

PIRANDANTE

REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA
HISPANOAMERICANA



PIRANDAN E

REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Universidad Autónoma de Tlaxcala
Facultad de Filosofía y Letras

Año 8. No. 16
Julio - Diciembre 2025

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTORA

Dra. Marisol Nava Hernández

CONSEJO EDITORIAL

Dra. Olga Lidia Ayometzi Sastré

Mtra. Jaqueline Bernal Arana

Mtra. Fernanda Lizbeth Cedillo Suárez

Lic. Gilberto Marti Lelis Sánchez

Lic. Blanca E. Lugo Vázquez

Dra. Micaela Morales López

Mtra. Andrea Muñoz Ortega

Dr. Nicolás Piedade

DISEÑO DE LA PÁGINA

Mtra. Michel Montiel Meléndez

Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha

DISEÑO EDITORIAL

Mtra. Michel Montiel Meléndez

ASISTENTE EDITORIAL

Mtra. Brenda Zempoalteca Flores

SOPORTE TÉCNICO

Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha

COMITÉ CIENTÍFICO

- Dra. Rosario Arroyo González (Universidad de Granada, España)
- Dra. María Nieves Concepción Lorenzo (Universidad de la Laguna, Tenerife España)
- Dr. Federico Correa Pose (Ohio University, USA)
- Dra. Mara L. García (Brigham Young University, USA)
- Dr. Felipe Gómez Gutiérrez (Carnegie Mellon University, USA)
- Mtra. Tanya Claribel González Zavala (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)
- Dra. Raquel Gutiérrez Estupiñán (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)
- Dr. Marco Kunz (Université de Lausanne, Suiza)
- Dr. David Laraway (Brigham Young University, USA)
- Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México)
- Dra. Teresa López-Pellisa (Universidad de Alcalá, España)
- Dr. Claudio Paolini (ANEP-Consejo de Formación en Educación, Uruguay)
- Dra. Silvia María Paredes (Universidad Nacional de Villa María, Argentina)
- Dr. Alfredo Pavón (Universidad Veracruzana, México)
- Dra. Sara Poot Herrera (Universidad Santa Barbara California, USA)
- Dr. Luis Quintana Tejera (Universidad Autónoma del Estado de México)
- Dr. Gerardo Ramírez Vidal (Universidad Nacional Autónoma de México)
- Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano (Universidad Nacional Autónoma de México)

Pirandante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana, año 8, No. 16, Julio-Diciembre 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Tlaxcala en coordinación con la Facultad de Filosofía y Letras, calle del Bosque s/n, colonia Tlaxcala centro, C. P. 90000, Tlaxcala, Tlax., México. Tel. (246) 4620981, <https://www.pirandante.com.mx>, pirandanteuatx@gmail.com. Editora responsable: Dra. Marisol Nava Hernández. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2018-022713453300-203. ISSN: 2594-1216, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Universidad Autónoma de Tlaxcala en coordinación con la Facultad de Filosofía y Letras, Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha, calle del Bosque s/n, colonia Tlaxcala centro, C.P. 90000, Tlaxcala, Tlax., México. Fecha de la última modificación 28 de noviembre de 2025.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la editora y del Comité editorial de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma de Tlaxcala a través de la Facultad de Filosofía y Letras.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN MONOGRÁFICO

LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

MA. DEL CARMEN CUECUECHA MENDOZA

9

ARTÍCULOS

RETRATO DE LA VIOLENCIA SISTÉMICA Y DE GÉNERO EN LOS CUENTOS DE DAHLIA DE LA CERDA

ELVIA LUCERO ESCAMILLA MORENO

13

EROTISMO Y SEXUALIDAD EN *CIELO CRUEL* DE MARITZA BUENDÍA

MARÍA RODRÍGUEZ-SHADOW

32

CASAS VACÍAS DE BRENDA NAVARRO: VIOLENCIA, MATERNIDAD Y SOLEDAD

FLORENCE ROSEMBERG SEIFER

48

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

MIRIAM YVONN MÁRQUEZ BARRAGÁN

62

VIOLENCIA CULTURAL EN *PERRAS DE RESERVA*, DE DHALIA DE LA CERDA

MICAELA MORALES LÓPEZ

79

NARRAR DESDE LA HERIDA: LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA LITERATURA

MA. DE LOS ÁNGELES MANZANO Y YUTXHIL ANALCO

95

MISCELÁNEA

ANDAMIOS, UNA CRÍTICA DE MARIO BENEDETTI AL MODELO NEOLIBERAL

DANIEL ROBERTO PEREGRINO ROCHA

108

RESEÑAS

EL REALITY CON ÉXITO DE HUMOR NEGRO

ÁNGEL JESÚS VÁZQUEZ AGUILAR

121

UN VIAJE AL FOLK HORROR DE LA SELVA

CAROLINA MARTÍNEZ HERNÁNDEZ

124

TRADUCCIONES

“NOCTURNO” DE MIGUEL N. LIRA

LAURA VALLEJO HERNÁNDEZ Y ALFONSO HERNÁNDEZ CERVANTES

129

FRAGMENTOS DE HERÁCLITO (FRAGMENTOS B72 – B129, ED. H. DIELS, BERLÍN, 1903)

VERÓNICA NATALIA ANTELO Y VIDZU MORALES HUITZIL

132

MONOGRAFICO

PRESENTACIÓN DEL MONOGRÁFICO:
LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA LITERATURA MEXICANA
CONTEMPORÁNEA

Dra. Ma. del Carmen Cuecuecha Mendoza
Universidad Autónoma de Tlaxcala
mccuecuecham@uatx.mx

La violencia de género es un tipo de violencia que puede ser física, psicológica, sexual, institucional, simbólica y estructural, ejercida contra cualquier persona o grupo de personas sobre la base de su orientación sexual, identidad de género, sexo o género que impacta de manera negativa su identidad y bienestar social, físico, psicológico o económico. La Organización de las Naciones Unidas (ONU, 2023) emplea el término violencia de género para distinguir la violencia común de aquella que se dirige a individuos o grupos sobre la base de su género, constituye una violación de los derechos humanos. Incluye la violencia y discriminación contra las mujeres y las personas LGTBQ+, así como el sexismo, la misandria, la misoginia, la homofobia y la transfobia.

De modo que la violencia contra las mujeres es un tipo de violencia de género que ha sido y sigue siendo una de las manifestaciones más claras de la desigualdad, subordinación y de las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres. Este tipo de violencia se basa y se ejerce por la diferencia entre los sexos. En pocas palabras, las mujeres sufren violencia por el mero hecho de ser mujeres, y las víctimas son mujeres de cualquier edad, estrato social, nivel educativo, cultural o económico.

Ahora bien, los estudios críticos literarios que analizan las violencias contra las mujeres en la literatura mexicana escrita por mujeres son recientes; podríamos decir que a partir de este siglo XXI, las investigaciones sobre este fenómeno social y cultural en el ámbito literario van ganando terreno a partir del avance del feminismo y de que las escritoras -nacidas

en las décadas de los años setenta y ochenta- maduran su identidad de género y, por tanto, visibilizan en sus narrativas las violencias que por siglos se habían normalizado. La literatura se convierte, así, en un espacio de toma de conciencia y de auto reconocimiento, de sabernos merecedoras de vivir una vida libre de violencia. La literatura es también un espacio de denuncia y de reflexión que nos lleva a conciliar una cultura de paz, a partir del respeto y la igualdad entre los géneros.

De ahí la relevancia de este número en el que seis investigadoras, todas de distintas instituciones educativas del país, se acercan a las obras de escritoras mexicanas y analizan sus obras con las teorías literarias y de género, amén de un estilo claro y fluido que lleva a los lectores de la mano para hacerlos partícipes de sus enriquecedoras aportaciones y reflexiones.

De esta manera, Elvia Lucero Escamilla Moreno, en el artículo “Retrato de la violencia sistémica y de género en los cuentos de Dahlia de la Cerda” selecciona un corpus de análisis de la obra *Perras de reserva* (2022) para revisar desde una perspectiva de género e interseccional la marginación y el clasismo, así como la violencia en el noviazgo, el feminicidio y la violencia estética que atraviesan los relatos y que viven los personajes femeninos. La investigadora considera que en los cuentos de Dahlia de la Cerda (Aguascalientes, 1985) se retrata un espacio machista y misógino que justifica e invisibiliza estas violencias que viven cotidianamente las protagonistas: “Todas estas manifestaciones de la violencia que se vive en el México actual son mostradas desde la cotidianidad y “normalización” de quienes la viven, no sólo como parte de la maquinaria que permite su funcionamiento, sino por quienes reciben el daño directo o el colateral”.

Por su parte, Micaela Morales López en el artículo “Violencia cultural en *Perras de reserva*, de Dahlia de la Cerda” analiza la violencia presente en esta obra, pero desde la perspectiva del psicoanálisis de Fromm, así como de las aportaciones del sociólogo J. Galtung, quien considera que “cuando un grupo cultural emplea algún aspecto de su cultura para normalizar o legitimar la violencia estructural, la sociedad se enfrenta a un tipo de violencia cultural”. En el caso de los relatos, subyace la cultura machista que considera a los hombres como superiores y a las mujeres como inferiores por lo que legitima la violencia que ejercen contra ellas. La investigadora señala que “La narrativa de Dahlia de la Cerda enfatiza la violencia de género, normalizada por varios factores culturales, entre ellos: el arte, la música, la literatura o el cine, en general, las mujeres son objeto de violencia estructural directa o simbólica. *Perras de reserva*, aborda los diferentes tipos de violencia presentados por Galtung”.

En el artículo “Violencia sistémica y trauma en *La memoria donde ardía*, de Socorro Venegas”, Miriam Yvonn Márquez Barragán analiza los personajes femeninos de los cuentos

de esta escritora oriunda de San Luis Potosí (1972), que desarrollan el tema de la viudez, la maternidad no deseada y las niñas madres. Es decir, desde los roles sociales que se les asignan en una cultura patriarcal, por lo que la investigadora destaca el término incompletud, el cual propone Marcela Lagarde, como la identidad de las mujeres que se define a partir de su relación con los otros y no por su propia autonomía. Por lo tanto, detecta a mujeres con el trauma de perder a su pareja y vivir su viudez en la incompletud. El mismo término define a las mujeres que llevan en su vientre a un hijo no deseado y que desbordan lo que socialmente se espera de ellas, como la ternura y disposición de vivir para los demás, olvidándose de vivir para sí mismas. De ahí que Márquez Barragán considere: “(...) 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”.

María Rodríguez Shadow, en el artículo “Erotismo y Sexualidad en *Cielo Cruel* de Maritza Buendía”, analiza los paisajes emocionales y eróticos de tres generaciones de mujeres: Belén, la abuela; Gloria, la madre; y Mar, la nieta, a través de sus historias de vida entrelazadas. Rodríguez Shadow considera que *Cielo cruel* (2023) “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”. Para ello, la investigadora se basa en la Teoría Literaria Feminista de Elaine Showalter (1985), destaca el papel que los contextos culturales y sociales desempeñan en la configuración de la identidad femenina y su manifestación en esta novela de la escritora zacatecana (1974). Asimismo, emplea los enfoques teóricos de Raymond 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.

Florence Rosemberg Seifer presenta el artículo “*Casas vacías* de Brenda Navarro: violencia, maternidad y soledad”. En esta investigación, Rosemberg realiza un interesante análisis de esta novela de la autora citadina, publicada en el 2023, en el que expone las violencias que viven los personajes femeninos en la construcción de su experiencia de maternidad y señala: “dichas violencias son expresadas en torno a lo que viven, piensan y sienten con relación a la maternidad y la soledad en el patriarcado mexicano”. Por lo tanto, la investigadora indaga el origen de la maternidad en la historia de la humanidad y detecta que desde el periodo neolítico -hace 3500 años a de C- los roles familiares se fueron dibujando con la división sexual del trabajo y con el nacimiento del Estado en Mesopotamia, se ahondaron en las diferencias sexogenéricas y en los roles de género. Desde entonces, la construcción social de

lo que debe ser una mujer en su rol de madre está determinado. No obstante, a mediados del siglo XX, Simone de Beauvoir publica su obra *El segundo sexo* (1949), en la que disocia a la mujer del rol de madre, lo que abre la posibilidad a otras formas de ser o no madre, lo que da a las mujeres el poder de decidir. Asimismo, Rosemberg analiza las violencias contra las mujeres en el entorno familiar y que experimentan las protagonistas. Además, ahonda en un tipo de violencia que poco se ha estudiado en la literatura como es la misoginia internalizada de las mujeres, la cual “se refiere a los sentimientos internalizados de autodesprecio que perpetúan la creencia en su propia inferioridad respecto a los hombres y la negación injusta de su derecho a la igualdad”.

En el artículo “Narrar desde la herida: la violencia contra las mujeres en la literatura”, Ma. de los Ángeles S. Manzano Añorve y Yutxhil Analco Pérez analizan dos obras: *Un lugar seguro* (2021) de Olivia Teroba (Tlaxcala, 1988) y *Desde los zulos* (2023) de Dahlia de la Cerda (Aguascalientes, 1985). El objetivo de su investigación es mostrar que estas autoras convierten su literatura en un espacio de resistencia, en tanto que es un lugar dónde se nombran las violencias para transformarlas en memoria crítica. Manzano y Analco destacan, apoyándose en, Nattie Golubov que “para leer críticamente estas obras, no basta con atender sólo la trama, sino que es necesario considerar el contexto social, político y cultural que las rodea. Sólo así se entiende la literatura como una forma de crítica que está profundamente conectada con la realidad de quienes la escriben”. Las investigadoras destacan que ambas escritoras denuncian desde su experiencia las violencias de las que fueron objeto. En el caso de Teroba, de violencia sexual en los lugares que aparentemente son “seguros”- como una institución educativa y de salud pública-, que normalizan sus prácticas de violencia. En el caso de Dahlia de la Cerda, señalan “no sólo escribe desde la experiencia íntima y la denuncia directa de las violencias que atraviesan su vida, también articula una crítica a las estructuras simbólicas y culturales que han silenciado históricamente voces como la suya”.

En suma, estos seis artículos que se presentan en este número dedicado a la violencia contra las mujeres en la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres logran el objetivo de evidenciar las violencias que viven las mujeres en nuestro país en el día a día. Valgan estos escritos para reflexionar y coadyuvar en la tarea de construir un mundo libre de violencia para las mujeres.

RETRATO DE LA VIOLENCIA SISTÉMICA Y DE GÉNERO EN LOS CUENTOS DE DAHLIA DE LA CERDA

A PORTRAIT OF SYSTEMIC AND GENDER-BASED VIOLENCE IN THE STORIES OF DAHLIA DE LA CERDA

Elvia Lucero Escamilla Moreno
ENCCH-UNAM
elvia.escamilla@cch.unam.mx

Recibido: 29-07-2025
Aceptado: 29-09-2025

RESUMEN

El siguiente artículo hace una revisión de los diversos retratos realizados por Dahlia de la Cerda acerca de la violencia que rodea y toca a las mujeres en sus contextos más cercanos, afectando sus proyectos de vida, sus relaciones y la relación con su propio cuerpo. Para esto se presenta el análisis de algunos relatos incluidos en *Perras de reserva* (2022) desde las perspectivas teóricas de la interseccionalidad de género y considerando las propias reflexiones de la autora plasmadas en *Desde los zulos* (2023), así como las reflexiones de autoras como Esther Pineda G. respecto a la violencia estética y la cultura feminicida. El objetivo del análisis es señalar y rescatar la represen-

ABSTRACT

This article reviews the various representations made by Dahlia de la Cerda about the violence that surrounds and affects women in their closest contexts, affecting their life plans, their relationships, and their relationship with their own bodies. To this end, we present an analysis of some stories included in *Perras de reserva* (2022) from the theoretical perspective of gender intersectionality and considering the author's own reflections captured in *Desde los zulos* (2023), as well as the reflections of authors such as Esther Pineda G. regarding aesthetic violence and femicide culture. The objective of the analysis is to point out and rescue the author's representation of those for-

tación que hace la autora de aquellas violencias que de cotidianas se han “normalizado” en el discurso cotidiano mientras otorga voz a aquellas protagonistas que pocas veces son vistas con tanta humanidad en la literatura. Además, en estos relatos y desde la perspectiva de sus protagonistas, en este artículo se revisa la representación de problemáticas como la violencia en el noviazgo y su escalada hacia el feminicidio, así como la relación que guardan con la marginación y la violencia estructural.

PALABRAS CLAVE: Marginación, Violencia de género, Violencia estética, Feminicidio, Acceso a la justicia.

ms of violence that have gone from being everyday to being “normalized” in everyday discourse, while giving voice to those protagonists who are rarely seen with such humanity in literature. Furthermore, in these stories and from the perspective of their protagonists, this article examines the representation of issues such as dating violence and its escalation into femicide, as well as their relationship with marginalization and structural violence.

KEYWORDS: Marginalization, Gender violence, Aesthetic violence, Femicide, Access to justice.

