

## VIOLENCIA SISTÉMICA Y TRAUMA EN LA MEMORIA DONDE ARDÍA, DE SOCORRO VENEGAS

---

### SYSTEMIC VIOLENCE AND TRAUMA IN LA MEMORIA DON- DE ARDÍA, BY SOCORRO VENEGAS

**Miriam Yvonn Márquez Barragán**

Universidad de las Américas Puebla (UDLAP)

[miriam.marquez@udlap.mx](mailto:miriam.marquez@udlap.mx)

Recibido: 05-07-2025

Aceptado: 30-09-2025

#### RESUMEN

La colección de cuentos *La memoria donde ardía*, de Socorro Venegas presenta una galería de personajes femeninos que atraviesan puntos de crisis. Este trabajo analiza varios relatos a partir de la representación de los roles femeninos tradicionales hegemónicos dentro de estructuras familiares marcadas por el dolor, el abandono y la fragmentación simbólica de la mujer. Con base en los planteamientos de Marcela Lagarde sobre el cautiverio de las mujeres y su dependencia estructural en contextos patriarcales, se examina cómo las protagonistas encarnan, pero también vulneran en ocasiones, sus papeles asignados.

Caruth, emerge como una herida que irrumpe y desestabiliza la identidad. Así, estos relatos visibilizan no

#### ABSTRACT

The short story collection *La memoria donde ardía*, by Socorro Venegas presents a gallery of female characters who undergo critical moments of rupture. This study analyzes several of these stories through the lens of hegemonic traditional female roles within family structures marked by pain, abandonment, and symbolic incompleteness. Drawing on Marcela Lagarde's concept of female captivity and structural dependence in patriarchal contexts, the analysis explores how the protagonists embody yet sometimes simultaneously disrupt the roles assigned to them. These female characters do not overtly rebel, but they articulate subtle forms of resistance to systemic violence. In this corpus, memory functions not only

solo las violencias y los mandatos sociales que constriñen a las mujeres, sino también su capacidad de romper ciclos, aunque sea desde sus propias voces o gestos mínimos.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura mexicana, Violencias sistémicas, Hegemonía patriarcal, Trauma, Socorro Venegas.

as a recollection of the past but also as a mechanism of survival and transformation. In some stories, trauma—understood through Cathy Caruth’s framework—emerges as a wound that ruptures and destabilizes identity. Thus, these narratives make visible not only the violence and social mandates that constrain women but also their capacity to disrupt cycles, even through their own voices or minimal gestures.

**KEYWORDS:** Mexican literature, Systemic violence, Patriarchal hegemony, Trauma, Socorro Venegas.

### UNA NARRATIVA DE LO FEMENINO

Uno de los aspectos más reveladores al analizar personajes femeninos en la literatura es la forma en que ponen en evidencia un conflicto social de gran profundidad: la idea de incompletud<sup>1</sup> que recae sobre las mujeres en contextos patriarcales y, junto con ella, la violencia sistémica que las atraviesa. No es algo que se pueda atribuir directamente a alguien: vive y existe en el sistema sociocultural, determinado por el género. Las mujeres han sido construidas cultural e ideológicamente como seres incompletos y cautivos, según Marcela Lagarde (2015), cuya identidad se define a partir de su relación con los otros y no por su propia autonomía. Mientras que el hombre es concebido como un ser completo, que representa el paradigma de lo humano, la mujer permanece atada a roles que le impiden alcanzarse a sí misma como sujeto pleno. Esta dependencia impuesta configura un tipo de cautiverio dinámico, en el que la mujer sólo puede acercarse a una aparente plenitud en ciertos momentos de su vida, y siempre dentro de los límites de los estereotipos de género. Así, la literatura se convierte en un espacio clave para evidenciar y cuestionar esta falta de libertad y autodeterminación femenina, revelando las estructuras sociales que aún hoy condicionan la identidad y la agencia de las mujeres. En este sentido, los personajes de los cuentos de Socorro Venegas en el volumen *La memoria donde ardía* (2019) revelan los cuestionamientos, la incomodidad, la negación, e incluso la rebeldía sobre los roles establecidos de las protagonistas mujeres.

En este artículo me propongo analizar una serie de relatos en los que emergen fi-

---

1 El término, como se verá en el desarrollo teórico, es un neologismo acuñado por Marcela Lagarde (2015) que se usará, tal como ella lo propone, en el presente artículo.

guras femeninas inmersas en entramados familiares complejos y constreñidas por roles de género impuestos por normas sociales tradicionales. A pesar de estar condicionadas por estas estructuras, estas mujeres no siempre permanecen pasivas: hablan consigo mismas y se interrogan, desafían las expectativas impuestas y, en algunos casos, intentan subvertir o liberarse de los moldes que se les han asignado, a veces también de manera desafortunada. Así, en los casos en que los personajes no muestran ligeras rebeldías, la propia escritura es ya una forma de crítica al sistema que somete a las protagonistas. Además, estos personajes enfrentan una lucha íntima con su propia memoria, atravesada por el dolor de la pérdida, la soledad, el desamor y la imposibilidad de nombrar ciertos deseos. Esto último es lo que Cathy Caruth (2016) identificaba dentro de algunas de las dinámicas de trauma que le interesaban. El silencio, el secreto y los anhelos reprimidos se entrelazan en sus trayectorias, configurando subjetividades marcadas por la tensión entre lo que se espera de ellas y lo que, incluso sin decirlo, desean ser.

