, J. L. (2023). “El amor no es igual al deseo.” Texto en línea, recuperado el 15 de mayo de 2025 de <https://www.scenicrights.com/es/projects/cielo-cruel/>
- Olivares, C. (2023). “Cielo cruel, retrata el deseo, erotismo y pasión de mujeres”. *La Razón*. Texto en línea, recuperado el 7 de mayo de 2025 de <https://www.razon.com.mx/cultu->
-

ra/2023/07/24/cielo-cruel-retrata-el-deseo-erotismo-y-pasion-de-mujeres/

Pliego, R. (2023). "Deseo carnal y tres de azúcar." Texto en línea, recuperado el 10 de mayo de 2025 de 'Cielo Cruel', de Maritza M. Buendía | Crítica literaria- Grupo Milenio

Radford, J. y D. Russell (1992). *Femicide. The Politics of Women Killing*. London: Prentice Hall.

Reyes, R. (2023). "Novela que explora el deseo femenino". Texto en línea, recuperado el 2 de mayo de 2025 de <https://oem.com.mx/elsoldemexico/cultura/cielo-cruel-novela-que-explora-el-deseo-femenino-15750774>

Rosas, O. (2023). "Cielo cruel: una novela sobre 3 mujeres y sus historias de un amor transgresor." Texto en línea, recuperado el 13 de mayo de 2025 de <https://www.sinembargo.mx/4386915/cielo-cruel-una-novela-sobre-3-mujeres-y-sus-historias-de-un-amor-transgresor/>

Showalter, E. (Ed.). (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women. Literature and Theory*. New York: Alfred Knopf.

Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.