INTRODUCCIÓN

Dahlia de la Cerda es una activista y escritora oriunda de Aguascalientes, México, nacida en 1985 y que hasta la fecha cuenta con tres libros publicados *Perras de reserva* (2022), *Desde los zulos* (2023) y *Medea me cantó un corrido* (2024), todos en la editorial Sexto Piso. Indagar sobre su obra trae consigo una amplia gama de críticas, muchas de ellas poco favorables y llenas de clasismo, superioridad moral y hasta capacitismo intelectual que demeritan su valor literario por no ajustarse a la estética de autores (hombres) como Miguel Ángel Asturias, Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes, quienes sin duda pueden ser grandes modelos de la crónica o el testimonio literario, pero que han quedado muy atrás y no son realmente pertinentes si consideramos la tradición de la autoficción o el testimonio presente en la literatura escrita por mujeres con exponentes como María Luisa Puga o Cristina Rivera Garza, sólo por mencionar algunas. Por otro lado, si la revisión se hace desde la recepción de los lectores que encontramos en redes sociales (espacio muy activo para la autora), las opiniones son más o menos divididas, muchas de ellas parten de la indignación que la liga con la llamada narcocultura y la acusan hasta de apología del delito, como si se tratara de las famosas series de *streaming* donde se idealiza al crimen organizado; otras voces, en cambio, resaltan y valoran el retrato que hace de la realidad precarizada de un sector de la población que constantemente se invisibiliza o se coloca en el pasado de la película *Los olvidados* de Luis Buñuel, lo que da por hecho que es

algo superado o que no merece la pena ser traído al campo del arte, pues ya bastante presente está en el amarillismo de los medios de comunicación.

Si bien es cierto que desde el periodismo hasta la ficción de las películas o series televisivas ha habido un abuso e idealización de la violencia o el crimen organizado, y que se ha lucrado hasta con temas como la desaparición forzada, poco han hecho estas plataformas o espacios masivos por humanizar los individuos que son afectados por las condiciones de impunidad, violencia y marginación que azotan al país. En este sentido, considero que el acercamiento y valoración de la obra de Dahlia de la Cerda debe considerar su intención como autora, pues como dice en *Desde los zulos*:

Escribo para las que no tienen cuarto propio. Para las que escriben con la cría pegada en la chiche y para las que no escriben porque tienen a la cría pegada en la chiche. Escribo para las que teorizan mientras lavan los trastes. Para las que teorizan mientras lavan la ropa. Para las que teorizan mientras venden tamales en un barrio precarizado. Porque pensar en lo injusto que es el modelo económico mientras vendes de chile y de verde, también es teorizar. Escribo para las que perrean sucio y hasta abajo. Escribo para las que riman en su lengua materna en protesta a la imposición del español. Escribo para las que no leen a señores blancos que quieren explicar el mundo sin haberse ensuciado los zapatos. [...] Escribo para las que dicen «haiga». Escribo para las que agregan «nos» al final de los verbos. Íbanos, veníanos. Escribo, sobre todo, para las que no quieren ni hablar ni escribir el español como lo indica la Real Academia de la Lengua. [...] Escribo para las que escriben con faltas de ortografía y para las que aprendieron a rimar escuchando a raperos callejeros. Para las que se olvidaron del cuarto propio porque tenían que trabajar para los hijos y para los padres y para la vida. Escribo para las que escribir es una cuarta o quinta jornada laboral, pero se la rifan porque las palabras son un acto político, el acto político de las desposeídas. (De la Cerda, 2023, pp. 9-10)

No se trata de que la autora se cuelgue de esas marginaciones o del auge que tiene la violencia en los productos de entretenimiento, sino de darle un giro a esos referentes para retratar la humanidad que realmente les atraviesa, los deseos, las violencias sistémicas, los activismos y la memoria. No todo lo retratado por Dahlia de la Cerda en *Perras de reserva* parte de un testimonio ni corresponde a la autoficción, pero sí parte de un ejercicio de observación desde su activismo y su pertenencia social.

Así, en los cuentos que analizo a continuación se relatan historias atravesadas por la marginación, la violencia estética, los distintos pasos de la violencia en el noviazgo, la desaparición forzada, el feminicidio, etc. Todas estas manifestaciones de la violencia que se vive en el México actual son mostradas desde la cotidianidad y “normalización” de quienes la viven, no sólo como parte de la maquinaria que permite su funcionamiento (como sería el caso de Yuliana, Regina y La China), sino por quienes reciben el daño directo o el colateral (como las protagonistas de “Dios no hizo el paro”, “La huesera” o “La sonrisa”). Esta representación tan variada de un problema complejo que en lo cotidiano se retrata como la

simple división de buenos y malos permite que como lectores nos cuestionemos si Dahlia ha retratado en exceso el tema o más bien se ha quedado corta, pues son violencias tan cotidianas y cercanas al grueso de la población que nos recuerdan que la realidad supera la ficción.

HISTORIAS DE MARGINACIÓN

De acuerdo con los autores del *Índice absoluto de marginación 2000-2010* (2013), hablar de marginación requiere considerar que ésta consiste en un fenómeno “multidimensional y estructural” que se origina “por el modelo de producción económica expresado en la desigual distribución del progreso, en la estructura productiva y en la exclusión de diversos grupos sociales, tanto del proceso como de los beneficios del desarrollo (Almejo, Vázquez y López, 2013, p. 11). A esto agregan que está asociada a la falta de oportunidades sociales y “a la ausencia de capacidades para adquirirlas o generarlas, pero también a privaciones e inaccesibilidad a bienes y servicios fundamentales para el bienestar” (Almejo, Vázquez y López, 2013, p. 11). ¿A qué se refieren esos bienes o servicios? En nuestro país, el Consejo Nacional de Población (CONAPO) identificó una serie de indicadores que permiten medir y analizar las desventajas sociales o las carencias de la población con la intención de identificar aquellos espacios donde se presentan los mayores índices de marginación, dichos indicadores son educación, vivienda, distribución de la población y, finalmente, los ingresos monetarios. En el *Índice absoluto de marginación 2000-2010*, los autores mencionan que la vivienda para ser considerada digna debe favorecer la integración familiar, reducir la insalubridad y facilitar el acceso a las tecnologías de la información. Por su parte, se considera que la educación es un factor que permite acceder a empleos mejor pagados y a mejorar la capacitación, calidad y producción, lo que favorece a nivel colectivo, pero también individual al permitir cumplir proyectos personales, movilidad social y realización de objetivos. En el caso de los ingresos por dicho trabajo el *Índice absoluto* considera importante su consideración porque se relaciona con el acceso a servicios educativos y de salud, así como de satisfactores básicos. Finalmente, la distribución de la población debe procurar no aislar a las localidades, así como garantizar su acceso a servicios básicos, a la infraestructura y a las oportunidades de educación o empleo (Almejo, Vázquez y López, 2013, p. 15).

El mismo *Índice absoluto de marginación 2000-2010* incluye la ejemplificación de algunas formas de exclusión que impactan en los cuatro indicadores mencionados. Para la educación, identifican el analfabetismo y la educación trunca, muchas veces desde el nivel primaria. En el caso de la vivienda mencionan la falta de servicios como drenaje, energía

eléctrica o agua entubada, además del hacinamiento y las construcciones precarias, a esto se une que, en la distribución de la población, se considera un factor de exclusión la pertenencia a poblaciones con menos de cinco mil habitantes. Finalmente, en cuanto a los ingresos monetarios, la exclusión se presenta en ingresos de dos salarios mínimos o menos, eso sin mencionar el desempleo (Almejo, Vázquez y López, 2013, p. 14).

Estas consideraciones resultan relevantes para el análisis de cuentos como “Dios no hizo el paro”, “Que Dios nos perdone”, “Mariposa de barrio” o “Lentejuelas”, pero aquí centraré la atención en el primero. Se trata del relato de una joven de quince años que vive con su madre y sus cuatro hermanos, no sabe de su padre, tiene un hermano mayor con adicciones y de los cuatro indicadores de marginación califica como en situación de exclusión.

En el caso de la vivienda, la protagonista de “Dios no hizo el paro” menciona que habita una casa (o pie de casa) de treinta metros con “dos cuartos, el patiecito, un bañito, su salita comedor y terreno para que se le fincara otro cuartito. Es de puro block porque nunca hubo feria para mandarla enjarrar” (De la Cerda, 2022, p. 49), y más adelante agrega que, siendo seis de familia, la privacidad es inexistente, lo que evidencia una condición de hacinamiento que definitivamente no favorece la integración familiar. Del acceso a la tecnología no se habla más allá del pago de la luz y del agua, servicios que sí tiene la colonia, pero que es complicado pagar. En cuanto al tema de la educación, la narradora sólo menciona que su madre trabaja para que ella y sus hermanitos acudan a la escuela, pero no profundiza acerca de esto, sólo puede apreciarse su uso de un vocabulario coloquial y la convicción de que salir “del barrio” no depende de echarle ganas o de querer salir adelante, sino de la pertenencia a una “familia” y tener el respaldo de alguna pandilla:

Desde morra estoy rodeada de pobreza y hambre. Crecí en la violencia y deseando unirme a una pandilla. No para andar de traviesa, no te me confundas, más bien para pertenecer a algo; tener una familia, un respaldo. Desde morra rolé en este barrio, que es de los más violentos: hay riñas cada fin de semana, y los cholos traen cohetes, bates y hasta cuchillos cebolleros para defender el territorio. Aquí el pan de cada día es el sonido de las sirenas y que los judas caigan nomás para levantar muertos; la tira casi no entra. (De la Cerda, 2022, pp. 50-51)}

Para la protagonista, la educación no le permite acceder a un empleo, en primer lugar, por la edad y en segundo, por la falta de capacitación. Pero el caso de su madre no es muy distinto, pues ella debe enfrentarse sola a los requerimientos de una familia con al menos dos padres ausentes y contando únicamente con un empleo que no sólo le ofrece ingresos limitados que no logran cubrir del todo los satisfactores básicos como la alimentación o la vivienda digna para una familia de seis integrantes. De acuerdo con la narradora, su madre

se esforzaba trabajando en una fábrica que al menos le ofrecía las prestaciones de ley (como el acceso al INFONAVIT,¹ institución con la que compra su casa) y aunque su situación no era ideal, por lo menos daba para alimentos y escuela, pero los ingresos económicos entran en crisis cuando la descansan de la fábrica, es decir, le pausan los días laborales sin goce de sueldo y por al menos dos meses, mientras ella debe cubrir con veinte pesos los alimentos de seis: “pagar el abono de la casita y la luz y el agua” (De la Cerda, 2022, p. 50). Además, en la contextualización que hace de sus condiciones de vida, la joven nos recuerda que en colonias como la suya “uno vive al día, uno se la lleva comprando la botana para hoy y riéndosela taloneando para garantizar la de mañana. Se aprende que a veces se tiene para una sopa de fideos con menudencias de pollo, jitomate y su cebollita, un kilo de tortillas y una cocota de dos litros, y otras veces hay que comer y cenar con un sobre de fideos y un cuadrito de consomate, mijo” (De la Cerda, 2022, p. 50). Además, a sus quince años es consciente de que en barrios como el suyo “quienes patean la jaula a la perra progresan” y hace un comparativo importante acerca de la precariedad laboral, especialmente en las mujeres:

Una *guacha* que el pelón de la otra cuadra asalta bancos y ya maneja una troquita o que el vecino ratero ya compró su pantallita plana o que el morro que anda de sicario ya trae tenis originales. Y los comparas con las doñas, las doñitas que, aunque trabajen de sol a sol en la fábrica o limpian mierda de gente rica en casas curras o venden donas todo el día, no salen de jodidas. Comparas lo que gana un tumbador con lo que ganas tú camellando machín, y la neta, al chile, mijo, sí te dan ganas de patear la jaula, de agarrar de las greñas a la perra, de arriesgarte. (De la Cerda, 2022, p. 51)

En este contexto, ella observa cómo su familia pasa hambre, principalmente sus hermanos pequeños y aunque intenta conseguir un empleo se lo niegan o le ofrecen empleos de doce horas por cincuenta pesos, por lo que decide intentar suerte robando en zonas de mayor poder adquisitivo, lo que le permite mantener a su familia, llenar el refrigerador, sacar a su madre de trabajar y reinscribir a sus hermanitos en la escuela, es decir, esa actividad delictiva le permite cumplir con los bienes y servicios que garantizan su bienestar, lo que el empleo formal de su madre no había logrado realmente.

Pero en su actividad delictiva, la narradora también hace un retrato de la distribución de la población y con ello de la riqueza. La protagonista nos deja claro que ella no roba a la clase explotada de su barrio, sino a aquellos que supone pertenecen a la clase explotadora, sólo unas cuerdas dividen y aíslan estas dos realidades. La narradora no justifica como tal sus acciones, sólo expone su caso como lo haría Pascual Duarte y, con esto, muestra las carencias contemporáneas y las consecuencias de una precarización sistemática que se re-

1 Cuando la narradora menciona esta institución se refiere al Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores.

plica en muchos rincones de nuestro país: “Traté con ganas de ser una morra decente. Yo no busqué ser malandra ni ratera ni andar de culera. Yo simplemente no soportaba mirar a mi jefa llorar y pedir fiado, no la quería ver que le perreaba un taco a la bruja de mi abuela; me agüitaba guachar a mis hermanitos llorando de hambre. Es culero” (De la Cerda, 2022, p. 50).

FEMINICIDIO Y VIOLENCIA EN EL NOVIAZGO

Dentro de los tipos de violencia que atraviesan la vida de las mujeres, la marginación está presente y muchas veces genera las condiciones que favorecen desde el abuso hasta el feminicidio. La investigadora Mariana Berlanga menciona que la palabra feminicidio comenzó a emplearse por grupos activistas y feministas durante la década de 1990, a partir de una serie de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua (Berlanga, 2016, p. 106), a quienes coloquialmente se les llamó “las muertas de Juárez”. De acuerdo con Berlanga, fue el fenómeno fronterizo y su innegable alcance el que provocó que estos grupos voltaran a ver aquellos asesinatos de mujeres que ocurrían en espacios cotidianos como al interior de los hogares, espacio tan íntimo que volvía “invisibles” dichos crímenes. Así, se acuñó el término *feminicidio* para referirse a “los asesinatos de mujeres por motivos de género, es decir, los asesinatos que no se explicarían si no fuera por la condición y el lugar que tienen las víctimas en la sociedad en tanto mujeres.” (p. 106). ¿Pero qué significa eso de “motivos de género”? ¿Cómo lo explicamos? Siguiendo la reflexión de la misma autora, el término feminicidio se utiliza también como parte del consenso que permite comprender esta manifestación de la violencia con sus especificidades, sin que esto implique que es una manifestación del homicidio más grave que otras, un ejemplo similar sería cuando se habla de juvenicidio². Desde el punto de vista penal, Berlanga menciona que el término es definido de manera distinta en cada estado de la República, pero que todos coinciden en que “se trata de un crimen por discriminación de género” (p. 108) y, a su vez, de un “asesinato misógino, porque no ocurriría (aparentemente) si no fuera por la condición de mujer, que supone una situación de subordinación” (p. 113). Además, sigue a las teóricas Rita Segato y Marcela Lagarde para hacer dos precisiones; en el caso de Segato para mencionar que el feminicidio se trata de

2 Al respecto, los especialistas Gezabel Guzmán, Alaide Vences y Carlos Alberto Ríos consideran que los más afectados por el *juvenicidio* son jóvenes pertenecientes a la clase trabajadora que crecieron en ambientes familiares carentes de atención, cuidados y oportunidades de desarrollo humano, con pocas posibilidades de acceder a la educación superior y a oportunidades de trabajo dignas, lo que implica también que son producto de los procesos de precarización que rigen el desarrollo neoliberal (Guzmán, Vences y Ríos, 2025, p. 11). Respecto al término, puede consultarse el texto Bonvillani, A. (2022). Juvenicidio: un concepto parido por el dolor. Reflexiones desde una revisión bibliográfica. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20 (3), 417-442. Publicación electrónica del 1 de febrero de 2023. <https://doi.org/10.11600/rlicsnj.20.3.5548>

una violencia expresiva, que contiene un mensaje que permite refrendar la autoridad del hombre y evitar la transgresión de las mujeres pobres o subordinadas³; y en el caso de Lagarde para recordarnos que se trata de un crimen que cuenta con la complicidad del Estado que perpetúa las condiciones de marginación de las mujeres y obstaculiza el acceso a la justicia de estos casos y sus víctimas.

En *Perras de reserva* se encuentran dos cuentos que representan dos manifestaciones del feminicidio, “La sonrisa” que retrata el cometido al azar, sólo porque se puede y “Regina” que retrata el feminicidio más común, el que procede de la violencia en la pareja; además, se incluye el cuento “La Huesera” que constituye un testimonio de los deudos. En el caso de “La sonrisa”, De la Cerda permite a través de su relato que en 2025 (o desde 2023) retomemos la conversación, volvamos a la memoria de aquellos feminicidios que marcaron la historia de la violencia contra las mujeres en nuestro país y en Latinoamérica. De acuerdo con Mariana Berlanga, los casos de Ciudad Juárez fueron paradigmáticos ante un problema que reviste características regionales que generaron que, en 2015, “16 países latinoamericanos modificaron sus legislaciones para incluir un tipo específico de delito referido al homicidio de mujeres, ya sea como *femicidio* o como *feminicidio*” (Berlanga, 2016, p. 107). Por otro lado, Berlanga asegura que los asesinatos de Ciudad Juárez en la década de 1990 “se caracterizaron por ser extremadamente visibles. Los medios de comunicación comenzaron a darle cobertura al tema cuando el paisaje fronterizo se cubrió de cadáveres femeninos con marcas de violencia extrema. De hecho, era prácticamente imposible no verlos” (p. 106) Con esto en mente, recordemos que la narradora de “La sonrisa” menciona como característica de Ciudad Juárez que, además de los tenis que se cuelgan en los cables de luz, “acá en la frontera también se cuelgan cruces rosas, en memoria de las muertitas de Juárez, y hay más carteles de morritas desaparecidas que bailes, eso me dijeron” (De la Cerda, 2022, p. 96).