#### **UNA VOZ QUE REVELA LO SUTIL: INCOMPLETUD Y TRAUMA**

Socorro Venegas (San Luis Potosí, 21 de agosto de 1972) es una de las escritoras más destacadas de la generación nacida en la década de 1970, como lo confirman tanto los reconocimientos que ha recibido su literatura como la atención crítica a que se le ha sometido (en forma de reseñas, entrevistas, pero también investigación académica). Además de su trabajo literario, es directora general de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Como editora, Venegas ha sido responsable de la colección de novela y memoria *Vindictas* en la UNAM, dedicada a recuperar y difundir la obra de escritoras latinoamericanas del siglo XX que han sido históricamente marginadas por el canon literario masculino. Autora de novela y cuento, explora constantemente en sus historias lo familiar, la infancia, la memoria, el duelo y la muerte. Sus obras más destacables son las colecciones de cuento *La risa de las azucenas* (1997); *La muerte más blanca* (2000); *La memoria donde ardía* (2019), y sus novelas *La noche será negra y blanca* (2010) y *Vestido de novia* (2016), mismas que la convierten, como dice Adriana Pacheco “en una de las voces más determinantes en la literatura contemporánea junto con otras narradoras como Cristina Rivera Garza, Valeria Luiselli, Fernanda Melchor, o Laila Jufresa” (p. 32). Además, ha sido merecedora de numerosos galardones como narradora, poeta y también editora, tales como el Premio de Poesía y Cuento Benemérito de América 2002; el Premio de Novela Carlos Fuentes 2004, categoría Opera Prima, y Mención honorífica en el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2010. Su reconocimiento más reciente fue el Premio Juan Pablos al Mérito Edit-

---

rial 2024, otorgado por el Consejo Directivo de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (2024). Es autora de la columna Modo Avión en la revista *Literal Latin American Voices*, entre otras actividades literarias que la hacen destacar como una de las escritoras más sólidas de la actualidad mexicana.

El volumen *La memoria donde ardía* se conforma de diecinueve cuentos cortos, mismos que tejen una galería de personajes femeninos que lidian con momentos vitales complejos, tales como la viudez, la enfermedad, el divorcio, el embarazo, la violencia de los padres, entre otros conflictos. Si bien los cuentos en su brevedad se mantienen en una estampa narrativa, no por ello su impacto es menor. Al respecto Antonio Ramos ha escrito que

la narrativa de Socorro Venegas había dado muestras de ciertas características: la lenta mirada sobre el dolor, la pérdida como eje constructor en las tensiones narrativas, una tensión que en ocasiones se detenía hasta casi convertir la obra en la elaboración de una estampa o un cuadro que, sumado a un lenguaje de oraciones cortas pero precisas, narraban la negación como eje narrativo. (2015)

La voz literaria de la autora potosina trabaja minuciosamente las sutilezas que dejan en evidencia aspectos de la femineidad que socialmente son incómodos o problemáticos, como la negación de la maternidad, el deseo sexual o la infidelidad. Y es que, dentro del cumplimiento del papel social de las mujeres, se espera que su cuerpo —e incluso que también sus mentalidades— “acepten” sin cuestionamientos la ideología dominante de la femineidad determinada por la biología y la sumisión a la contraparte masculina (Lagarde y de los Ríos, 2015, p. 299).

Uno de los principales aspectos cuando revisamos a los personajes literarios femeninos es que nos muestran un problema social insoslayable, que es el de la incompletud. Las mujeres se muestran y definen muchas veces con base en el rol que tienen establecido en una cultura patriarcal. Marcela Lagarde plantea que, en este contexto, las mujeres nos construimos y vivimos como “seres incompletos y cautivos; la incompletud las define en dos niveles: en el reconocimiento social e ideológico patriarcal de los hombres como paradigma. El hombre simbólico es un ser pleno (de la humanidad) y completo, sus límites contienen a los hombres como seres acabados y los encierran de manera absoluta” (p. 575). En contraste, la mujer es dependiente de sus roles de continuidad, y, por lo tanto, incompleta por sí misma: se vuelve cautiva porque siempre hay un *otro*, o bien que la necesita, o que, en su carencia, ella necesita. Así, según Lagarde, las mujeres buscan completarse a partir de una causa: los padres, los cónyuges, los hijos. El cumplimiento de esos roles, no obstante, confronta otra cautividad, que es la de los estereotipos: “Las mujeres reales sólo pueden acercarse, en su máximo logro, a la plenitud de entes incompletos, pueden hacerlo sólo en

---

circunstancias específicas y durante algunos periodos de su ciclo de vida [...]” (p. 577). De esta manera, las mujeres se enfrentan a un cautiverio dinámico, pues son privadas de una autonomía, de independencia para vivir y tener el gobierno de sí mismas en cuanto a la posibilidad de escoger y decidir (p. 139). En este sentido, cabe indagar cuáles serían las formas de cumplimiento o incumplimiento de roles. Para responder a esta pregunta, la teórica feminista Alicia Gaspar de Alba discute el “síndrome de las tres Marías”, que se basa en las figuras cristinas de María, madre de Jesús, y María Magdalena. Es decir, la mujer sólo puede ser madre, esposa virginal o prostituta: María-madre, María-virgen/esposa de San José, o la prostituta María Magdalena (Gaspar de Alba, 2014, p. 73). En todos los casos, la posición de una mujer en la sociedad se encuentra subsumido por necesidad a sus roles en relación con el hombre: madre, esposa o amante.

Me interesa observar roles muy establecidos en algunos cuentos de *La memoria donde ardía*: la esposa-viuda y la madre. Cada uno de estos personajes femeninos, si bien tienen definido su rol, no son capaces de mantenerlo y, al mismo tiempo, muestran señales del trauma de esta pérdida, para luego vulnerarlo sutilmente a través de su discurso o algunas acciones. En los cuentos que se analizan a continuación, es notable la consonancia de que las protagonistas atraviesan el duelo de perder a su pareja, pero también su rol social de esposa; son asaltadas por la memoria una y otra vez. El trauma, como nos dice Cathy Caruth, no es simplemente una experiencia dolorosa o impactante, sino como un acontecimiento que excede la capacidad del sujeto para asimilarlo en el momento en que ocurre. Es decir, el trauma es algo que no se experimenta plenamente en el instante, sino que irrumpe más tarde en forma de recuerdos, síntomas, o repeticiones involuntarias. Para el individuo es una herida psíquica que no se cierra, que retorna: “The term *trauma* is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind [...] it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor” (Caruth, 2016, p. 3-4).

En el cuento “Pertenenencias”, una joven de 28 años nos narra en primera persona su historia en la que, de la noche a la mañana, se ha quedado viuda. Incapaz de recuperarse de esa vivencia dolorosa, toma la decisión de poner un anuncio para intercambiar todas sus pertenencias por otras. Así conoce a Pablo, con quien establece un extraño vínculo de dolor:

De un segundo a otro, una mañana, mi marido murió. Cuando pude moverme, en esos días de duelo, puse el anuncio. Pablo me llamó para preguntar acerca de ese aviso en una revista de *Compro y Vendo*: “Cambio todos los muebles, enseres y accesorios de mi casa por otros”. Así lo conocí. Fue el único que llamó. Pronto estuvimos frente a frente, muy serios y concentrados. Ninguno quiso saber por qué cada cual estaba dispuesto a canjear sus cosas. Quizá para no mirarnos a los ojos, comenzamos a escribir mientras hablábamos. Listas y descripciones de mobiliarios que dolían en el aire, en los huesos, en la piel. (Venegas, 2019, p. 12)

En un instante, la protagonista, la cual se niega a contar el fallecimiento de su marido, no verbaliza el dolor además de confrontar el peso de que se ha quedado despojada de sus roles sociales. Una multiplicidad de duelos se abre ante ella: no solo es la pérdida de su esposo en el nivel afectivo, lo es ante la referencia social que no abre más posibilidades para una mujer adulta más allá de casada o soltera, su rol de esposa, y también incumpliendo las expectativas de procreación en la juventud. Así, la protagonista y narradora se ve tempranamente envejecida y obligada a recordar. Pero ella se niega a ese retorno de la memoria, cierra la puerta a hablar de la muerte, deliberadamente lo evita: por ello vende todas las pertenencias que involucran la vida que tuvo antes de que llegara el fallecimiento de su esposo.

Esa descolocación ocurre también en los cuentos “El aire de las mariposas”, “La música de mi esfera” y “La memoria donde ardía”. En ellos las protagonistas niegan el duelo de perder a su pareja, pero son asaltadas por la memoria que no siempre es inocua. En el primer cuento, la protagonista es una madre que, tras llevar de visita a sus hijos a un malecón al que la llevaban sus padres, evoca su infancia mientras vive atrapada en un dolor que no puede decir porque tampoco puede compartir:

Frente al malecón deja que sus recuerdos se evaporen. Una manita le jala el vestido y de golpe vuelve su angustia: esos tres niños. No puede darles pinturas ni contarles un cuento para que olviden. Piensa, de pronto, que no sienten como ella. La viudez es solo suya. [...] Los chiquillos corrieron acá, allá, lejos, gritaban y reían. Luego se detuvieron y escucharon el mar. Conocieron su silencio y su canto. No podían adivinar su violencia. (Venegas, 2019, p. 72)

En esa pintura idílica en el malecón, con los niños risueños, la protagonista no solo reflexiona sobre el silencio del mar y su escondida violencia: es una proyección de sí misma. De cualquier manera, el cierre del cuento impresiona: la protagonista toma una decisión inesperada y salta, no sabemos si al vacío, no sabemos si como un suicidio, pero es un establecimiento de distancia de los hijos, lo cual ya es cuestionable en cuanto a la figura abnegada de la madre. En el cuento “La música de mi esfera”, el último del volumen, teje un opuesto con respecto al relato “Pertenencias”, solo que aquí los objetos y la música de Control Machete y Nirvana, son los detonantes de la memoria: son las piezas musicales que sonaban cuando la protagonista ve morir a su esposo. Al encontrarlo tirado sobre el piso del baño, ella se metamorfosea de esposa a madre, siente un dolor tan intenso como un parto y busca retener a esa vida entre sus piernas, como si esperara que eso abriera paso a hacerlo vivir, aunque fuera en otro espacio:

Algo increíble me está sucediendo. No sabía qué era ser madre, hasta ese momento. El dolor me rompe en el centro, un dolor sin orillas. Mis huesos se abren, los pulmones explotan, me posee el aroma de la sangre. El grito se queda adentro, donde más daño hace, donde nunca tendrá reposo. Quiero retenerte. Guardarte en mí. Te abrazo hasta con las piernas, quiero rodearte, que entres en mi vientre. Ahí estás, desnudo en mi regazo. Eres la última persona. Y el primer don divino. Siento ese delgado aire que significa la vida salir de tu cuerpo. Un deslizamiento en aguas profundas. Te vas. Aferrada a ti, me pregunto, solo tengo esa pregunta, sin aliento, sin perdón, en dónde estarás naciendo. (p.104-105)

Y si bien en este relato no hay una revelación dramática en contra de las cárceles de este rol, la protagonista sí expresa ese rechazo evidente, ese abandono en el que dejan a la mujer que sufre el duelo doble de perder a un marido y ser aislada socialmente:

A los viudos nos lleva el diablo. Bajo los gestos compasivos con que los demás nos arropan hay una secreta repulsión. No solo fue tu desaparición en el mundo. Contigo también se fueron personas, amigos que no querían verme porque te recordaban y sufrían. Se desvanecieron entrañables objetos, como los libros y discos que tuve que guardar o regalar, pues no toleraba su presencia; todo te sobrevivía y se burlaba de mí. (p. 104)

A pesar de que la frase se encuentra expresada como una generalidad, es notable que la protagonista es una mujer narrando su propia historia. Desde esta perspectiva, esa visión personal está influida y, en gran medida, determinada por su propia posición dentro del sistema en que se inserta.

En el cuento que da título al volumen, “La memoria donde ardía”, también se aborda el tema de la viudez y el sexo. Aquí, lo que detona la memoria es un tragafuegos en la calle. El olor a gasolina trae el recuerdo de su infancia y luego de su viudez y ese sentimiento de vacío:

Papá desechó esa manguera [de combustible] echándola a la cajueta, pero yo la robé y me gustaba imitarlo, jugaba con mis hermanos y sus carros y no era, para nada, una niña de muñecas. Todos lo supieron el día que las quemé rociando un poco de carburante que extraje del tanque del coche. [...] Cómo saber que el tiempo se le acababa a Alan, que unos meses después su cuerpo sería abatido por un aneurisma y yo por la viudez a los veintisiete años (p. 22)

En este cuento, la protagonista da cuenta de que no ha optado por la fidelidad sexual por su esposo, aunque no puede rehacer su vida amorosa. Ella cuenta sobre su amante de cabellos largos, fugaz y sin consecuencias: “Canjeamos la gasolina que él atesoraba para su viejo *Studebaker* por una botella de ron y bebimos hasta la última gota frente al mar de Varadero.

---

Ebrios, tristes, le dijimos adiós a una historia que no decía nada de nosotros porque nunca tuvimos fe en ese amor” (p. 23).

### **RELACIONARSE, MATERNAR Y CUESTIONAR LAS VIOLENCIAS SISTÉMICAS**

La imposición de las ideologías dominantes, como veíamos antes con Lagarde, se logra por medio de una amplia gama de conductas masculinas, desde los discursos y la seducción hasta la violencia. Para Esperanza Boch, quien refiere a Anna Jónasdóttir, explica que “el patriarcado, se fundamenta, precisamente, en la explotación del amor de las mujeres por parte de sus compañeros sentimentales, debilitándolas y sometiéndolas” (2024, p. 13), uno de los mecanismos que van tejiendo el papel de subordinación, que cuando es cuestionada por una mujer, ella entra en una tensión y conflicto y con las contrapartes masculinas que ejercen la dominación sistémica o con otros agentes del propio sistema que sostienen sus presupuestos. Según Ana Martínez y Marta Cabezas “decimos que la violencia es sistémica cuando no puede ser atribuida a una persona en concreto, sino que encuentra sus raíces en un sistema sociocultural que genera sus condiciones materiales de posibilidad, le da sentido y la encubre” (2022, p. 6).

De igual modo, habíamos discutido ya con García de Alba la forma en que las mujeres se encasillan en roles sociales a través de su relación con una pareja. En el caso más obvio del sistema, una relación heterosexual en donde la parte femenina se somete a la masculina. Esa forma de encajonamiento, en los personajes que veremos a continuación, adquiere tintes de una violencia sistémica. Para Slavoj Žižek, la idea de violencia sistémica es afín a la “violencia subjetiva”, es decir, las condiciones económicas, políticas y sociales que hacen posibles las formas de violencias objetivas, físicas y reconocibles, (Žižek, 2009, pp. 4-25). El sistema y la ideología patriarcal que destaca Gaspar de Alba es esa condición de violencia subjetiva. Žižek incluso piensa que la misma capacidad reductiva del lenguaje puede tener implícito un tipo de violencia fundamental (2009, p. 87). Es decir, en los siguientes cuentos entramos en casos de violencia sistémica y violencias subjetivas manifestadas tanto en expectativas sociales como en el propio lenguaje.

Es por lo que los personajes femeninos que nos plantea Venegas entrañan una revelación interesante, ya que hay una transgresión, no evidente, no verbalizada hacia otro ni siempre activa, pero sí trabajada desde la voz interior, en donde la sinceridad de sus conflictos reluce en toda su amplia contradicción y complejidad la negación de su rol establecido. Las transgresiones deliberadas que encontraremos en el análisis ocurren en secreto, pero en su mayoría hallaremos las sutilezas de las vidas interiores como sitio para el cuestiona-

---

miento y las rebeldías.