Si de acuerdo con Lagarde, el feminicidio también es un crimen de Estado debido a que éste propicia las condiciones de marginación y violencia de las mujeres⁴, entonces la protagonista de “La sonrisa” también lleva a cabo la representación de esta dimensión del término, pues no hay que olvidar que se trata de una mujer racializada, migrante [pues proviene de la costa de México], pobre, maquiladora y que vive en las afueras de la ciudad,

3 No olvidemos que una de las hipótesis del caso de Ciudad Juárez relaciona los crímenes con la marginación económica de los hombres provocada por la contratación masiva de mujeres en la maquila, lo que alteró el poder adquisitivo de la región.

4 Marcela Lagarde define el feminicidio como “el conjunto de delitos de lesa humanidad que contiene los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. Por eso el feminicidio es un crimen de Estado [...] sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales agresivas y hostiles que atentan contra la integridad, el desarrollo, la salud, las libertades y la vida de las mujeres.” (2017, p. 361)

todas estas condiciones que la vulneran ante sus asesinos:

La frontera no es lo que una piensa ni como la platican. La frontera es un monstruo, una fiera ansiosa de tragar. Y no tiene llenadera: se alimenta de trabajo, sexo, drogas y mujeres, pero eso yo no lo sabía. A mí nomás me dijeron que en Juárez había trabajo: en las fábricas y maquiladoras, y aunque el ambiente estaba bien perrón, la pura pinchiparty loca todos los días, y pues me le dieron cuerda al coco. (p. 96)

Por otro lado, la narradora cuestiona la revictimización proveniente del prejuicio al mencionar “Tengo diecisiete años, pero ¿a poco por ser una “maquiloca” me merezco lo que me pasó?, ¿a poco yo lo estaba buscando? ¿Tú crees que yo lo iba a andar buscando si durante una semana de viaje burlé a la muerte bailando cumbias? No, mijo” (p. 98). Igual que hará la protagonista del cuento “La china”, en este texto la autora devuelve el acceso a la “justicia” a las manos de las mujeres, por supuesto convertida en venganza. Además, el efecto sobrenatural del cuento que nos permite identificar a la protagonista como un “vampiro” [gracias al “charro negro”] y que le facilita hacer justicia por propia mano, podría interpretarse como una respuesta de la autora al clamor de justicia que nunca llegará para las víctimas de Ciudad Juárez, pues como dice Mariana Berlanga: “Seguimos pidiéndole justicia al Estado sin considerar que es parte del entramado de violencia” (2016, p. 117) y ante este caso de indefensión, sólo queda la ficción: “No les di tiempo de decir nada, nada. Me acerqué poco a poco, vi sus caras de pánico, uno de ellos se orinó encima de la impresión, pinches idiotas, les gusta llevarse pero no se aguantan” (De la Cerda, 2022, p. 103).

Pero ¿qué pasa con las víctimas colaterales? ¿Con los deudos de las víctimas de feminicidio? Dahlia de la Cerda no solamente retrata en “La sonrisa” la falta de justicia que deviene de este crimen o la perspectiva de las víctimas, también nos muestra en “La huesera” esos duelos poco mencionados y reflexionados, de tal manera que con la pluma de la autora logramos humanizar hechos que muchas ocasiones se pierden en la estadística fría de los medios de comunicación; además, con este cuento la escritora se une a la perspectiva humana y doliente de autoras como Cristina Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana* (2022), quien en el ensayo “La escritura doliente” (2011) se pregunta: “qué podría la escritura si pudiera algo ante tanta y tan cotidiana masacre [...] cómo incidir sin pretender arrebatarse la voz, cómo expresar sin caer en la reificación del dolor” (p. 163) ¿Cómo se responde a eso? De la Cerda lo hace con un relato que mezcla el testimonio literario y el ejercicio de memoria de una doliente en “La huesera”.⁵

5 La autora incluye otra versión de este texto en el “Relato personal” incluido en el libro *Desde los zulos* (2023) y donde menciona que lo escribió como el único desahogo ante la muerte de su amiga Edith, quien murió a causa de la negativa del marido para que recibiera el tratamiento médico que necesitaba.

De acuerdo con Dante Liano (2003), la “verdadera ficción es la configuración discursiva, la cual trata de crear un tiempo histórico a través de los recursos retóricos de la narración” (pp. 209-210), lo que lo lleva a establecer que el testimonio es un género que no tiene el propósito de hacer una exposición histórica o científica de los hechos, sino la reelaboración de la experiencia a través de la narración (p. 210), pues se trata de construir una denuncia personal de un acontecimiento social. Con esto en mente, me parece que “La huesera” es precisamente la elaboración testimonial de una realidad colectiva, que puede o no tener un referente real concreto, pero que definitivamente da cuenta de la experiencia de las mujeres en México.

“La huesera” es un relato escrito en primera persona y dirigido a Claudia, la mejor amiga de la narradora-protagonista. En él, la narradora describe su proceso al enfrentar la desaparición y muerte de su amiga, así como la impunidad de su caso. A través de ocho apartados, somos testigos del contexto social y económico de las dos amigas, de sus contradicciones musicales, sus rutinas, del peculiar sentido del humor compartido y de la relación de la narradora con su propia salud mental:

Para qué te echo mentiras. Llevo meses yendo al psicólogo y al psiquiatra. Te daría un chingo de risa ver cómo con manual en mano, el doctor psiquiatra me puso un chingo de etiquetas: trastorno límite de la personalidad, trastorno obsesivo compulsivo, trastorno de ansiedad generalizada y síndrome de depresión recurrente. Según él yo siempre he estado bien loca a la verga, y a ti solo te uso como pretexto para estar mal. Ya mero lo agarraba a chingadazos. Perdona que me desvíe del tema, pero ¿te acuerdas cuando fui la primera vez con un loquero? Cuando terminó la terapia corrías a tu casa para que fuéramos por una quesadilla de la Señora Corajes y me dijiste, No mames, deje esa madre, esas pendejadas te las puedo decir yo, y ese dinero nos lo gastamos en pulpa y tamales. Y te hice caso. En lo que no te hice caso fue en esa promesa, la que te hice de que si algún día te cargaba la verga no me iba a dejar arrastrar por la tristeza. A mí la tristeza ya me arrastró. Es más, a veces siento que la tristeza soy yo. Te dará gusto saber que en tu honor y en el mío me trató en un brazo: la tristeza es rebelión. (De la Cerda, 2022, pp. 125)

Su contexto es de barrio, donde predominan los prejuicios relacionados con la salud mental y su atención médica. Además, en este fragmento la narradora introduce el verdadero trasfondo de su escrito, la necesidad de lidiar con su tristeza, ésta que fue ocasionada por la ausencia de Claudia, y es que de acuerdo con la narradora, sus propias condiciones de vida o problemáticas podrían justificar hasta un suicidio de su amiga, para el que ella misma se sentía preparada como una eventual posibilidad, pero no para su desaparición, no para su asesinato, eso es lo que rebasa a la narradora, lo que la ha hundido en esa tristeza, rabia y odio a todos los hombres, pues según declara “Los odio. En todos veo a los idiotas que te hicieron esto” (p. 126).

Para quienes se encuentran familiarizados con el tema del feminicidio en nuestro país, la desaparición y muerte de Claudia podría resultar como de manual, no porque se trate de un lugar común sino porque da cuenta de hechos que se repiten con total impunidad en distintos niveles. Claudia salió sola de una fiesta, su amiga le pidió que le escribiera al llegar, ese mensaje nunca llega y un par de horas más tarde inició la búsqueda con amigos y familiares:

Te mandé el primer mensaje, Wey, ¿dónde estás? Y te llegó, pero no lo contestaste. Te marqué y me mandaba a buzón. La angustia. La angustia. Mi corazón se convirtió en un reloj, tic-tac-tic-tac. A la media hora te mandé un segundo mensaje, Wey, estoy en mi casa, ¿dónde estás? No mames, estoy preocupada, contesta. Solo una palomita. Entré en pánico. Tú nunca te desconectabas más de diez minutos. Con las manos temblorosas y el corazón en la garganta me le marqué a tu hermano. No ha llegado a casa, pensé que estaba contigo. Empecé a llorar, no, no, ella salió de la fiesta hace tres horas, me dijo que se sentía mal, yo me quedé allá y no he podido localizarla. Llamar a todas tus amigas. Nada. Esperar en casa. Ciento cincuenta whatsapps que nunca te llegaron. Caritas llorando. Diablos con truenos. Caritas llorando. ¿Dónde estás? Corazones rotos. Manos rezando. Ninguno te llegó. (p. 129)

Además de retratar la angustia de los primeros minutos de la desaparición, la narradora nos deja ver la culpa del sobreviviente, en este caso de quien no está atravesado por la experiencia del feminicidio como tal, pero que cree que pudo haber hecho más y que se siente responsable de los hechos. A estas emociones se suma la revictimización social e institucional, en las fichas de búsqueda compartidas por la narradora en sus redes sociales aparecieron los comunes comentarios que culpabilizan a la víctima, mientras que en el Ministerio Público su familia recibió las respuestas típicas: de seguro andaba con el novio, hay que esperar setenta y dos horas de rigor, anda de parranda; y cuando por fin aceptaron la denuncia, el primer interrogatorio a la narradora estuvo centrado en aquello que desde el patriarcado se consideran acciones que no corresponden al comportamiento esperado en una mujer: “¿Su amiga fumaba? ¿Salía de noche? ¿Se drogaba?” (p. 130), lo que deja en evidencia la tendencia a la revictimización de las mujeres asesinadas, a quienes se culpa de las violencias de las que son víctimas. Finalmente, el caso fue archivado; como es frecuente en México, los investigadores dejaron de recibir a la madre de Claudia y pasaron seis meses hasta que por casualidad unos niños encontraron su cuerpo.

Pero el hallazgo de Claudia enfrentó a la narradora con la terrible realidad del peligro en que viven las mujeres en este país y por medio de una enumeración de sus hallazgos en la web logra transmitir el impacto de las cifras, la abrumadora cantidad de casos de mujeres violadas y asesinadas en México, en medio de una letanía de situaciones y hechos que podríamos ver a diario en redes y noticieros, deja preguntas importantes: “Le clavaron un cuchillo en su parte íntima. ¿Has escuchado de un hombre al que le muerdan los pezones

antes de matarlo? ¿Al que le claven un cuchillo en el pene? ¿Al que le metan un palo por el culo? Yo tampoco. [...] ¿Cómo demuestras misoginia si el asesino dijo que la amaba? El amor es misógino” (pp. 132-133). Y cierra este apartado con un no tan velado reclamo a lo que la autora llama feminismo del cuarto propio⁶:

No existe un cuarto propio cuando ellos creen que nuestro cuerpo les pertenece.

La entierran en el baño de su casa.

No existe un cuarto propio.

Cada tres horas y veinticinco minutos, en México una mujer muere descuartizada, asfixiada, violada, molida a golpes, quemada viva, mutilada, descosida a puñaladas, con los huesos rotos y la piel amaratada. Cuerpo de una mujer, una mujer más. Una mujer cualquiera, una mujer sin nombre. El cuerpo sin vida fue encontrado. Pero ninguno era el tuyo. (p. 133)

Y tras este descubrimiento, la narradora sólo puede preguntarse dónde estaban mientras esto sucedía, cómo era posible que ellas no lo supieran, y nuevamente la culpa: “Me sentí terrible. Me sentí la peor del mundo, porque si yo hubiese sabido qué tan peligroso es ser mujer en este país de mierda, de pendeja te dejo salir sola de aquella fiesta. Perdóname, por favor” (p. 134). Y esta falta de conciencia del peligro no es difícil de imaginar en un contexto donde en los noticieros no sabemos de esos feminicidios cada tres horas y donde el algoritmo de las redes sociales nos muestra sólo aquello que hemos decidido ver.

¿Pero la indignación y búsqueda de justicia es la misma en todos los dolientes? En este relato, la narradora nos deja claro que no y mientras la familia de Claudia decide no saber más y vivir su duelo,⁷ su mejor amiga necesita justicia y se sumerge en el tema hasta que la cifras, los testimonios y el 98% de impunidad la vencen, es ahí donde la autora por medio de un ejercicio de intertextualidad nos presenta a la Huesera de Selva Almada y la

6 En el ensayo “Feminismo sin cuarto propio”, Dahlia de la Cerda hace un llamado a despojarse del feminismo blanco, colonial y del cuarto propio, pues considera que estas perspectivas teóricas se olvidan de la interseccionalidad y no genera avances realmente significativos: “El problema de teorizar desde los cuartos propios no solo es dar continuidad a la colonialidad del saber ni la invisibilización racista ni que sus aportes sean teóricamente insostenibles. Es que se proponen soluciones desde ahí. La agenda del feminismo del cuarto propio está formulada a partir del privilegio y cuando voltean a ver a las otras es a partir del síndrome de la salvadora blanca: ¡pobres niñas nigerianas, urge la ayuda internacional en su país para que la salven de esos machos salvajes! O desde el moralismo: ¡nada que le pare la verga a un hombre es empoderante, perrear no empodera, no importa lo que las negras digan! O desde la mezquindad: ¡el problema son las putas, no entienden que vender la pucha nos afecta a todas! O desde sus intereses personales: ¡necesitamos más mujeres en puestos de toma de decisión! O desde la reproducción del racismo: ¡hay que quitarle el hiyab a las morras! O desde el clasismo: ¡pedimos que el acoso callejero por parte de albañiles sea castigado con cárcel!” (De la Cerda, 2023, p. 45). Es claro que teorizar y actuar desde el cuarto propio tampoco ha solucionado los feminicidios en México.

7 Este duelo familiar es parte del retrato que Cristina Rivera Garza hace magistralmente en *El invisible verano de Liliana*, mientras que este texto de Dahlia explora y profundiza en aquellos duelos menos visibles, el de las amigas.

narradora encuentra en el testimonio en nombre de Claudia y en su memoria una forma de dejarla ir:

No pude juntar cada uno de tus huesos porque tu familia te cremó. Pero hice el ejercicio mental de imaginarme que cada uno de mis recuerdos contigo era un huesito. Quisiera realmente completar 206 recuerdos. Pero estoy cansada. Ha sido un proceso muy doloroso, y muerta no te serviré de Huesera. [...] Quisiera asociar a cada uno de tus dedos cada uno de esos vasos de pulque que compartimos, y a tu peroné cuando nos tomamos muchas fotos en el cementerio. Me gustaría que tu cráneo fueran todos esos memes compartidos, y tu mandíbula los tamales que me robabas diciendo, Mira un ovni. Pero estoy cansada y me quiero tatuar, Me rebelo porque quiero seguir viva, y si no te suelto, si no te dejas ir, la tristeza me va a terminar matando. [...] Para mí todos tus huesos están juntos [...] Espero escuchar tu aullido en la madrugada. (pp. 138-139)

Así, con esta voz narrativa y con una serie de enumeraciones y repeticiones que resultan poéticas, Dahlia de la Cerda construye un testimonio literario que da voz a las dolientes que enfrentan una culpa injusta y a las víctimas que no pueden contar su experiencia. En la ficción, la autora plasma dos realidades, los datos duros del feminicidio y la impunidad, y la vorágine del duelo de quienes deben sobrevivir con la ausencia de las víctimas.

Como menciono al inicio de este apartado, en el caso del cuento “Regina” la historia es muy distinta, pues junto con “Yuliana”, “La china” y “Constanza” retrata el ejercicio del poder presente en el crimen organizado y cómo sobreviven las mujeres dentro de él. Tanto el cuento de “Regina” como el de “Yuliana” son narrados en primera persona y cada una de ellas cuenta su vida, ambas enmarcadas por el asesinato de la primera. Lo interesante de “Regina” es que encontramos el relato propiamente de la espiral de violencia en que se vio envuelta la protagonista y que desembocó en su feminicidio, de tal manera que retrata la violencia en el noviazgo en un entorno que en sí mismo ya es violento.

Como sabemos desde la creación del violentómetro⁸, la violencia en el noviazgo no es algo que surge de la nada, siempre hay señales e inicia con actos simples y normalizados que muchas veces se minimizan y reproducen en el entorno social. Regina es hija de un político, inicialmente diputado, obsesionada con el reconocimiento público que suponen los *likes* en Instagram, que admira la vida de Yuliana y quiere ser como ella incluso en el tipo de noviazgo que tiene; con esto en mente se deja guiar en un cambio de imagen, termina su relación con el hijo de un amigo de su padre y se somete a la confusión en su sistema de valores: “¿Cuándo me di cuenta de que su papá era narco? No lo sé, ni me importa. Alguien que le dice a su hija: «Mija, si nos va bien a nosotros, les debe ir bien a todo mundo»», no

8 El violentómetro es un recurso gráfico creado por el Instituto Politécnico Nacional y replicado por diversas instituciones. Apoyado en un gráfico que simula una regla permite visualizar las diferentes manifestaciones de violencia que se encuentran ocultas en la vida cotidiana.

puede ser una mala persona, qué más da a qué se dedique” (p. 80). Además, en su búsqueda de pertenecer al círculo de Yuliana, Regina adopta y procura cumplir las expectativas de la estética buchona para poder tener un novio “que me matara un puerco en el rancho y me lo ofrendara como símbolo de amor, que me jalara la banda y me mandara a componer canciones. Un novio que me comprara quinientas rosas solo para recordarme que me amaba [...] un novio buchón con ropa de marca que no fuera a Zara y que en lugar de tener gatos Sphynx tuviera leones como mascota” (p. 80).