Si antes analizábamos la cuestión de la viudez, antes de entrar a la maternidad podemos explorar también la forma en que las relaciones se conciben y se cuestionan. En otro cuento “Anagnórisis”, se aborda la separación de una pareja que ha caído en el hartazgo de la monotonía. Es a través de una película iraní, *Las tortugas no pueden volar*<sup>2</sup>, que ven de manera fragmentada, encuentran un reflejo de su propia historia como pareja y sus propios disentimientos. Ella se da esa cuenta de que continuó en esa relación por la incapacidad de no aceptar estar sola; es decir, de mirarse como mujer sólo completa en una relación con un hombre:

Mara solía preguntarse qué había buscado, en verdad, en Vicent. La protección, un amigo, un compañero. Lo que llegó fue la desidia, la falta de valor para decir no, gracias, y quedarse sola. La curiosidad que de pronto escapaba de sus ojos, las preguntas que no supieron hacerse, pero que ciertamente nada tenían que ver con el amor. No es que se agotara o se desgastara. No existió. Ni Mara ni Vicent pensaba que fuera necesario (p. 67)

Tal como lo sugiere el término griego que da título al cuento, los protagonistas de la narración de Venegas se reconocen en los de *Las tortugas pueden volar*. A través de la trágica historia de Kid Satélite, Agrin (la niña-madre que en la guerra es violada y es obligada a cuidar de ese hijo fruto de la violación, un pequeño niño ciego a quien no ama), Hengov y el pequeño Riga, la pareja ve en el deseo de la niña de asesinar a su hijo el punto de quiebre: Vincent lo ve como un acto de amor, acabar con la vida de un niño ciego, en un periodo de guerra y que no es amado; mientras que Mara no termina de entender ese desamor. Es tiempo después, cuando ella se encuentra la película en un viaje y termina de verla, que comprende las razones de la niña para buscar asesinar a su hijo: “No era porque estuviera ciego, ella misma estaba en tinieblas... Niños que se hablaban de tú con la muerte (p. 68, cursivas en el original).

Por otro lado, en el cuento “El nadador infinito”, vemos un contrapunto al introducir un nuevo cariz en el tema de la maternidad. Una joven recibe la foto de un lienzo con una única palabra “Ven”. Ella sabe de inmediato que es de Álvaro, un amor del pasado. El lienzo fotografiado evoca a las antiguas memorias de los amantes fallidos mientras siente los golpeteos en su vientre creciente de ocho meses. Ella, al contrario de la protagonista del anterior cuento, está dentro de esa forma de estar completa en el rol esperado socialmente: es esposa y va a ser madre. Pero ella no está plena y se reconoce extraña en su propio cuerpo:

2 El relato no precisa el nombre del filme, pero la explicación de que se trata de un filme iraní, además de la descripción de personajes y elementos de la trama es suficientemente precisa para que los lectores familiarizados con el filme se den cuenta de que se trata de *Las tortugas pueden volar* (2004).

“Dos se gestaban en mí, el niño y la desconocida en que me convertía. Iba al espejo escudriñar. Cada mes algo cambiaba, algo se hacía distinto, algo quedaba atrás. Vivía de incógnita en un cuerpo incierto” (p. 26). Esa memoria del amante también revive una plenitud sexual, un erotismo que choca con su maternidad inminente: el rol más importante, quizá, de la mujer, de acuerdo con lo socialmente establecido. Y conforme llegan más fotos del lienzo marino de Álvaro, ella va reemplazando el espacio del bebé, la ropa, la cuna, los juguetes, cediendo el espacio a aquello que añora: “Me perdía en alta mar, con las piernas doloridas e hinchadas por el peso de la criatura. Toda mi alegría estaba en ese cuarto umbroso, los reflejos de la luz marina subiendo por las paredes” (p. 28). De esta manera, la protagonista rompe en silencio ese pacto de asexualidad de la madre y transgrede, no solo el vínculo de “fidelidad” con su cónyuge, ese halo de castidad que se les da a las madres, sino también ese amor incondicional que, se espera, ellas brindan a los hijos. En “El nadador infinito”, incluso notamos que la madre sufre un borramiento sutil a nivel del lenguaje por parte del marido que es ya evidente de esta violencia sistémica de la que destacamos. Cuando el marido la ve que se esconde en el cuarto del niño para ver los paquetes que envía Álvaro, el marido supone que está decorando y le dice “Sorpréndenos”, a lo que ella objeta: “Usaba el plural para referirse a él y la criatura, aunque sabía cuánto me molestaba que hablara así. Ellos tenían una existencia autónoma, ajena a mí” (p. 28).

Este cambio de roles llega a lugares aún más problemáticos desde la perspectiva femenina que narra dos los cuentos a analizar. En Venegas, la expectativa de la madre como cuidadora de los hijos se subvierte: el hombre se involucra y en algunos casos releva del rol a la mujer, a la que se espera centrada en la gestación y venida del bebé. Pero este relevo no ocurre sin un borramiento o una agresión velada. Esto ocurre en los relatos “El hueco” y “Real de Catorce”, donde las protagonistas muestran una negación de la maternidad, en contraste con el entusiasmo y esmero de sus parejas. Esta falta de cumplimiento trae un reproche velado, porque es antinatural.