Pero el novio que elige o la elige dentro de la organización del padre de Yuliana no es precisamente el mejor elemento, la narradora menciona que a su amiga nunca le gustó la idea pues “argumentó que era ahijado del Comandante, que tenía fama de violento, que ya traía otros códigos, que no era de confianza” (pp. 82-83). Incluso en el relato del cuento “La china”, esta menciona que era “un pinche narco junior nefasto [...] detecté tres vicios, es decir, tres debilidades: mujeres, droga y alcohol” (p. 65). Por su parte, la propia Regina reconoce que “Jesús era un junior; no tenía idea de nada en la vida y lo único que hacía era gastarse el dinero que le daba su padrino y abusar de su poder” (p. 83), pero eso ella no lo sabía al iniciar la relación y como en muchas relaciones violentas, el noviazgo inicia con actividades presumibles en redes sociales y muestras de cariño exacerbadas:

Nuestra relación al inicio consistía básicamente en hacer cosas intrépidas y presumirlas en redes sociales: saltar en paracaídas, ir a bucear, tomarme fotos montada en sus leones, bañarme en botellas de Möet y grabar videos para el Instagram. De regalo de diecisiete años, o sea, cuando cumplimos seis meses de novios, me pagó el marcado del abdomen y el aumento de *boobies* y pompas. No había capricho que no me cumpliera. Quiero un cachorro de tigre, ahí está su cachorro. Quiero una bolsa Dior, ahí va su bolsa. Quiero un *mini pig*, tenga su *mini pig*. Todo me daba. Y yo lo presumía en Instagram. Llegué a tener ochocientos mil seguidores y mis fotos con el Comandante Junior rompían el internet. Eso era felicidad. (p. 83)

Pero la felicidad no duró, pronto comenzaron los golpes, el primero a la salida de un antro, sin razón aparente, una cachetada que dejó morada la mejilla de Regina y que fue acompañada de la ausencia de Jesús que decidió no acompañarla a su casa. Como sucede en la violencia dentro de una pareja, al estallido de violencia siguió el gran gesto que suele iniciar el periodo de luna de miel, en este caso se materializó en un ramo de flores y un iPhone que llegó a casa de Regina y aunque ella le comunicó a su padre el motivo de ese regalo, éste no lo vio como un problema aun cuando su propio chofer le advierte de los peligros: “«Habría de regresárselo, señorita, al rato si se le hace maña, nomás la mata y de qué le va a servir que la lleve al panteón en una carroza de lujo»». Mi papá le gritó que se callara, que por eso no iba a salir de jodido” (p. 83), lo que deja claras las prioridades de su padre.

También como sucede en estos ciclos de violencia, los golpes y los regalos escalaron. El segundo episodio narrado por la protagonista incluyó dos puñetazos seguidos de la tienda entera de Versace, de tal manera que, conforme la violencia avanzaba, Regina iba encerrándose en un estado de indefensión que la ponía en más riesgo, pues, además, no le contó nada a Yuliana hasta que fue demasiado tarde. Como en muchos casos que vemos a diario, esta escalada de violencia siguió y culminó en un arranque de celos que le costó la vida a la narradora a pesar de los esfuerzos de su amiga por ayudarla.

Como puede observarse, en este relato no sólo se retrata la violencia en el noviazgo, sino los pactos patriarcales que la acompañan y que no son exclusivos de políticos con sed de poder o de sicarios del narco, que no respetan estratos sociales y que sólo son combatidos por otras mujeres como Yuliana, la única dispuesta a reconocer el feminicidio y buscar justicia por medio de las habilidades como sicaria de La China. Nuevamente, la autora pone en manos de las mujeres la única esperanza de justicia ante el feminicidio.

VIOLENCIA ESTÉTICA

En cuanto a la violencia estética, lo primero que habría que entender es que se trata de un fenómeno que procede de un contexto donde la mujer es cosificada y debe responder a determinados estándares de apariencia sin importar su raza o condición social. En este sentido, traeré a colación tres observaciones hechas por Esther Pineda; la primera en relación con la aportación de los medios de comunicación y la industria de la belleza a la proliferación de la violencia estética:

la industria de la belleza ha construido y difundido de forma masiva una estética moldeada, prefabricada, manufacturada, y les ha vendido a las mujeres la idea de que la belleza es el medio que garantiza el éxito económico, social y amoroso, por lo cual al transformar su cuerpo podrán ser aceptadas, queridas y reconocidas por sus grupos de pares, sus familiares, sus amigos y su pareja. (Pineda, 2020, p. 2)

Por otro lado, ante la idea casi generalizada de que las mujeres se someten voluntariamente a los procedimientos estéticos que les permiten acceder al canon de belleza, Pineda afirma que:

Desconocen que lo que consideran belleza ha sido construido e impuesto con fines políticos, económicos, sociales y comerciales, en el contexto de una sociedad patriarcal que considera a la mujer un objeto y un sistema capitalista que la considera un negocio; que exige y promueve en las mujeres la modificación estética y corporal, y que las induce a estar bellas para morir. (p. 3)

De acuerdo con esta autora, la expectativa patriarcal contribuye en gran medida a

que las mujeres se sometían a diversos procedimientos e intervenciones estéticas y recuerda que “las mujeres han sido concebidas como un objeto, sobre las cuales han sido colocadas intransferiblemente las exigencias estéticas, y quienes han sido socializadas para la exhibición, la contemplación y el disfrute de los hombres.” (p. 140), lo que lleva a las mujeres también a formar parte de un ciclo de violencia poco nombrado, la violencia estética, misma que es definida por la autora como “el tipo de violencia en la cual el hombre, en el contexto de la relación de pareja, con frecuencia reclama y agrede verbal y psicológicamente a la mujer por el no cumplimiento de sus expectativas estéticas” (p. 141) y agrega que ésta se encuentra acompañada de distintos matices:

- Exigencias de belleza para mantener o reanudar una relación.
- Amenazas por ser sustituida si engorda, si envejece o si deja de “ser atractiva”.
- Discursos desestabilizadores y hostiles: avergonzar a la mujer, crítica a su apariencia física, su modo de vestir, de peinar o de maquillaje; descalificación y desprecio a su cuerpo, humillación privada o pública por no responder al canon de belleza mediaticizado.
- Acusaciones de ser mentirosas por el uso de filtros o edición de fotografías en redes.
- Ridiculización por “descubrir” el uso de maquillaje, pestañas postizas, extensiones de cabello, rellenos, fajas, etc. (pp. 141-142).

En el caso del cuento “Yuliana”, la protagonista es hija del mandamás en una organización criminal, en el momento de la narración es consciente de que será la heredera del “emporio” paterno y menciona que por mucho tiempo creyó que seguiría siendo una “*narco junior*”. Más allá de la cultura del narco que rodea ambos relatos, la narración de Yuliana muestra al menos dos tipos de violencia relacionados más bien con el género: los mandatos de género y la violencia estética. Yuliana se asume como la heredera y sabe que tiene a su disposición “el brazo armado de sicarios más poderoso de México, miles de hectáreas de siembra de amapola y marihuana” (De la Cerda, 2022, p. 23) aun así, admite que en un principio su único anhelo era casarse y dedicarse al hogar (p. 22) e incluso agrega: “Mi plan de vida era dedicarme a ser hermosa para él; ser una superviejota, una ama de casa bien arremangada y una madre dedicada; operarme lo necesario; ir al *spa* todos los días para tener la piel suavcita; parirle hijos sanos, barboncitos y con estilo; cocinarle; ser una esposa modelo, a la antigua; andar en fiestas sin perder ni el glamur ni la compostura” (p. 23). Además, muestra la sumisión absoluta a los “consejos” de su padre y sus padrinos, y aunque la figura de la madre prácticamente es inexistente, será ella quien la lleve a las lecciones de belleza y etiqueta que Yuliana requirió para disminuir el *bullying* que sufría en la escuela, y sólo parcialmente porque el principal motivo de ese acoso escolar no radicaba en

los accesorios o el maquillaje, sino en la “falta de abolengo”, eso que no puede comprarse con bolsas exclusivas, pantalón Louis Vuitton, blusa Gucci y zapatillas, pues la discriminación que sufre radica en el color de piel o de ojos que contraste con las características físicas y genealógicas de sus compañeras de los colegios de élite.

Respecto a la violencia estética, el desconocimiento que menciona Esther Pineda y que genera que las mujeres crean que se someten voluntariamente a los procedimientos estéticos más o menos invasivos se encuentra ejemplificado en el personaje de Yuliana cuando menciona precisamente los cambios que ha debido hacer para encajar en el modelo de belleza y comportamiento que le exige la sociedad en la que estudia. Pero también se encuentra en lo que considera su deber como la mujer del hombre que heredó la sociedad con su padre y que, por supuesto, será el beneficiario de todas las modificaciones estéticas a las que “voluntariamente” se ha sometido Yuliana:

Lo de mamacita sí lo he cumplido: a mis veintidós años ya llevo... ¿veinte?, no sé, muchas cirugías. Todo lo que ves está operado porque evidentemente a mí lo que me sobra es plata: aumento de glúteos, chichis, pantorrillas; me quité dos costillas; me hice la nariz; traigo rellenos en los pómulos, labios y ceja; liposucción y lipoescultura. En este cuerpecito hay invertidos solo en cirugías un millón de dólares. Todo lo ha pagado mi novio. (p. 23)

Incluso cuando los hermanos de Yuliana anuncian sus deseos de ser estilista uno, y cirujano el otro, el padre da su aprobación diciendo: “Ta bueno pues. Ustedes a poner más buenas a nuestras mujeres” (p. 24), mientras deja caer sobre ella la obligación de mantener la “organización”, mandato que ella acepta “con resignación”.

Al igual que Regina, Yuliana vive la ilusión de libertad, pues se encuentra limitada por los mandatos de género, los pactos patriarcales y las necesidades de los hombres que la rodean. Incluso cuando su mejor amiga se encuentra en riesgo, la sociedad a la que pertenece y de la cual será dueña, le da la espalda y decide apoyar a Jesús, quien ha roto los códigos de la organización y aun así sigue siendo más importante que una mujer, aunque ésta sea la heredera.

CONCLUSIONES

Una de las primeras consideraciones que me parece importante señalar es que para estudiar a Dahlia de la Cerda es necesario despojarse del prejuicio que los productos culturales asociados al narcotráfico han generado, pues como hemos visto en este análisis no todo es apología del delito y no todo es un retrato superficial. Es evidente que la autora tiene una poética clara, misma que plasma con claridad en *Desde los zulos*, si consideramos los

escritos que ahí consigna podremos observar que su escritura parte de su activismo y de su experiencia en los márgenes sociales, no es una apología sino un ejercicio de denuncia y testimonio que parte desde el reclamo de una verdadera interseccionalidad, de la consideración de las mujeres racializadas y precarizadas, lejos del feminismo de cuarto propio.

Por otro lado, queda pendiente el análisis de las condiciones de violencia y marginación que conforman el contexto de las protagonistas de otros relatos, tanto de *Perras de reserva* como de *Medea me cantó un corrido*, donde explora el aspiracionismo, el clasismo que se vive incluso en los márgenes, la transfobia, el acceso al aborto y las contradicciones humanas. Como he mostrado en este texto, algo que caracteriza la narrativa de Dahlia de la Cerda es su capacidad para retratar los márgenes y las violencias que los atraviesan, pero siempre desde la perspectiva de las mujeres que habitan esos márgenes, lo que demuestra congruencia con su reflexión acerca de la interseccionalidad. Así, la pluma de esta escritora puede retratar la historia de la sicaria (“La China”), las batallas de una madre soltera (“Mariposa de barrio”), el asesinato de una mujer trans (“Lentejuelas”) o en el caso de los relatos de *Medea me cantó un corrido*, las diversas condiciones y situaciones en que el aborto puede ser la única opción mientras las mujeres conviven con la desaparición forzada (“Medea me ayudó a abortar”) o como parte de las nuevas generaciones del crimen organizado (“Medea, la mujer del proceso”). En todos los relatos aquí analizados, como en aquellos que quedan en el tintero para futuras reflexiones, las violencias que se representan son vistas y rodeadas de la naturalidad de lo cotidiano, de la costumbre, pues, aunque los personajes logran identificar sus efectos o las fallas sistémicas que las arrojan a sus experiencias con la muerte, el maltrato o la marginación, también muestran que no conocen otro camino para sobrevivir.

Finalmente, considero que una tarea pendiente del análisis de la obra de Dahlia de la Cerda corresponde a la textualización, es decir, al uso del lenguaje y su relación con el contexto retratado. En el pasado VIII Congreso Nacional del Lengua y Literatura de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, Blanca Arauna Suárez Olguín presentó la ponencia “La visibilización de la exclusión y resistencia de las mujeres a través del lenguaje en *Perras de reserva* de Dahlia de la Cerda” en la que dejó clara la riqueza lingüística de la obra de esta autora y que fácilmente podría extenderse a *Medea me cantó un corrido*, pues ha construido relatos poderosos no sólo por el contenido, sino por la forma precisa en que maneja el lenguaje y los recursos literarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berlanga G., M. (2016). "Feminicidio". *Conceptos clave en los estudios de género*. Vol. 1. CIEG-UNAM. 105-119.
- De la Cerda, D. (2022). *Perras de reserva*. Sexto Piso.
- (2023). *Desde los zulos*. Sexto Piso.
- Guzmán, G., Vences, A. y Ríos, C. (2025, enero-abril). "Juvenicidio: cuerpos de jóvenes, cuerpos sociales. La experiencia abismal en Latinoamérica". *Andamios. Revista de investigación social* 22, núm. 57, 11-29.
<https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/issue/view/66/20>
- Lagarde y de los Ríos, M. (2017). Feminicidio, delito contra la humanidad. En de Santiago G., A., Caballero B, E., & González O., G. (Eds.). *Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe* CLACSO. pp. 357–370. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f4j3.22>
- Liano, D. (2003). "Sobre el testimonio y la literatura". Collard, P. (ed.) *Murales, figuras, fronteras: Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Iberoamericana-Vervuert. pp. 205-2017
- Pineda G., E. (2020). *Bellas para morir. Estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*. Prometeo Libros.
- Rubén Almejo Hernández, Yolanda Téllez Vázquez y Jorge López Ramírez. (2013). "Concepto y dimensiones de la marginación". *Índice absoluto de marginación 2000-2010*. CONAPO. pp. 11-15.
http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Resource/1755/1/images/IAM_00-04.pdf

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 amalgamiento 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 arrebató 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.

CASAS VACÍAS DE BRENDA NAVARRO: VIOLENCIA, MATERNIDAD Y SOLEDAD

CASAS VACÍAS BY BRENDA NAVARRO: VIOLENCE, MO- THERHOOD, AND LONELINESS

Florence Roseberg Seifer

Escuela Nacional de Antropología

florencer@prodigy.net.mx

Recibido: 27-06-2025

Aceptado: 26-09-2025

RESUMEN

El objetivo de este texto es mostrar las formas de violencia experimentadas por dos mujeres retratadas de manera extraordinaria en el libro de Brenda Navarro titulado *Casas vacías*, dichas violencias son expresadas en torno a lo que viven, piensan y sienten con relación a la maternidad y la soledad. Para ello, la dividiremos en tres secciones: introducción, violencia, patriarcado, soledad y maternidad, para concluir con algunas reflexiones. El arte de la literatura es el goce de la lectura, misma que puede ser o no placentera, o mostrarnos la belleza de la vida, los ricos vínculos, paisajes hermosos o ya bien, revelarnos realidades que nos invitan a reflexionar en torno al dolor de los demás. La herramienta de la literatura es la palabra

ABSTRACT

The objective of this text is to show the ways of violence is experienced by two women portrayed in an extraordinary manner in Brenda Navarro's book, *Casas vacías*. This violence is expressed through what they have lived, think, and feel in relation to motherhood and loneliness. To this end, we will divide it into three sections: introduction, violence, patriarchy, loneliness, and motherhood, concluding with some reflections. The art of literature is the enjoyment of reading, which may or may not be pleasurable, or it may show us the beauty of life, rich bonds, beautiful landscapes, or even reveal realities that invite us to reflect on the pain of the others. The tool of literature is the word, which allows us to convey experiences

que permite transmitir las experiencias y culturas de otros mundos. La lectura de este libro contiene dos relatos muy dolorosos experimentados por dos mujeres que, cada una desde su situación, posición social y sin cuestionar los discursos de dominación como lo es la construcción de la maternidad, muestran la fragilidad, la soledad y las violencias que están sufriendo estas mujeres mexicanas.

PALABRAS CLAVE: Violencia, Maternidad, Soledad, Patriarcado, Misoginia internalizada.

and cultures to other worlds. This book contains two very painful stories experienced by two women who, each from their own situation and social position, without questioning the discourses of domination such as the construction of motherhood and it shows the fragility, loneliness, and violence these two Mexican women are suffering.