En “El hueco” el conflicto principal es que una joven madre, que disfrutaba su embarazo, es incapaz de amar y cuidar a su hijo recién nacido, por principio porque no puede amamantarlo: su leche es calificada como dañina para el bebé. En un momento de la narración, el padre le reprocha a la protagonista y narradora esa falta de instinto maternal: “Mientras el niño lloraba, su padre, con el rostro incendiado, lo sacó de la cuna. Es tan pequeño que lo sostuvo con un brazo, con el otro me empujó. // Yo no quería parirlo. Me gustaba sentirlo moviéndose, como un contorsionista infinito” (p. 76). En este aspecto, ella es removida con un gesto de violencia física y luego es convencida parcialmente por su marido de su inutilidad o incapacidad como madre: él no la encuentra capaz de ser proveedora de

---

alimento y cuidados, se vuelve prescindible, una mujer que “no sirve”, como su leche. Cuando es relevada de los cuidados, es confinada a una habitación donde le llevan alimentos y murmuran sobre su condición, lo cual implica una sospecha de envenenamiento: “Estoy casi segura de que echan algo en los alimentos, después de probarlos caigo en un sueño hondo” (p. 77). Más aún, su condición mental también es cuestionada. Los familiares del padre, cuando se acercan al niño hablan: “sobre mi ‘estado’. ‘Medidas necesarias, obligarla” (p.77). Así, ella pierde la noción de cuánto tiempo ha dormido; cuando despierta el niño ha crecido. Es capaz de sentarse sin apoyo y tiene dientes, pero la casa, inexplicablemente, parece desierta. Está ella sola frente a un bebé más grande de lo que recuerda y el pequeño la busca con los brazos extendidos. Al ser un cuento narrado en primera persona, el lector queda en suspenso sobre si la narradora ha sido afectada hasta tal punto que ha perdido contacto con la realidad.

En el cuento “Real de Catorce”, Venegas también aborda el crudo tema de la maternidad que se rechaza y la madre que es rechazada, además de implicar el problema de sustitución por el padre en los cuidados que no trae consecuencias positivas para la madre. Es decir, no nos encontramos en una situación de paridad de géneros, sino de cuestionamientos de incapacidad de cumplir roles. En el cuento, la protagonista narra el momento en el que ella conduce un auto en busca de ayuda médica para su hijo enfermo mientras su marido cuida al infante. En ese trayecto, recuerda que su maternidad es producto de una petición a San Francisco de Asís, de Real de Catorce, figura masculina que la faculta en el cumplimiento de este rol de madre. No obstante, su deseo la llena de insatisfacción y arrepentimiento. Incluso su marido ideal, que es bueno con ella y su bebé, le representa un problema a nivel personal:

Quando nos conocimos simplemente no podía imaginármelo de papá. Y he aquí que se convirtió en el más esmerado y cariñoso padre, tan intuitivo y servicial que me relevaba de mis tareas maternas. Cuando el Niño era un bebé él se ocupaba casi de todo: lo cargaba para que yo no me cansara, le encantaba prepararle el baño, cambiarle los pañales. Prácticamente solo fui necesaria para la lactancia, la cual se prolongó el tiempo que el padre investigó que era conveniente: un año. Perpleja e incapaz de desobedecer, me mantuve ese plazo sin trabajar, y alimentándome para darle buena leche al niño. Me sentía, y creo que me sentiré siempre, culpable por el primer impulso que tuve al conocer que estaba en cinta [sic]. Averigüé todo lo necesario para hacerme un legrado, pero al final no pude, y aunque no pude, algún rastro de criminal sentenciado se adhirió a mi alma impura. Cuando anuncié el embarazo ya me sentía contenta de decirlo (p. 84)

La historia se complica cuando la protagonista revela que, en una nueva visita a Real de Catorce, tiene pensado otra petición: regresarle lo que le dio. Es la enfermedad del niño, para ella, el proceso milagroso cumpliéndose. Su arrepentimiento de último momento lo hace

---

movida por el propio horror que ella descubre de pensar en la muerte de su hijo. Lagarde analiza que, para la sociedad, las madres son, por naturaleza, buenas, incapaces de dañar a su hijo. Un padre que no ama y cuida a su hijo es visto como algo, hasta cierto punto, normal, pero una madre que rechaza a su prole es una aberración. Es por ello por lo que la madre que no cumple con amar y cuidar a su hijo es, según Bardinter, un equívoco:

la ausencia de amor se considera un crimen imperdonable, que ninguna virtud puede redimir, la madre que experimenta esos sentimientos está excluida de la humanidad, puesto que ha perdido su especificidad femenina. Semimonstruo, semicriminal, una mujer así es lo que habría que llamar "error de la naturaleza". (citado en Lagarde, p. 538)

Otro de los cuentos de Venegas aborda otra faceta de esa maternidad considerada fallida. En "Vía Láctea" el enfoque es desde un narrador masculino que ve a una mujer con manchas de la leche desbordándose, una leche que no tiene al bebé que deberían alimentar, porque ese niño ha muerto. La mujer cuenta sin pudor su historia al momento que le pide fuego para un cigarrillo: "Nació hace tres días, a las 12:55 h. Capricornio. Fue niño" (p. 80). El hombre carraspea, se avergüenza de haber hecho la pregunta y se cuestiona si no estará buscando obtener dinero de él al contarle una historia trágica. Finalmente, al hombre lo vence el pudor y el miedo a herir a la mujer, pero también con aversión a esa mujer que ha fallado en ser madre.