KEYWORDS: Violence, Motherhood, Loneliness, Patriarchy, Internalized misogyny.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este texto es mostrar las formas de violencia experimentadas por dos mujeres retratadas de manera extraordinaria en el libro de Brenda Navarro titulado *Casas vacías*, dichas violencias son expresadas en torno a lo que viven, piensan y sienten con relación a la maternidad y la soledad en el patriarcado mexicano. Para ello, lo dividiremos en tres secciones: introducción, violencia, patriarcado, soledad y maternidad, para concluir con algunas reflexiones.

El arte de la literatura es el goce de la lectura, misma que puede ser o no placentera, o mostrarnos la belleza de la vida, los ricos vínculos, paisajes hermosos e incluso, revelarnos realidades que nos invitan a reflexionar en torno al dolor de los demás, como bien lo diría Susan Sontag (2004). La literatura y la antropología¹ tienen mucho en común: la primera nos dibuja el mundo de manera elegante, exquisita y bella, el manejo de las palabras es su gran aporte a las artes; por su parte, la antropología reúne historias de otras realidades y las plasma en la escritura de sus etnografías que revelan la gran diversidad de vidas, pensamientos, sexo-géneros, conflictos y comportamientos en el devenir de nuestra especie. En ambos casos, la palabra es nuestra herramienta para transmitir las experiencias y culturas de esas otredades.

A lo largo del texto se desarrollarán brevemente temas como la violencia y sus tipos, el patriarcado y sus orígenes, la masculinidad hegemónica fundante del mismo patriarcado,

1 Profesora en la Escuela Nacional de Antropología e Historia desde 1983.

la misoginia internalizada en las mujeres y las dos distintas maternidades: por sangre y por secuestro y, finalmente, la soledad experimentada por las dos mujeres protagonistas de esta obra.

La lectura de este libro mueve y conmueve a los lectores, pues contiene dos relatos muy dolorosos experimentados por dos mujeres: la primera –a quien denominaré como Ana– es la historia de ella con Daniel, su hijo autista de tres años quien fue raptado, secuestrado y desaparecido en un parque a plena luz del día. La segunda es la historia –a quien denominaré como Lupe– de la violencia que ella ha vivido con su madre y con su pareja y su profunda soledad.

VIOLENCIA, PATRIARCADO, MATERNIDAD, MISOGINIA INTERNALIZADA Y SOLEDAD

El que desaparece se lleva algo de ti que no vuelve, se llama cordura.

Brenda Navarro, *Casas vacías*, 2023.

Primeramente, habrá que definir qué entendemos por agresividad y violencia; la primera es un imperativo comportamental, para Xabier Lizarraga (2011), el comportamiento implica múltiples esferas como son reacciones químicas, físicas, sociales, culturales o ideológicas y reflejos que son también respuestas como pueden ser las fisiológicas, sociales, culturales o psicológicas, y acciones individuales o grupales, todos ellos en un ámbito que le es atribuido a *Homo sapiens*. Plantea que hay cuatro imperativos: la sexualidad, la inquisitividad, la territorialidad y la agresividad; este último imperativo representa la capacidad de respuesta del organismo para defenderse de los peligros potenciales procedentes del exterior, “todos los animales, humanos y no humanos somos agresivos, la palabra “agresividad” procede del latín, el cual es sinónimo de *acometividad*, que supone los significados de *emprender* y *ejecutar*” (Alonso, 1998; citado en Lizarraga, 2011, p. 321), en cambio la *violencia* es destructiva sobre las personas y los objetos y supone una profunda problemática social. Todas las personas somos agresivas, pero no tenemos por qué ser necesariamente violentas. En otras palabras, la violencia lastima, desgarrar, daña, arruina, rompe... Esta novela es una muestra más de las violencias vividas por dos mujeres y sus familias en nuestro México, ambas de distintas clases sociales que sufren en un mundo desigual y donde todas las formas de dominación, como lo es el patriarcado y la misoginia internalizada, habitan sus vidas. Primero, esbozaré brevemente la vida de Ana y posteriormente lo haré con Lupe.

ANA Y SU MUNDO

La trama de la vida de Ana es la siguiente: ella es la pareja de Fran, hijo de españoles, quien le pide a Ana que adopte a Nagore su sobrina, hija de la hermana de Fran, quien es asesinada por su marido, feminicidio que la dejó huérfana, aunque la niña no lo presencié, sí escuchó los gritos antes del asesinato. La llegada de Nagore a la vida de Ana fue complicada: en el embarazo de Daniel ya tenía que hacerse cargo de dos niños, nos dice: “La hermana murió en manos de su marido, por eso Fran nos impuso el cuidado de Nagore. Yo me volví madre de una niña de seis años mientras engendraba a Daniel en mi vientre” (Navarro, 2023, p. 16); cuando desapareció Daniel, esto le produjo sentimientos confusos: por un lado, se culpa por haber atendido el teléfono de su amante y no haberle puesto atención al niño y, por ello, piensa que desapareció y, por el otro, rechaza a Nagore y a la vez se culpa por ello, su maternidad está cuestionada y a la vez violentada. Así, la culpa subyace como un fantasma. Según Giovanni Frazzetto, ésta es el reverso de la ira; lo que es objeto de culpa se pauta culturalmente y se imbrica con la biología para sentir o no culpa, en otras palabras, “la culpa implica mal comportamiento o incluso la simple creencia de haber hecho algo mal [...] La culpa es una emoción moral, tal vez la emoción moral por excelencia, y por tanto gira en torno a valores” (Frazzetto, 2014, p. 63).

Aquí nos detendremos para observar dos tipos de violencias: del patriarcado y, en consecuencia, la violencia de género en la familia, su máxima expresión es el feminicidio² de la madre de Nagore y la construcción de la maternidad en Ana en una profunda soledad.

a. Pero ¿cómo y en qué condiciones surge el patriarcado? El Paleolítico³ fue un tiempo en el que todo el grupo se hacía cargo de los hijos, en ese sentido, la maternidad como constructo social no existía, no fue sino hasta el Neolítico⁴ que los roles familiares se fueron dibujando con la división sexual del trabajo y con el nacimiento del Estado en Mesopotamia se ahondaron las diferencias sexogenéricas. En otras palabras, el patriarcado es el dominio de los hombres como clase sobre las mujeres, y también un sistema por el que los derechos y deberes respecto de las personas y cosas proviene del padre. Los teóricos sociales del siglo XIX desarrollaron el concepto de «patriarcado» (conocido también como «derecho

2 Actualmente en promedio 10 mujeres son asesinadas diariamente. Cifras oficiales indican que de 2015 a abril de 2025 han sido asesinadas 34 715 mujeres, adolescentes y niñas, pero solo 24.6 por ciento de los casos se investigan como feminicidio. En tanto, el Registro Nacional de Personas desaparecidas y No localizadas, contiene información de 29509 mujeres desaparecidas y no localizadas.

<https://www.jornada.com.mx/noticia/2025/06/16/sociedad/crisis-de-violencia-de-genero-en-mexico-en-promedio-asesinan-diariamente-a-10-mujeres>

3 25 millones de años hasta el 10 mil.

4 10 mil hasta 5mil, será hasta el 3 500, a.C. periodo el que surgirá la primera ciudad-estado en Mesopotamia.

del padre»). El término «patriarcado» se usa hoy para describir una situación en la que los hombres ejercen un control primario de las instituciones culturales, político-económicas y sociales más prestigiosas en su sociedad. Según Celia Amorós, el patriarcado es posible en la medida en que las mujeres están ya controladas: su acto de «nombrar» no sólo no lo funda, sino que está definido ya por el propio orden patriarcal, y a su vez: “las mujeres están controladas porque el patriarcado pretende identificarse con la instauración de un orden simbólico que se considera como definitorio de la cultura en cuanto inserción de la discontinuidad y de la metáfora” (Amorós, 1991, p. 69). En otras palabras, seguimos viviendo en un mundo patriarcal.

Ahora bien, es a partir del surgimiento de los distintos patriarcados en el Neolítico que la condición de la mujer será considerada como mujer = madre. Será hasta los siglos XX y XXI en los que se cuestionará dicha condición, fue *El segundo sexo*, obra publicada por Simone de Beauvoir en 1949, que produjo una revolución copernicana en la identidad femenina, al disociar definitivamente a la mujer de la madre. Simone de Beauvoir desacralizó la maternidad: solamente una mujer podía permitírselo (Knibiehler, 2001). Por tanto, al recorrer la historia de las actitudes maternas, está claro que el llamado “instinto maternal” es un mito. Según Elizabeth Badinter: “No hemos encontrado ninguna conducta universal y necesaria de la madre. Por el contrario, hemos comprobado el carácter sumamente variable de sus sentimientos, de acuerdo con su cultura, sus ambiciones, sus frustraciones” (1981, p. 309). A Ana se le arrancó el gusto del pleno disfrute del embarazo y se quedó con una hija adoptada a quien con ese dolor tan profundo no le pudo corresponder, aquí encontramos dos distintas maternidades: la de la sangre de Daniel y la de la adopción impuesta por Fran: acoger y criar a Nagore. La realidad es que Ana afirma en un momento de su desesperación que: “Nunca quise ser madre, ser madre es el peor capricho que una mujer pueda tener” (Navarro, 2023, p. 22). Este sentimiento de desolación, de tristeza y de una culpa desgarradora se observa cuando Ana afirma: “Si yo no hubiera llevado el teléfono en la mano cuando estábamos en el parque, Daniel estaría conmigo. Si yo no hubiera querido salir aquella tarde para distraerme del mensaje de Vladimir, Daniel estaría conmigo” (Navarro, 2023, p. 20). Esta culpa la persigue día y noche, pues ésta es una emoción compleja que surge cuando sentimos que hemos hecho algo malo, hemos decepcionado a alguien o actuado en contra de nuestros valores, sentía que le falló a todos en su mundo: a Daniel, a Fran, a los suegros y principalmente a sí misma y a su ser madre. Doble culpa: la desaparición de Daniel y la relación extramarital. En otras palabras, la maternidad se trata de una cuestión de género en la que “las mujeres han sido educadas sobre todo para las labores domésticas, el cuidado y la educación de los hijos, en comparación con los hombres, que lo han sido para ser los

proveedores y protectores del hogar” (Valdez-Medina, Díaz-Loving y Pérez, 2005, p. 20).

b. La violencia de género en la familia es una de las más antiguas, tiene varias formas fundamentales: la *violencia física*, golpes a mujeres y/o niños, ancianos y discapacitados; la *violencia psicológica*: miradas que congelan, palabras que hieren y paralizan, cuerpos que limitan la libertad del otro más cercano; la *violencia sexual*: violaciones a mujeres y niños, seducción a menores y todas las formas de erotización en las cuales el sujeto está dominado por un Otro más fuerte como la pornografía y la trata de niños y mujeres y, finalmente, la *violencia económica*: mujeres que dependen del salario del marido, sus inmuebles están a nombre de él, etc. (Rosemberg, 2013). Agregaría otra más para seguir nuestra reflexión: la desaparición de un ser querido y sus consecuencias devastadoras en el sistema familiar y que se extiende a toda la sociedad.

Como decíamos, la violencia de género tiene profundas raíces en la historia humana con el surgimiento de los patriarcados, una de las más crueles es el feminicidio perpetrado por la pareja: esta violencia causa la muerte de un gran número de mujeres en todos los países del mundo. Las mujeres entre 15 y 44 años tienen más probabilidades de ser asesinadas o heridas por sus parientes masculinos que de morir debido al cáncer, la malaria, los accidentes de tráfico o la guerra, todos juntos. Algunas cualificaciones acompañan siempre a la presentación de un tema como éste, las mujeres tienen mayor probabilidad de ser asaltadas y maltratadas *en el propio hogar a manos de alguien “querido”* que en ningún otro lugar, además es sabido que los malos tratos físicos y psíquicos se dan *en todas las clases sociales* (Osborne, 2009).

Osborne también nos dice:

A las mujeres se les adjudica tradicionalmente la responsabilidad acerca de la marcha del orden y la paz familiares, tanto en cuanto al bienestar material como en las relaciones entre sus miembros, responsabilidad plenamente asumida por las propias mujeres. Por extensión, el éxito o el fracaso de la relación afectiva de la pareja depende de ella. Hay que tener en cuenta que, por medio del matrimonio y la creación de una familia, la mujer adquiere su identidad social, valorando así más la duración de la relación que la calidad de la misma: su papel asumido es ser una buena esposa y una buena madre, interiorizando, de forma similar a su marido, un rol muy tradicional (Osborne, 2009, p. 110)

Es importante destacar que, a partir de la desaparición de Daniel, los vínculos de Ana con Fran se fueron deteriorando de tal manera que ambos casi no hablaban, su soledad se iba profundizando, Nagore estaba en medio, también muy sola. Ana decía que “Nagore tiene una voz dulce que no le cambió con los años. Como si se aferrara a la bondad a pesar de tener un padre asesino y una madre muerta” (Navarro, 2023, p. 23).

Ana sufre un dolor inenarrable, profundo, el no saber qué le pasó a Daniel la deja

sin respiro, la siguiente es su propia definición de desaparecidos: “ocultos, marchados, escondidos, desvanecidos, evaporados, faltos, deshechos, desintegrados, ausentes, disipados, eclipsados, evadidos, sin ánimo de comparecer ante nuestra propia existencia” (Navarro, 2023, p. 84). Porque el dolor emocional de una pérdida es como: “una lesión del vínculo íntimo con el otro, una disociación brutal de aquello que naturalmente está llamado a vivir unido” (Nasio, 1998, p. 31). El dolor de perder a un ser querido se debe pues a la distancia que existe entre un sujeto desagarrado y la imagen demasiado viva del desaparecido, y si el duelo se eterniza en un estado crónico, paraliza la vida de la persona y se queda en estado de duelo durante varios años, o incluso puede ser durante toda su vida, eso es lo que se ha denominado duelo congelado. Ahora bien, no es nada más la ausencia del otro lo que duele, sino los efectos en el sujeto doliente que vive dicha ausencia. El duelo inconcluso está íntimamente vinculado con la pérdida ambigua que es siempre una consecuencia de, por ejemplo, la guerra y la violencia, pero actúa de forma todavía más insidiosa en la vida diaria. El ansia de certidumbre absoluta raramente se satisface, incluso en las relaciones que se suponen permanentes y predecibles. Es la pérdida que se siente cuando no existe una constatación, un certificado de defunción, un cuerpo que enterrar:

Existen dos tipos básicos de pérdida ambigua. En el primero, los miembros de la familia perciben a determinada persona como *ausente físicamente* pero presente psicológicamente, puesto que no es seguro si está viva o muerta [...] En el segundo tipo de pérdida ambigua, se percibe a la persona como presente físicamente pero *ausente psicológicamente*. Ilustran los casos extremos de esa condición las personas con la enfermedad de Alzheimer, los drogadictos y los enfermos mentales crónicos. (Boss, 2001, p. 21)

Pero hay otra maternidad inconclusa por venir, está la otra historia que se entrecruza con la maternidad de Ana, es decir, con la construcción de la maternidad de Lupe, quien está empeñada en ser madre a cualquier costo.

LUPE Y SU MUNDO

Lupe elaboraba gelatinas y paletas de figuras que vendía a las tiendas y a veces en fiestas infantiles, en una de ellas es cuando por primera vez vio a Daniel, a quien ella denominará como Leonel. Cándida Elizabeth Vivero Marín (2022) nos dice de Lupe que está obsesionada por su deseo de ser madre y ante la falta de interés de su pareja por embarazarla, pero también porque tuvo un aborto natural, Lupe decide robar al hijo de Ana para cumplir su sueño de ser madre y de formar una familia. La vida de Ana y Lupe se cruzan sin que nunca sepan la una de la otra, ambas son madres de un mismo hijo (Daniel de Ana y denominado por Lupe como Leonel), finalmente las dos comparten el dolor de la pérdida, puesto que al final,

el niño es separado de las manos de su secuestradora para desaparecer por completo: “De Daniel/Leonel solo queda el recuerdo de su existencia en la memoria de las dos mujeres y en los objetos infantiles que son guardados como un gran tesoro por ambas” (Vivero Marín, 2022, p. 95).

La coprotagonista, quien se roba a Daniel (y lo renombra Leonel), se obsesiona con la idea de formar una familia, pese al rechazo continuo de su pareja por tener hijos e, incluso, pese a la práctica de *coitus interruptus* que él lleva a cabo para impedir que se embarace. Esta otra forma de violencia, padecida durante largo tiempo por la coprotagonista, la lleva a buscar una salida a su deseo ferviente de convertirse en madre: “Es así que, puesto que la pareja no está dispuesta a tener hijos con ella, la coprotagonista toma la decisión de robarse al niño más bonito que ha encontrado y al cual espía durante varios días” (Vivero Marín, 2022, p. 98).

¿Pero cómo sucedió el robo? Lupe nos relata cuando estaban en el parque:

Luego Leonel se regresó hacia el subibaja y su mamá le decía que con cuidado o algo así. Me acerqué más. Casi que quería olerlo. Luego, abrí la sombrilla roja y no sé cómo, ni con qué fuerza, ni con qué tipo de arrebato, pero cargué a Leonel y me fui rápido hacia la avenida, donde tomé el primer taxi que se me cruzó y me fui con el niño que empezó a llorar. Yo nada más volteaba hacia atrás pero el taxi siguió avanzando. Así empezó todo. (Navarro, 2023, pp. 71-72)

Rafa, su pareja, con la que soñó que tendría a sus hijos, era un hombre muy violento con ella, a menudo la golpeaba y la insultaba, le jalaba de los cabellos, la zarandeaba, la pateaba en el estómago y le daba de cachetadas en la cara y en las tetas. En otra ocasión Lupe narra: “me dio un golpe en la cara, yo nada más sentí que me mareaba y que se me caía el cuerpo. Cuando abrí los ojos estaba en el suelo y él tratando de levantarme. Cuando me puso en el sillón se puso a llorar a moco tendido” (Navarro, 2023, p. 37).