La maternidad y la infancia es un tema que Venegas deja en varios relatos, como en "La soledad de los mapas", donde las últimas líneas muestran a una niña de doce años embarazada. Si bien la historia no desarrolla ese aspecto, la imagen es cruda e impactante. Donde sí hay una elaboración al respecto es en el cuento "El coloso y la luna" que también muestra una mirada compleja a la maternidad desde la infancia. El relato es contado desde la perspectiva de Andrea, una niña que es enviada por su madre a buscar a su padre alcohólico. Así, tenemos en esta historia por un lado una esposa-madre que ejerce el papel de cuidadora de su propio esposo, pero que no es una madre para su propia hija. Más bien la hija toma el papel de niña-madre, que se define como parte de la institución de la maternidad colectiva por parentesco "Las hijas son, antes que nadie, las potenciales colaboradoras de la madre en las actividades de la reproducción, ya que son las mujeres más cercanas, presentes de manera permanente en la vida cotidiana" (Lagarde, 2015, p. 311). Estas niñas-madre usualmente cuidan a los hermanos, pero en el caso de Andrea, su papel es llevar de vuelta a casa a su padre, que sabe con certeza, encontrará en alguna cantina o tirado en una banquetta. En esa búsqueda, la niña, que en lugar de ir a la escuela sale a la calle sin comer y sin asear, se enfrenta a sus propias vicisitudes: miradas de lástima, el maltrato de

---

otras niñas. En “El coloso y la luna”, el conjunto de la violencia sistémica a la que se somete a la niña protagonista está integrado tanto su posición como niña-cuidadora en una familia disfuncional como el elemento de pobreza y vicio en el que vive. Es decir, su posición en su sistema social es triplemente vulnerable: como infante, como mujer y como persona pobre.

En su breve odisea, en el hambre y el maltrato, Andrea decide tomar de la botella que su madre le ha dado de anzuelo para atraer al padre:

No supo cómo. Mientras caminaba para seguir su búsqueda abrió mecánicamente la botella y se la empinó dos veces con largos tragos largos. El ardor en la garganta la hizo toser. ¿Por qué le gustaba a su papá ese líquido que dolía y cuyo sabor le pareció horrible? Ella traía en el pecho un fuego más hondo que el de ese ron blanco. Volvió a beber, esta vez el alcohol escurrió por su cuello. (p. 18)

Andrea decide romper con su rol de niña-madre. No está dispuesta a enfrentar a la furia de su madre, y los continuos reproches por ser una hija inútil. Prefiere la calma apacible de su padre tumbado en la vía pública, entre su miseria y abandono:

Dormido, acurrucado contra la pared ahí en la calle, estaba su padre. Andrea sintió mucha vergüenza, ¿qué pasaría si alguien de la escuela los reconocía? Vio que a través de la botella ya no se deformaban las cosas: estaba vacía. Y entonces se preguntó: ¿Con qué lo haré volver? No importaba. No volverían. Se sentó a su lado. Subió a su nariz el olor a orines y alcohol secos, una sensación de asco la hizo arquearse, pero se contuvo. [...] Oscurecía cuando Andrea se incorporó. Hizo una mueca: la cabeza le dolía espantosamente. Su padre estaba sentado en la orilla de la acera, y para ella era un gigante que soñaba, un destructor, un coloso triste (p. 20)

“El coloso y la luna”, que es uno de los cuentos más desarrollados del volumen<sup>3</sup>, mira de una forma cruda a la maternidad tradicional al mostrar cómo esta puede ser delegada, fragmentada o incluso rechazada dentro de las dinámicas familiares disfuncionales. A través de Andrea, el relato evidencia la inversión de roles que recae sobre las niñas dentro del sistema de maternidad colectiva por parentesco, obligándolas a ocupar un lugar que no les corresponde ni por edad ni por deseo. La madre, absorbida por la responsabilidad de “cuidar” a su esposo (a quien nunca se le cuestiona), renuncia a ejercer la maternidad hacia su hija, dejando en ella una carga emocional y práctica desmedida. Sin embargo, el momento en que Andrea bebe el alcohol y decide no regresar con su madre representa un acto simbólico de ruptura: se niega a seguir perpetuando un rol que le ha sido impuesto. El cuento visibiliza así las violencias sistémicas que habitan en el núcleo familiar, desmontando los ideales ma-

---

3 En esta revisión no he incluido los relatos “Los aposentos del aire”, “Historia de una lágrima”, “Como flores”, “La isla negra”, “El fuego de la salvación”, “La muerte más blanca”, “Un viaje con un dique” y “La soledad en los mapas” por la variedad temática que sería conveniente revisar en otro estudio.

ternales y presentando a una niña que, en lugar de reproducir el ciclo, opta por detenerlo, aunque sea en un gesto de resignación y cansancio que la conduce a al resto de las violencias que la cercan: el vicio y la pobreza. Su figura, junto al “coloso triste”<sup>4</sup>, encarna el fracaso de una estructura que, lejos de protegerla, la expone y la abandona.

## CONCLUSIÓN

Sin duda, la narrativa de Socorro Venegas revela personajes femeninos que encarnan, pero, de igual manera, vulneran los roles tradicionales asignados a las mujeres dentro de nuestra cultura patriarcal. No obstante, en cada relato se evidencia una fisura en esta estructura: las protagonistas, aunque no de forma deliberada ni abiertamente contestataria, quiebran las expectativas impuestas y buscan, desde su dolor, su deseo o su silencio, formas de resistencia íntima.