El día que llegó con Leonel ese día, él le dijo: “¿Te lo robaste, estás pendeja?” y ella afirmó que:

me gritó un rato después de que vio que entré a la casa y lo fui a sentar a la mesa y Leonel no se callaba de sus berridos. Entonces Rafa se paró y fue a darme un madrazo en la cabeza. ¿Estás enferma, qué tienes en esa puta cabeza hija de la chingada? Pero yo hacía como que todo estaba muy normal. Pensé que tenía que darle tiempo a que nos conociéramos todos, una familia no se hace de la noche a la mañana. El autismo lo arruinó todo, o eso, o es que no sé escoger a los hombres de mi vida. (Navarro, 2023, p. 28)

Lupe siempre buscó formar una familia, con Rafael y con Leonel, se salió de su casa porque su madre, era una “mala madre”, por varias razones: porque no era una madre abnegada, amorosa y siempre disponible, era golpeadora, por ejemplo, le pegó a su hermano el día antes de que muriera, lo que sucedió fue que le cayó cemento en el hoyo en que trabajaba

con un compañero, es decir, que los emparedaron.

Tristemente pensaba Lupe que nunca iba a ser madre de nadie, que nada más iba a ser la cuidadora de todos los hombres de su vida. Porque el papel de las mujeres es cuidar, cuidar a Leonel, trabajar en los pedidos de sus clientes y en la noche atender a Rafael, es demasiado. Además, Lupe veía con desdén a sus primas que estudiaron, porque con todo y sus estudios terminaron criando hijos; ella, en cambio, estaba ganando más dinero que su mamá, quien siempre la humilló e insultó.

También nos relata que después que llegó Leonel, todo fue muy duro, de buenas a primeras comenzó a quedarse sola. Primero se fue Rafael, luego sus primas y tías dudaban que el hijo de Rosario, la prima política de Michoacán, le hubiera dejado al niño después de que Rafael ya no viviera con Lupe.

Pero es feo saber que una no cabe en ningún lado. Es la verdad, no cabía en ningún lado, por eso aquella vez que iba yo con la sombrilla roja, si me bajé en ese parque fue porque estaba muy bonito, muy cuidado; estaba limpio y me podía sentar en las bancas. Eso no pasaba en donde yo vivía, que, aunque se hacía el esfuerzo de que los niños tuvieran su parque, más se tardaban en acondicionar algún lote baldío que en lo que los grupitos de muchachos se ponían a grafitearlo o a ponerse a tomar ahí y luego dejaban las botellas rotas y oliendo a miados. (Navarro, 2023, p. 92)

Muestra con claridad la experiencia de vida de dos mundos: el parque arreglado y muy arreglado donde vio a Daniel/Leonel y el parque de la colonia de Lupe desarreglado y sucio. Dos clases sociales en las que sus vidas convergen y que en su desesperación lo toma y se lo roba para sentirse madre, para llenar esa sensación que “no cabe en ningún lugar”, que se siente descolocada y que quizá con un hijo podría construir esa familia imaginaria, perfecta, con un hijo y que desearía que Rafael cambiara y se dedicara a la crianza del hijo. Finalmente, a su vez, Leonel le es arrebatado mientras se estaba duchando. Es la historia dolorosa de dos mujeres que luchan por ser madres, por supuesto, cada una a su modo.

En la novela, que por cierto desde el comienzo atrapa al lector, se habla poco de estos dos hombres: de Fran y de Rafa, quienes cada uno a su modo reproducen la *masculinidad hegemónica* entendida como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (Connell, 1997); éste no es un tipo de carácter fijo, los comportamientos no son los mismos siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica, su concepto es retomado del análisis de Antonio Gramsci, quien alude a las relaciones de clases y se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social. En cualquier tiempo dado, se exalta

culturalmente una forma de masculinidad en lugar de otras, la masculinidad hegemónica no es solo una configuración blanca o heterosexual, sino que es un conjunto de prácticas con el objetivo de reproducir con diferentes modalidades el patriarcado. Veamos entonces a Fran, quien de una manera sutil le impone a Ana la crianza de Nagore, manipulándola mediante la inoculación de la culpa que “debe” aceptarla en su casa, cuando en realidad podría haberse quedado al cuidado con sus abuelos en España, quienes estaban dispuestos a hacerlo. Ana no pudo negarse a maternar, si se hubiera opuesto, el mundo, su familia la hubiera calificado de mujer egoísta e insensible, este fue el costo que tuvo que pagar por vivir en esta sociedad patriarcal. Por su parte, la violencia perpetrada de Rafa a Lupe es más evidente, los golpes son la expresión más clara en la violencia íntima de pareja, en la cual la mujer “debe aguantar”, el vínculo violento que conformó con Rafa lo aprendió del maltrato de su madre y Rafa probablemente lo experimentó y observó en su lugar de la infancia, la vida de Rafa, consumiendo sustancias, sin la conformación de lazos profundos con Lupe y una misoginia exacerbada, hicieron de la vida de ambos un infierno. Estas dos formas de padecer la masculinidad hegemónica por Ana y Lupe, es una prueba más de las diferentes caras y formas de dominación que se presentan en la sociedad mexicana.

Otro concepto que nos da luz para mejor comprender a ambas mujeres es el de la *misoginia internalizada*. Primero:

la misoginia es una ideología que postula la inferioridad de las mujeres y organiza su subordinación mediante la violencia, la discriminación y los estereotipos. Estas tres formas de menospreciar a las mujeres corresponden a tres abusos de género: masculinidad criminal, masculinidad privilegiada y masculinidad tóxica. La misoginia siempre ha existido. Sin embargo, no constituye la esencia de lo masculino, sino su perversión” (Jablonka, 2021, p. 185)

La misoginia desempeña un papel crucial en la defensa del poder del grupo masculino dominante, perpetuando la opresión y subordinación de las mujeres. Esta devaluación sistemática de las mujeres permite que el sistema patriarcal hegemónico no solo mantenga su poder, sino que también expanda y fortalezca continuamente su influencia, mediante diversos mecanismos, la misoginia refuerza la noción de superioridad masculina, a la vez que margina y desempodera a las mujeres, funciona como un mecanismo central que mantiene y fortalece el poder patriarcal. La misoginia logra esto mediante la imposición de roles de género, la legitimación del privilegio masculino, la justificación de la violencia de género, la restricción de la autonomía de las mujeres y la perpetuación de la discriminación y la desigualdad sistémicas, es el esqueleto del patriarcado, es su base fundante. Y

la *misoginia internalizada en las mujeres* se refiere a los sentimientos internalizados de autodesprecio

que perpetúan la creencia en su propia inferioridad respecto a los hombres y la negación injusta de su derecho a la igualdad de derechos, este fenómeno se ve alimentado por el desprecio o la animosidad hacia las mujeres que se desvían de las expectativas sociales asociadas con la feminidad, así como por un desprecio generalizado hacia ellas basado en la noción infundada de su inherente inferioridad y su “naturaleza sucia”. (Evteeva, 2024, p. 89)

En otras palabras, la exposición repetida a mensajes sociales e interacciones cotidianas que enfatizan su inferioridad, en última instancia, las lleva a aceptar esta creencia como una realidad.

Como hemos mostrado, Ana y Lupe, cada una en su mundo, tienen interiorizada la misoginia, Ana al vivir en el encierro emocional entre dos hombres y al maternaje de dos niños y Lupe aceptando el maltrato de ambos: su madre y su pareja.

ALGUNAS REFLEXIONES

Este libro es una muestra más de la complejidad del comportamiento humano, de cómo dos mujeres, en distintos espacios socioculturales comparten tres situaciones: la maternidad, la soledad y la violencia en un mundo gobernado por los hombres. Esta historia es también una muestra más de las 131,654⁵ desapariciones de personas en nuestro México, tan adolorido; es una historia desgarradora que cuenta la desaparición/secuestro de Daniel/Leonel, quien tenía tres años de edad, el final de esta novela es verdaderamente inesperado.

Es la historia de dos casas que en diferentes momentos quedan vacías. Ana que tras el secuestro de Daniel no le encuentra significado a su vida, ello la lleva a experimentar un vacío emocional: Ana no se siente comprendida por nadie, ni por Fran y menos por Nagore, tampoco siente que sus relaciones con Fran hayan sido profundas. En cuanto a Lupe, su vacío emocional está dado por el vínculo con esa madre descalificadora y violenta con la que se crió, su madre, a su vez, fue producto de una violación y de violencias que en nuestra cultura a menudo están normalizadas; Lupe, a su vez, se vincula con un hombre también violento que la maltrata y golpea, que se va y no vuelve. El vacío de Lupe es doble: la madre violenta y Rafael, quien la abandona.

Brenda Navarro nos dibuja la vida de dos mujeres profundamente solas. El sentimiento de soledad es una noción subjetiva, una experiencia, es la interpretación de una situación, a veces vivida como un rechazo o una exclusión. Uno se puede sentir solo en una muchedumbre, una familia o una pareja. Este sentimiento procede de una falta de vínculo, de la impresión de no comunicarse con el entorno, de encontrarse solo en el mundo. Está relacionado con una necesidad de la presencia del otro y con la frustración de no estar

5 Septiembre de 2025

acompañado. Se trata de un sentimiento de vacío interior y de aislamiento que no se corresponde necesariamente con una necesidad de compañía o con la ausencia de alguien en particular, sino más bien con el sentimiento de estar aparte, desconectado del mundo, incomprendido. “En el fondo, es la aguda conciencia de su situación de ser humano que está y seguirá estando solo frente a sí mismo y a la muerte” (Hirigoyen, 2008, p. 20).

Ambas mujeres nunca se sintieron reconocidas, según Tzvetan Todorov:

La condición física de la falta de reconocimiento es la soledad: si los demás están ausentes, ya no podemos por definición captar sus miradas. Pero lo que probablemente es más doloroso incluso que la soledad física, que puede ser acondicionada o amenizada gracias a diferentes arreglos, es vivir en medio de los otros sin que recibamos ninguna señal de ellos. (Todorov, 2001, p. 58)

Es interesante constatar las diferencias del lenguaje, por ejemplo, mientras que la palabra en inglés *aloneness* se refiere simplemente al estado de estar físicamente solo, la *loneliness* es un estado emocional negativo que surge de sentirse desconectado o aislado de los demás, incluso cuando se está rodeado de personas, mientras que la *solitude* describe la experiencia positiva de elegir estar solo y disfrutar de la propia compañía, a menudo utilizada para la reflexión y la transformación, ambas mujeres se sentían solas, desconectadas del mundo, en una *vida vacía*, en una *Casa vacía*.

A diferencia de otras revoluciones —el auge del Neolítico, el monoteísmo, la Era de la Exploración, la ciencia moderna, los derechos humanos, la descolonización—, la revolución feminista no ha contado con el apoyo activo de muchos hombres. ¿A qué se debe? Los hombres se sienten perseguidos y amenazados, pero sobre todo son incapaces de verla como el verdadero avance revolucionario que es. De hecho, muchos la han visto como mera agitación: en el mejor de los casos, como un «cambio de viejas prácticas»; en el peor, como algo puramente «de chicas».

En la misma tesitura que en el párrafo anterior, en 1791, Olympe de Gouges inauguró su *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* con este audaz desafío: «Hombres, ¿sois capaces de actuar con justicia? Esta es una pregunta de mujer para vosotros». Finalmente, *Casas vacías* es un libro que invita a la reflexión, su aporte es enorme porque estas dos historias calan en la vida de quien lo lee, considero que es un libro altamente recomendable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anthropos, Barcelona.
- Badinter, Elizabeth. (1981). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*, Barcelona: Paidós
- Bolufer Peruga, Mónica. (2010). “Madres, maternidad, nuevas miradas desde la historiografía”, en *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)*, Gloria Ángeles Franco Rubio (coord.), Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM), España: Icaria pp.51-81
- Beauvoir de, Simone. (2015). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra
- Boss, Pauline (2001). *La pérdida ambigua. Como aprender a vivir con un duelo no terminado*, Barcelona: Gedisa.
- Connell, Robert W. (1997). “La organización social de la masculinidad”, en *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Teresa Valdés y José Olavarría, eds. (Santiago, Isis Internacional/Flacso Chile, pp.31-48. [“The Social Organization of Masculinity”, in *Masculinities* (Cambridge, Polity Press, 1995) pp.67-86].
- De Gouges, Olympe [1791](2015). *Declaración de derechos de la mujer*, UNESCO-UNAM
- Echeburúa, Enrique. (1994). *Personalidades violentas*. Madrid: Pirámide.
- Evteeva, Maria (2024). Internalized Misogyny. The Patriarchy inside our Heads, en *Journal of Integrated Social Sciences*, www.JISS.org, 14(1): 82-108
- Frazzetto, Giovanni. (2014). *Cómo sentimos. Sobre lo que la neurociencia puede y no puede decirnos acerca de nuestras emociones*, Barcelona, Anagrama.
- Hirigoyen, Marie-France. (2008). *Las nuevas soledades*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Jablonka, Ivan (2022). *A History of Masculinity. From Patriarchy to Gender Justice*, Penguin, UK.
- Knibiehler, Yvonne. (2001). *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lizarraga, Xabier. (2011). “La agresividad. Imperativo comportamental”, en *La complejidad de la antropología física*, tomo II. por Anabella Barragán, Anabella y Lauro González
-

(coords.). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 315-331.

Nasio, Juan David. (1998). *El libro del dolor y del amor*, Barcelona: Gedisa.

Navarro, Brenda. (2023). *Casas vacías*. CDMX: Sexto Piso,

Osborne, Raquel. (2009). *Apuntes sobre violencia de género*. Barcelona: Bellaterra.

Palomar Vereas, Cristina. (2005). "Maternidad: Historia y Cultura", *Revista de Estudios de Género. La ventana*, núm. 22, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México, pp. 35-67.

Rosemberg, Florence y Estela Troya. (2012). *El Ocaso de la Diosa: Incesto, Género y Parentesco*. México: ILEF-Porrúa.

Rosemberg, Florence. (2013). *Antropología de la violencia en la Ciudad de México: familia, poder, género y emociones*. México: INAH.

Sau, Victoria. (2004). *El vacío de la maternidad. Madre no hay más que ninguna*. Barcelona: ICARIA.

Sontag, Susan. (2004). *Ante el dolor de los demás*. México: Santillana.

Todorov, Tzvetan. (2001). *Life in Common. An Essay in General Anthropology*. EU: University of Nebraska Press.

Valdez-Medina, J.L., Díaz-Loving, R. y Pérez, B. (2005). *Los hombres y las mujeres en México: dos mundos distantes y complementarios*. Toluca, México: UAEM.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. (2022). "Violencia inter e intragenérica en *Casas vacías*, de Brenda Navarro", Ma. del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza y Adriana Saenz Valadez (coords.), *Miradas diversas: la violencia de género desde las humanidades*, México: UATx UMSNH/Silla vacía, pp.89-108.

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

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 incompletud¹ 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*², 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 banqueta. 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 empujó 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 volumen³, 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”⁴, 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.

VIOLENCIA CULTURAL EN *PERRAS DE RESERVA*,
DE DHALIA DE LA CERDA

CULTURAL VIOLENCE IN *PERRAS DE RESERVA*,
BY DHALIA DE LA CERDA

Micaela Morales López

Universidad Autónoma de Tlaxcala

mmoralesl@uatx.mx

Recibido: 27-06-2025

Aceptado: 01-10-2025

La precariedad expone nuestra sociabilidad,
las dimensiones frágiles y necesarias de
nuestra interdependencia, y esto tiene
implicaciones sobre cómo nos unimos
en la lucha cuando lo hacemos.

Judith Butler

RESUMEN

En este artículo se analiza la violencia cultural y cómo se presenta en el universo narrativo del libro de cuentos *Perras de reserva* (2022), de Dahlia de la Cerda. Para ello, el trabajo se fundamenta en las teorías propuestas por: J. Butler, se consideran, los conceptos de “precariedad” y vulnerabilidad corporal, de R. Segato, *Las estructuras elementales de la violencia* y de J. Gal-

ABSTRACT

This article analyzes cultural violence and how it is presented in the narrative universe of Dahlia de la Cerda’s book of short stories *Perras de reserva* (2022). To this end, the work is based on the theories proposed by J. Butler, the concepts of “precariousness” and “bodily vulnerability”, R. Segato’s *The Elementary Structures of Violence* and J. Galtung’s Cultural

tung, *Violencia cultural*, junto con el psicoanálisis de Fromm. Galtung señala que cuando un grupo cultural emplea algún aspecto de su cultura para normalizar o legitimar la violencia estructural, la sociedad se enfrenta a un tipo de violencia cultural. La narrativa de Dahlia de la Cerda enfatiza la violencia de género, normalizada por varios factores culturales, entre ellos: el arte, la música, la literatura o el cine, en general, las mujeres son objeto de violencia estructural directa o simbólica. *Perras de reserva* aborda los diferentes tipos de violencia presentados por Galtung. Se trata de mujeres expuestas a la violencia, a la precariedad y vulnerabilidad corporal. En algunos casos las mujeres reaccionan con mayor violencia, convirtiéndose en victimarias.