En este sentido, los cuentos no solo representan los efectos del trauma de la viudez y la negación de la maternidad o sus cuestionamientos, sino que también visibilizan una búsqueda por la autonomía, por el derecho a recordar, decidir, y habitar el cuerpo y el deseo en sus propios términos. Así, lo que parece una sumisión silenciosa se revela como una forma de rebelión latente ante el cautiverio simbólico que impone la forma patriarcal de ser una mujer “completa”.

En un artículo que publicó Venegas en Bogotá, ella mostró plena conciencia en la marginalidad de sus personajes, y la profunda necesidad de hablar y abordar el cuerpo femenino:

Una de las corrientes subterráneas en mi escritura ha sido la experiencia de la maternidad. La escritora Jeanette Winterson dice que existen dos tipos de escritura: “La que tú escribes y la que te escribe a ti. La que te escribe a ti es peligrosa. Vas a donde no querías ir. Miras donde no querías mirar”. Esta escritura se graba en el cuerpo, el que nos han enseñado que es un templo, el lugar sagrado para procrear, la más alta misión de una mujer en el mundo. Ser un vehículo.

En los cuentos de mi libro *La memoria donde ardía* (Páginas de Espuma, 2019), el cuerpo es un campo de batalla. Una mujer siente un hueco después de dar a luz. Añora la plenitud de la gestación. Otra mira y mira a su bebé sin sentir el lazo inquebrantable que la une a él, ¿algún día despertará en ella el *instinto materno*? Una muchacha llega sola, de noche, a esperar un tren; sobre su blusa crecen las manchas de la leche materna que se le escapa, ¿ella misma está huyendo? Me atrae mucho la marginalidad de esas criaturas, esa distancia del mundo que no pueden acortar, su anomalía. (2023, p. 16, en cursivas en el original)

En sus historias reside el dolor de la experiencia femenina de la maternidad queriéndola o

4 En su visita a la Universidad de las Américas Puebla, el 23 de abril de 2024, Socorro Venegas comentó que hay muchas referencias a los cuadros de Goya, uno de ellos es el de “El Coloso”. Otro cuadro que es posible identificar es el de “El perro semihundido”, referido en el cuento “Pertenencias”.

rechazándola, de la viudez, del deseo insatisfecho, pero que, en la escritura, en el acto tan intrínsecamente femenino que es crear, la escritura se vuelve ese recinto de resistencia para abordar temas que antes nos estaban vedados. La autora, en el texto referido, más adelante menciona que “tal vez no haya cuerpo más incomprendido que el de una mujer que se niega a gestar o que cuestiona el universo de la procreación” (2023, p. 19). Y es que una mujer que niega la maternidad, en una sociedad heteronormada, no tiene cabida y debe, por su propia supervivencia, guardar sus pensamientos, su dolor. El propio pensamiento, por ejemplo, del aborto, como la protagonista de “Real de Catorce”, es visto como un acto criminal y despiadado. Está lejos todavía de verse como parte de las decisiones sobre su cuerpo y su independencia porque abre la puerta a que las mujeres puedan ejercer el poder de su sexualidad y de decisión.

En conclusión, resulta fundamental considerar la noción de violencia sistémica como aquello que, más allá del golpe visible o la agresión directa, estructura y sostiene las condiciones de sometimiento femenino. Tal como señalan Ana Martínez y Marta Cabezas (2022), esta forma de violencia no puede ser atribuida a un agente específico, sino que se reproduce a través del sistema sociocultural mismo, naturalizando la desigualdad y el control sobre los cuerpos y decisiones de las mujeres (p.6). Los cuentos de Venegas evidencian esta violencia que se manifiesta en el silencio impuesto, en los duelos solitarios, en la maternidad forzada o en la negación de los propios deseos. No es una violencia que grita, sino una que se filtra en cada interacción cotidiana y que define los márgenes de lo que es o quiere ser una mujer.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Socorro Venegas el Premio Juan Pablos 2024. (14 de Octubre de 2024). *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/a-socorro-venegas-el-premio-juan-pablos-2024/>
- Boch, E. (2024). El amor romántico: trampas, mentiras y mandatos. En M. d. Cuechecha Mendoza, O. Montiel Torres, & Á. C. Luna Alfaro, *Violencia de género en relaciones de pareja* (pp. 11-18).
- Caruth, C. (2016). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Gaspar de Alba, A. (2014). *[Un]Framing the “Bad Woman”. Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*. University of Texas Press.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI.
- Martínez Pérez, A., & Cabezas Fernández, M. (2022). Violencia sistémica y género: disidencias y resistencias. *methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, 10. doi:<https://doi.org/10.15445/methaodos.v10n1.100000>
-

org/10.17502/mrcs.v10i1.554

Pacheco Roldán, A. (2019). Estamos hechos de lo que olvidamos. *Lee+ Gandhi*, p. 32.

Ramos Revillas, A. (2015). Historia de un vestido de novia. *La Jornada semanal*.

<https://www.jornada.com.mx/2015/04/26/sem-leer.html>

Venegas, S. (2019). *La memoria donde ardía*. Páginas de espuma.

Venegas, S. (2023). Al encuentro con el cuerpo transgresor. Apuntes. *Tendencia editorial*, pp. 16-19.

<https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/148e03d2-acdb-42fb-885d-9b308ddf3462/content>

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Trad. del inglés de A. J. Antón Fernández. Paidós.