PALABRAS CLAVES: Vulnerabilidad corporal, Violencia cultural, *Perras de reserva*, Precariedad.

Violence, are considered, along with Fromm's psychoanalysis. Galtung points out that when a cultural group uses some aspect of its culture to normalize or legitimize structural violence, society faces a type of cultural violence. Dahlia de la Cerda's narrative emphasizes gender violence, normalized by various cultural factors, including: art, music, literature, or cinema. In general, women are the object of direct or symbolic structural violence. *Perras de reserva* addresses the different types of violence presented by Galtung. It is about women exposed to violence, precariousness, and bodily vulnerability. In some cases, women react with greater violence, becoming victimizers.

KEYWORDS: Bodily vulnerability, Cultural violence, *Perras de reserva*, Precariousness, Precarity.

INTRODUCCIÓN

La historia de la humanidad ha sido una constante cadena de sucesos violentos y sangrientos, cimentados filogenéticamente desde la aparición del Homo Sapiens (Morales, 2010). En ese tiempo la violencia se relacionaba en esencia con la conservación de la especie, la supervivencia del individuo y la preservación de la vida. En la actualidad la violencia se observa en las relaciones interpersonales, con el Otro (entre personas, grupos sociales o naciones). La violencia se vive cotidianamente de manera colectiva en las guerras entre diferentes Estados, en el terrorismo de distinta índole: políticos o religiosos, los fundamentalismos también crean violencia en masa, lo mismo que las violencias insurgentes o la violencia policial; a lo anterior se suma el crimen organizado y el narcotráfico. De manera individual se sufre constantemente de violencia en las relaciones familiares o bien en la calle con ladrones o redes corporativas del crimen, aún en el ciberespacio encontramos violencia.

El fenómeno de la violencia es sumamente complejo y requiere de una mirada interdisciplinaria que dé cuenta del conjunto de motivaciones desde el ámbito personal y social, ya que la violencia no está en la naturaleza sino en el sujeto. De los diversos tipos de violen-

cias me centraré en la violencia de género. Casi siempre se ha visto a la mujer como víctima y escasamente como victimaria, el libro de cuentos *Perras de reserva* (2022) de Dahlia de la Cerda brinda la oportunidad de observar el perfil transgresor de algunas mujeres. En busca de una episteme de la violencia recurriré al psicoanálisis en especial a Erich Fromm, para dirimir las motivaciones inconscientes que generan agresión, destrucción y muerte. Por otra parte, los estudios sobre la paz de Johan Galtung (1969, 1989, 1998) dan cuenta de las estructuras que sostiene la violencia cultural. La violencia de género ha sido estudiada por diversas feministas, en este ensayo me centro en las propuestas de Rita Laura Segato, sobre *Las estructuras elementales de la violencia* (2003) y en Judith Butler, esencialmente, en las categorías de precariedad (2004; 2010) y vulnerabilidad corporal (2017), como constantes situacionales de las víctimas en los relatos de *Perras de reserva*.

LA VIOLENCIA: ALGUNOS ASPECTOS TEÓRICOS

La violencia es un fenómeno social y cultural que atañe a toda la humanidad, desde diversas disciplinas se ha planteado su etiología al cuestionar la bondad o maldad de las personas en su actuar: ¿el hombre es bueno o malo por naturaleza?, la literatura recoge una diversidad de obras que muestran el problema, a continuación, se presentan algunas ideas al respecto, sin realizar un examen exhaustivo. Plauto (254 a.C.- 184 a. C.) en *Asinaria. La comedia de los asnos*, plantea la maldad y el engaño por parte del esclavo Leónidas, quien pretende hacer caer en su trampa al Mercader y de esta manera obtener los bienes que no le corresponden. El Mercader enuncia la frase: “lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit” (Plauto, 2018, p.16) (Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro). Varios siglos después, Thomas Hobbes en *El Leviatán* (1651) retoma la frase para señalar el aspecto salvaje del hombre que lo lleva a cometer latrocinios y homicidio contra su propia especie.

En oposición a Hobbes, Rousseau en su libro *El contrato social* (1762) considera que el hombre es bueno, ya que nace libre. No obstante, es susceptible de corromperse por la influencia de la sociedad, en especial cuando surge la propiedad, porque genera desigualdad, injusticia, codicia y poder, aspectos que corrompen su bondad. Rousseau apuesta a la capacidad moral del hombre como guía para lograr el bien común. El pacto social sería la pauta para crear una sociedad libre e igualitaria; sin embargo, hay que considerar que en el pacto no se incluyen a las mujeres, porque *de facto* estaban subordinadas a los varones. Por mucho tiempo permaneció la dicotomía de la naturaleza humana planteada por Hobbes y Rousseau. En la actualidad el problema de la violencia se analiza a través de las motivacio-

nes psicológicas agresivas y del impacto del medio social en el individuo, aspectos que han llevado a estudiar la violencia desde una perspectiva interdisciplinaria.

Las consecuencias de la primera y segunda guerras mundiales, así como los diversos movimientos feministas han visibilizado el carácter violento de la humanidad. Desde el psicoanálisis Freud planteó la existencia de dos pulsiones: de vida y de muerte que modelan el comportamiento. En *Más allá del principio del placer* (1920) señala que las pulsiones de vida tienen como objetivo la preservación, la reproducción y la creación de la vida; mientras que las pulsiones de muerte giran hacia la disolución y la destrucción de lo orgánico. Al parecer *Thanatos* impele y fundamenta la conducta agresora y violenta. Asimismo, es necesario considerar que la pulsión de vida *Eros*, también se relacionan con la violencia, pues en su afán de preservar y proteger la vida del individuo, la pulsión se ve expuesta a las agresiones externas, en este sentido reacciona ante las amenazas. De esta manera se observa una constante interacción entre ambas pulsiones.

Por su parte, Erich Fromm analiza la potencia y las motivaciones para hacer el bien o el mal (1985). Para el psicoanalista alemán la violencia es una forma patológica, destructiva y maligna cimentada en motivaciones inconscientes. Fundamentalmente el actuar humano repercute inmediatamente en la violencia directa. Así propone una tipología de la violencia, en primera instancia señala a la violencia lúdica, empleada para demostrar destrezas habilidades físicas, no tiene un impulso destructor o de odio y no posee la finalidad de matar, aunque puede provocar daño corporal. En segunda instancia, se encuentra la violencia reactiva, se usa en defensa de la vida, la libertad, la dignidad humana, la cual tiene sus raíces en el miedo. Este tipo de violencia está al servicio de la vida, la conservación y no en la destrucción (Fromm, 1985, p.15).

Derivada de la violencia reactiva se hallan 1) la violencia por frustración, 2) la violencia por venganza y 3) el quebrantamiento de la fe. La violencia por frustración se traduce en envidia y celos, lo que provoca un detonante de agresión: física o emocional, directa o velada. En la violencia vengativa, el daño ya ha sido realizado y no tiene una función defensiva, su objetivo es irracional para anular lo sucedido: *Lex talionis*: “ojo por ojo”. Se puede observar como una patología grave, pues la venganza se convierte en el fin preponderante de la vida, se amenaza el yo y a la vida misma. Por su parte, el quebrantamiento de la fe hace que las personas sean destructivas o se autolesionen. Se deteriora la fe cuando se pierde el sentido de la bondad, el amor o la justicia. Por ello, las personas desengañadas son destructivas, cínicas y odian la vida.

Otro tipo es la violencia compensadora, “la que es sustituida de la actividad productora en una persona impotente” (Fromm, 1985, p. 20). El ser humano no es pasivo *per se*,

tiene facultades, pero si por debilidad, angustia, o incompetencia no puede hacer uso de sus fortalezas para actuar se une a otros más poderosos, se somete a una persona o grupo y se identifica con ellos. La violencia compensadora es común en las corporaciones criminales, en este tipo de violencia el sadismo prevalece, así como el deseo de dominar al Otro para humillar, esclavizar o incluso aniquilar. Finalmente, Fromm reconoce la violencia denominada: Sed de sangre arcaica. Es una violencia eminentemente patológica, su fin es matar como modo de trascender la vida. Es el vínculo con la naturaleza con la irracionalidad, con su ser más arcaico y primitivo, es una regresión profunda. Se observa en la guerra y en sacrificios humanos.

Desde la antropología, el psicoanálisis y el género Rita Segato plantea las causas inherentes que se encuentran detrás la violencia, específicamente de la violación, la cual no siempre se vio como delito. La autora señala que existen dos mecanismos de poder que perpetúan la violencia patriarcal y la desigualdad: se trata del estatus y los contratos. Por un lado, el estatus se refiere a la jerarquía de poder donde los hombres se sitúan en posiciones de dominio y autoridad; mientras que las mujeres adquieren el rol de subordinadas. “El sistema de estatus se basa en la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres. Esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden de estatus, en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares” (2003, p. 145). Es necesario aclarar que el estatus no se limita al género, sino que se extiende a otras formas de discriminación como la raza, la etnia y la clase social. Los contratos, por otro lado, son normas, leyes, convenciones y acuerdos que legitiman y refuerzan esta jerarquía, invisibilizando la violencia que subyuga a las mujeres.

Existe una relación indisoluble entre estatus y contratos, el estatus como estructura de poder requiere de los contratos para reproducir y reforzar la estructura, de esta manera la violencia se convierte en la herramienta por excelencia para mantener y restaurar el orden de privilegios y dominación, asegurando que las relaciones de poder sean desiguales. Los contratos están presentes en la ley, en las normas sociales, en la cultura y en las relaciones cotidianas. En este sentido los contratos actúan como mecanismo de control, en su aparente neutralidad, legitiman las desigualdades de género y diversas formas de discriminación.

Los aspectos simbólicos y opresores de los contratos forman parte de la violencia cultural y se complementan con los aportes de Galtung, quien señala que la violencia simbólica se materializa en diferentes instancias, tales como: “la religión, la ideología, la lengua, el arte, las ciencias empíricas y formales (lógica, matemáticas), que pueden utilizarse para justificar o legitimar la violencia directa o estructural” (1989, p. 7). A la pregunta cómo se genera la violencia, la respuesta de Galtung es que casi siempre hay un flujo de la violencia

cultural a la violencia directa pasando por la estructural. Para ello traza un mapa de la violencia considerando los factores implicados.

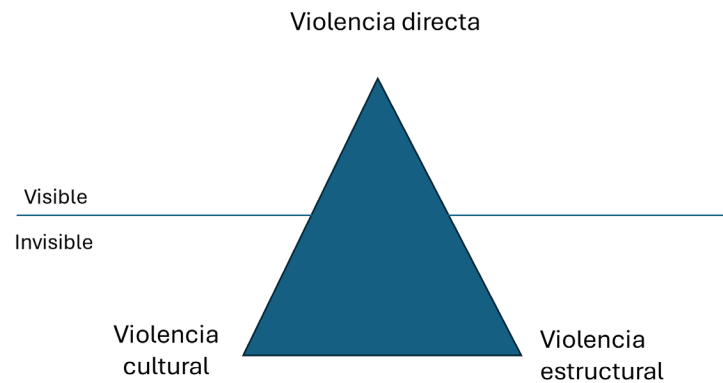


Figura 1 Triángulo de la violencia Galtung (1998, p. 15).

Para Galtung la violencia se explica en términos de cultura, así la violencia directa: física o verbal es visible y se observa en forma de conductas. Su origen se encuentra en la violencia estructural y la violencia cultural, el ABC de la violencia es un ciclo que se repite constantemente:

La violencia cultural es la suma total de todos los mitos, de gloria y trauma y demás, que sirven para justificar la violencia directa. La violencia estructural es la suma total de todos los choques incrustados en las estructuras sociales y mundiales, y cementados, solidificados, de tal forma que los resultados injustos, desiguales, son casi inmutables. La violencia directa antes descrita surge de esto, de algunos elementos, o del conjunto del síndrome. (Galtung, 1998, p. 16)

La cultura incita, enseña, amonesta y embota para aceptar la represión y la explotación y ver éstas como algo normal o natural. Así cuando llega el momento de salir de la explotación, en general, se hará con violencia directa y estarán presentes algunas de las motivaciones inconscientes que señaló Fromm.

Para Johan Galtung la violencia es en esencia acción humana, que encuentra sus raíces en una cultura de violencia llámese: “heroica, patriótica o patriarcal y en una estructura demasiado represiva, explotadora o alienadora que irrumpen en el bienestar de las personas” (1998, p. 15). Por ello, considera la violencia como “afrentas evitables a las necesidades humanas básicas, y más globalmente contra la vida, que rebajan el nivel real de la satis-

facción de las necesidades por debajo de lo que es potencialmente posible. Las amenazas de violencia son también violencia” (1989, p. 9). En general, la violencia es tangible en sus efectos inmediatos, es decir, en la violencia directa, de manera física, verbal o emocional, aquella que discrimina, maltrata o agrede e incluso asesina.

Cierro estas reflexiones sobre la violencia con algunas investigaciones de las neurociencias. Hoy día se tiene mayor certeza de la anatomía, la fisiología del cerebro y su impacto en el comportamiento humano. Se sabe que la conformación de las estructuras cerebrales, el funcionamiento de los neurotransmisores y diversos factores ambientales influyen en el desarrollo del carácter violento de la persona. Se considera que las alteraciones en la amígdala, corteza prefrontal, bajos niveles de serotonina pueden estar relacionados con la agresión y la violencia. Además, el constante maltrato y el estrés pueden causar cambios en el cerebro que aumentan la vulnerabilidad a la violencia. En las investigaciones neurocientíficas se ha logrado medir por medio de imágenes cerebrales la función que desempeña el cerebro y su relación con la violencia:

Partiendo de lo anterior, existe una relación importante entre tres estructuras básicas del cerebro, las cuales son: el hipotálamo (cambia lo neurológico por hormonas), la amígdala cerebral (genera las emociones) y el hipocampo (recuerda todo). Entre el 25% y el 30% de las mujeres presentan un hipocampo más grande, es decir, tienen más memoria que un hombre; por otro lado, los varones tienen hasta un 75% más grande la amígdala cerebral, la consecuencia de esto es una relación de mayor violencia cotidiana por parte de los varones. (Calixto, 2017, p. 152)

También se reconoce que el cerebro de la mujer madura entre los 21 y 22 años, mientras que el del varón entre 25 y 26 años. Asimismo, la neurociencia ha llegado a establecer que en la infancia entre los 9 y 12 años el cerebro aprende conductas que va a replicar a lo largo de su vida. Con este panorama pasaremos analizar cómo se manifiesta la violencia en libro de cuentos *Perras de reserva* de Dhalia de la Cerna.

CÍRCULO DE VIOLENCIAS

Dahlia de la Cerda (Aguascalientes, 1985) debuta como escritora en 2009, con la publicación de un cuento producto de un taller literario. Con su libro: *Perras de reserva* 2019, obtuvo el Premio de Cuento Joven Comala (2019). La colección de cuentos junto con su libro de ensayos: *Desde los zulos* (2023) le otorgan notoriedad a nivel nacional e internacional. En ambos textos fija su postura con respecto a la violencia de género. En su papel como activista funda la organización feminista *Morras Help Morras*, en la que empezó a hablar abiertamente sobre el tema del aborto y cómo practicarlo de forma segura. La autora ha vivido la opresión

económica, la discriminación clasista y de género, así como de una enfermedad genética, aspectos que narra en su libro de ensayos (2023).

La escritora aguascalentense en su percepción política y filosófica ha criticado al feminismo maniqueísta, al que denomina feminismo blanqueado (De la Cerda, 2023) y se ha suscrito al feminismo interseccional por sus alcances teóricos, metodológicos y políticos. En un ambiente particularmente violento para las mujeres, el feminismo interseccional indaga sobre las percepciones cruzadas o imbricadas de las relaciones de poder (Viveros, 2016); es decir, en las intersecciones de raza y género, clase y género. *Perras de reserva* es un ejemplo claro de las imbricaciones en las relaciones de poder y opresión que viven las protagonistas de los trece relatos. A lo anterior se agrega que el libro es fruto del proyecto de investigación: “Mujeres en conflicto con la ley” (2023, p. 69). Si bien en los relatos no se manifiesta el carácter punitivo por los actos de violencia narrados, es un hecho que varias de las protagonistas son agentes de violencia, en tanto otras sólo son víctimas.

Desde el título *Perras de reserva* se vislumbra la violencia en el lenguaje. La nominación lleva implícita la violencia verbal al animalizar a las protagonistas y unir las en un grupo que está listo para ser movilizadas. El sustantivo perras deshumaniza, pues las cambia de la categoría humana a la animalidad, por lo que se sugiere que las mujeres serán irracionales, carentes de moralidad y fuera de las normas sociales, civiles y jurídicas. El título avizora la exclusión de las mujeres del tejido social normativo, se las reserva en una comunidad transgresora. Las diferentes narraciones dan cuenta de la violencia directa, atravesada por la violencia estructural y sostenida por la violencia cultural, aunque las motivaciones son distintas.

En los diferentes escenarios planteados en *Perras de reserva* el cuerpo femenino es constantemente vulnerado, en “Perejil y Coca-Cola” se narra un aborto provocado. La mujer es una agresora contra su propio cuerpo, pues el aborto clandestino la pone en peligro y riesgo de morir. Para Judith Butler (2017) la vulnerabilidad corporal da cuenta de la fragilidad humana y de su interdependencia con los demás. Así, la protagonista vulnera su cuerpo como una forma de contrarrestar su precariedad, pues en sus condiciones de pobreza y de inestabilidad emocional sería muy difícil sobrevivir con un hijo. En el relato es notoria la falta de conciencia de la vulnerabilidad a la que es sometido el cuerpo, como se constata en la cita de la melodía “Desorden” de María Rodés: “Probablemente sea un ciclo inacabado/de desaciertos o de amor desesperado” (De la Cerda 2023, p. 10). Lo que indica que quizá la mujer vuelva a vivir la misma situación. A lo anterior se suma la precariedad de la protagonista por su desamparo emocional, social; es decir, una vida en el olvido que prefiere abortar, antes que arrastrar a Otro ser humano a las desdichas que ella ha vivido.

En “Yuliana” no se observa precariedad económica, pues posee dinero suficiente producto del narcotráfico, lo que le da la oportunidad de vivir con lujos extremos. La protagonista vulnera su cuerpo al ser sometido al abuso de cirugías estéticas. En el relato es patente la discriminación clasista, pese a la fortuna del padre, la mujer no alcanzará el estatus social anhelado. Por ello, vulnera constantemente su cuerpo al pretender una perfección física estereotipada, sin medir las consecuencias. El otro aspecto de Yuliana es el de vulnerar otros cuerpos como cuando sus compañeras se burlaban de ella: “Bueno, la mandé a repar. Me enteré de que iba a ir a la estética y le ordené al Terciado que le hiciera el trabajo; él a punta de pistola le exigió a la estilista que sacara la máquina de rasurar y procediera” (De la Cerda 2023, p. 21). Poco a poco la mujer escala en la violencia hasta que manda asesinar al homicida de su amiga Regina.

Otras formas de vulnerar el cuerpo son a través del maltrato verbal, la humillación y la flagelación. El maltrato doméstico está presente en los relatos: “La China”, “Rosa de Sarón”, “Mariposa del barrio”, en los dos primeros textos las mujeres pasan de la violencia verbal a la física, en el último, la protagonista sufre daño emocional, por el desamor y las afrentas vividas con su expareja. Cada una de las mujeres, a su manera, afronta la violencia verbal o física en “Mariposa del barrio” la mujer después de vivir las infidelidades del marido comprende que nunca cambiará y para evitar la agresión verbal abandona a su agresor. En el relato “La China” la mujer cansada de las golpizas constantes, manda asesinar al esposo opresor. La China trabajaba para un grupo de narcotraficantes, situación que le permite encontrar su venganza: “Me pagaban poquito, cinco mil al mes más celulares de alta gama, y se quebraron a mi exmarido, que me maltrataba. Yo no maté a nadie, lo mandé a matar” (De la Cerda 2023, p. 57). En el caso de “Rosa de Sarón”, la protagonista se libera del maltrato y del constante daño infringido a su cuerpo cuando el marido muere de una congestión alcohólica, a decir de la mujer gracias a sus ruegos a Dios. Se puede observar que las protagonistas viven en una situación de precarización y vulnerabilidad corporal que las llevan a tomar distintas decisiones. En los tres textos se parte del estatus de privilegio conferido al varón para sojuzgar a las mujeres y de los contratos establecidos para continuar con la precarización de las protagonistas.

Al respecto, Carole Pateman (1995) señala que el contrato sexual que regula las relaciones entre hombres y mujeres se ve como necesario, por parte de los varones, para mantener el patriarcado moderno, porque establece la subordinación de las mujeres y refuerza la diferencia sexual como diferencia política. En el contrato del matrimonio, en general, no se cumplen los principios de igualdad perpetuando la sumisión, la humillación y los maltratos: “El viejo contrato doméstico entre el amo y el esclavo (civil) y el amo o su sirviente eran

contratos de trabajo. Esclavos y sirvientes trabajaban en beneficio de sus amos. El contrato de matrimonio también es un tipo de contrato de trabajo. Ser esposa conlleva ser ama de casa, es decir, que una esposa es alguien que trabaja para su esposo en el hogar marital” (Pateman, 1995, p. 163). En este sentido desde el contrato sexual se ha normalizado la vulnerabilidad corporal de las mujeres casadas, concubinas, las que viven en unión libre o incluso solteras.

El cuerpo al límite vulnerado se presenta en los relatos: “Que Dios nos perdone”, “Dios nos hizo el paro”, “Regina”, “La sonrisa”, “Lentejuelas” y “La huesera”, en todos los textos las mujeres son víctimas de asesinato; las motivaciones de la violencia son distintas en cada relato. Los cuentos “Que Dios nos perdone” y “Dios nos hizo el paro” se leen en conjunto, porque uno es la contraparte del otro. En el primero, tres hermanas agreden a golpes a una mujer hasta matarla, la causa: la mujer entró a su casa para robar. La mujer amenazó a las hermanas con un machete: “La hubieras visto: lloraba con el cuerpo bien agarrado y le gritaba que se levantara. Luego se nos fue a golpes y nos gritó: «¡Sí robaba, pero no era mala!» (De la Cerda 2023, p. 33). De acuerdo con Fromm se trata de una violencia reactiva, en defensa propia. La violencia directa infringida a la ratera se justifica como una forma de sobrevivencia. El segundo cuento es narrado desde la perspectiva de la protagonista, quien sufre el homicidio. Las condiciones de pobreza y precariedad inducen a una joven de quince años a convertirse en ladrona, pero sucumbe en el intento de contrarrestar su pobreza y ayudar a su familia, el resultado es un cuerpo vulnerado, masacrado a golpes.

En el cuento “Regina” no se observa una situación de pobreza económica, pues la mujer proviene de una clase alta, pero está empeñada en tener un estatus social a través de las redes sociales y de la imagen que le puede proporcionar un novio con poder: “Llegué a tener ochocientos mil seguidores y mis fotos con el Comandante Junior rompían el internet. Eso era felicidad” (De la Cerda 2023, p. 83). De esta manera se convierte en Buchona, al aceptar el noviazgo con un narcotraficante, el cual la llena de lujos y atenciones, pero tienen un carácter controlador. Así Regina se convierte en un ser cosificado, en un simple objeto, propiedad de su pareja, quien la maltrata y retribuye su falta, en un círculo vicioso de violencia: “Más allá de las condiciones que ha de sufrir la mujer para establecerse en esa relación patológica, el maltrato reiterado producirá por sí mismo en ella una serie de consecuencias crónicas, de efectos secundarios, un deterioro psíquico progresivo que acentúa la inicial indefensión” (Morales, 2010, p. 37). La fragilidad psíquica de la protagonista hace que permanezca con su agresor. Finalmente, la joven sucumbe a la violencia de su pareja, pues en un arranque de celos la asesina.

En los relatos “La sonrisa”, “Lentejuelas” y “La huesera” la violación cruenta y cruel

se hace presente, los feminicidios son efectuados en forma corporativa, es decir, la violencia compensatoria y sádica muestra el lado oscuro de la violencia estructural y la violencia cultural. Asimismo, es notorio el grado de impunidad e injusticia, las tres muertes muestran tres cuerpos abyectos, precarizados y no hay leyes o instituciones para resarcir los crímenes como lo señala Covarrubias: “Factores estructurales de la violencia: La pobreza, la desigualdad, la discriminación y una vieja cultura de la ilegalidad, favorecieron la violencia contra mujeres, los asesinatos y la impunidad era aceptada y protegida por los cuerpos de seguridad y la justicia” (2012. p. 17).

Lo anterior se expresa con motivo de las mujeres asesinada en Ciudad Juárez, un alto grado de inseguridad y la violencia que permea el tejido social, aspectos que retoma Dahlia de la Cerna para confeccionar el cuento “La sonrisa”. La escritora traza un periplo que inicia en el sur y concluye en el norte de México, donde llega la protagonista para trabajar en las Maquiladoras. Sin nombre, sus simples apodos: “La Negra”, “la Chiqui” o “Zotaca” muestran a una joven trabajadora, bailadora y alegre. La joven encontrará la muerte en una violación tumultuaria: “Me violaron entre cinco. Se turnaban para violarme. Me amarraron las manos y los pies. Me quemaron con cigarros, me golpearon hasta que se cansaron” (De la Cerna, 2023, p. 98). La descripción continúa y es en extremo cruel. El relato da un giro inesperado, ante la impunidad de los feminicidios, la protagonista ahora con poderes sobrenaturales se venga de sus agresores. El cuerpo vulnerado, sacrificado y abyecto encuentra paz con la muerte de sus homicidas.

En el relato “Lentejuelas”, se narra la historia de un joven transgénero, que desde niño ambicionó ser mujer. Durante su infancia y adolescencia sufrió maltrato emocional y físico por no aceptar su condición de hombre, hasta que abandonó el hogar materno. Entre un repertorio de cantantes, música y películas, Julia cuenta cómo fue su última noche, asesinada cuando prestaba sus servicios de prostituta. La saña y brutalidad del homicidio presentan un crimen de odio y de incompreensión hacia el Otro. Nuevamente un cuerpo mutilado, vejado: “Mi cuerpo fue hallado boca abajo, semidesnudo y con heridas en los senos. *Le quitaron las chichis potizas. Me cortaron la cara*” (De la Cerda, 2023, p. 111). A pesar del cruel espectáculo del cuerpo vulnerado hay un cierre positivo para Julia, pues su alma reconoce a sus amigas, también muertas, y juntas emprenden un camino de paz, donde jamás volverán a ser maltratadas.

“La huesera” pretende ser un relato totalizador de lo que acontece en México con respecto a la violencia de género, la inseguridad, los atropellos y, sobre todo, la impunidad en el caso de los feminicidios. El texto es una herida colectiva que muestra la vigencia del estatus de privilegio masculino y los contratos que sumergen a las mujeres en la subordina-

ción y la indefensión. En la violación cruenta, tumultuaria y anónima a decir de Rita Segato se rompen los contratos que deberían regular las relaciones entre un género y otro: “Se trata del lado perverso de la supervivencia de un sistema premoderno, ordenado por el régimen jerárquico de estatus, para el cual la apropiación del cuerpo femenino, en determinadas condiciones, no constituye necesariamente un delito (Segato, 2003, p. 30). En “La huesera” se narra la historia de dos amigas que asisten a un baile, pero una decide regresar sola a su casa, lo siguiente que se sabe es su desaparición. A continuación, hay una digresión narrativa que sirve para mencionar a muchas mujeres asesinadas, un panteón de impunidad ante cadáveres masacrados:

Madres que buscan a sus hijas. Ciudades tapizadas de cruces rosas. Ciudades tapizadas de letreros de jóvenes desaparecidas. Desiertos de huesos. Lagunas que devoran mujeres. Mujeres muertas que brotan de los ríos de las alcantarillas, de las arenas del desierto. Cadáveres tirados a la basura, en bolsas negras. Comida para los perros. Mujeres desechables. Mujeres decapitadas. Mujeres estranguladas, Mujeres descuartizadas. Mujeres violadas. (De la Cerda, 2023, p. 135)

El cuerpo de la amiga encontrado en el río confirma la violación cruenta, la falta de justicia y lo que Judith Butler considera como una vida no vivida porque está inmersa en la precaridad “*precarity*”, porque la sociedad, sus leyes y sus contratos no garantizaron su vida:

La concepción de la «precariedad», más o menos existencial, aparece así vinculada a una noción más específicamente política de «precaridad». Y es la asignación diferencial de precaridad lo que, a mi entender, constituye el punto de partida para un repensamiento tanto de la ontología corporal como de la política progresista, o de izquierdas, de una manera que siga excediendo –y atravesando– las categorías de identidad. (Butler, 2010, p.16)

En los tres relatos “La sonrisa”, “Lentejuelas” y “La huesera” las protagonistas salen del espacio privado de su hogar a uno público, la calle, donde no son perdonadas por sus agresores, su error tratar de salir de la monotonía de su precariedad. Las tres mujeres son reconocidas y vistas como objetos desechables, en un total desamparo social su vida no es digna de ser vivida y, por tanto, de ser llorada. Al final sus cuerpos abyectos contarán la historia de su precariedad. En este sentido cobra relevancia el deslinde de los conceptos de Butler «precariedad» (condición generalizada, existencial y política) y «precaridad» (en el marco de la dignidad humana y el máximo desamparo que experimentan las mujeres vulneradas corporalmente).

VIOLENCIA CULTURAL: DE VÍCTIMAS A VICTIMARIAS

Hablar de la violencia cultural conlleva plantearse las bases de la violencia estructural de acuerdo con Galtung (1989) las cuatro necesidades básicas del humano corresponden a: 1) necesidades de sobrevivencia (en su aspecto negativo en la muerte, mortalidad; 2) necesidad de bienestar (por lo cual se debe contener el sufrimiento, falta de salud); 3) identidad falta de representación (la alienación es su aspecto tangible; 4) necesidad de libertad (presente en la represión). Cuando se vulnera alguna de las cuatro necesidades básicas estamos ante la violencia estructural y este es el caldo de cultivo para la violencia de género. Tanto la violencia estructural como la cultural son invisibles, lo que es tangible y observable es la violencia directa, para lo cual se emplean agentes violentos que atentan contra las estructuras, usando la cultura para justificar sus conductas (Galtung, 1998, p. 15). Así se observa en varios textos de *Perras de reserva*, particularmente en: “Yuliana”, “Constanza”, “La China” y “Rosa de Sarón” donde las cuatro mujeres se convierten en victimarias.

Las cuatro victimarias al cometer sus crímenes, de acuerdo con Fromm, tuvieron motivaciones distintas: Yuliana es guiada por la venganza, así se convierte en autora intelectual del asesinato del homicida de Regina; mientras que La China comete el crimen del narcotraficante por avaricia y por reconocimiento del grupo delictivo. Por su parte, Constanza no quiso perder los privilegios de su estatus social ni ser humillada públicamente por sus actos inmorales. El caso de Rosa de Sarón es distinto porque los motivos son patológicos y simbólicos para ganarse el amor de Dios. Yuliana y Constanza son asesinas intelectuales; mientras que La China y la protagonista de Rosa de Sarón son homicidas sádicas.

La violencia cultural de acuerdo con Galtung está sostenida por seis ejes: Religión, ideología, lengua, arte, ciencias empíricas y formales, para Rita Segato serán los contratos los que legitimen la violencia simbólica. En los cuatro relatos de mujeres infractoras, antes señalados, se observa el peso de alguno de los factores antes mencionados. Así, el lenguaje empleado cercano al habla del barrio, al lenguaje popular, con tintes coloquiales no logra desmontar la violencia; al contrario, el lenguaje altisonante y soez, cargado de simbolismo sexual normaliza la violencia, en “Yuliana” la protagonista se expresa así: “Mis planes de ama de casa se fueron a la verga, plebe, porque resulta que tengo dos hermanos gemelos y los dos son jotitos” (De la Cerda, 2023, p. 23). Por su parte, Constanza recurre a un lenguaje saturado de violencia: “Permití que me grabara mientras cogíamos y por si fuera poco me filmó drogándome, bebiendo en exceso y diciendo muchas pendejadas” (De la Cerda, 2023, p. 43). En el caso de La China emplea un lenguaje vulgar y despectivo para estar a la altura de su grupo delictivo: “No, que chingaos. Puro pinche entrenamiento militar [...] “Oiga, no a mí dijeron que venía matar gente y hacer un chingo de dinero” (De la Cerda, 2023, p. 60). El tono irreverente y provocador del lenguaje, masculiniza, pero no logra subvertir el discurso

dominante.

Los cambios sociales, económicos y culturales en México, en las últimas décadas, han impactado en la vida de las mujeres, no solo por su creciente ingreso al mercado laboral, a la vida pública, sino por su participación en grupos delictivos. Tradicionalmente la mujer pasaba a la esfera infractora como producto de la violencia vivida. Delitos como la prostitución, el robo o el homicidio la convertían de víctima a victimaria. Se pensaba la presencia de la mujer en grupos criminales porque eran obligadas por sus parejas. Hoy se reconoce que la función de la mujer en el narcotráfico ha cobrado relevancia: se las puede ver como: amantes o esposas de los narcos, también novias, conocidas como Buchonas; pueden ser puchadoras (vendedoras de droga); mulas (transportadoras de droga); gomeras (dedicadas al cultivo de la amapola); narcoempresarias; litigantes de narcos; secuestradoras; sicarias; líderes de plaza o líderes de algún cártel (Covarrubias y Otero, 2012). El prestigio dentro de la organización criminal se ha visto reforzado por algunos corridos, canciones, series televisivas, películas o la literatura, normalizando de esta manera la violencia y entrampando a las mujeres en el crimen organizado.

Los relatos de “Yuliana” y “La China” muestran la participación de las mujeres en el narcotráfico. En el primer caso, Yuliana hereda el puesto de líder del cartel, mientras que La China es una simple sicaria a las órdenes de Yuliana. Ambas en sus funciones se han masculinizado, aunque Yuliana se ostente muy femenina, en su comportamiento y en su mandato de ejecutar al homicida de su amiga, en el fondo busca respeto del grupo criminal y que se le reconozca su autoridad. Por su parte, La China despliega sadismo al asesinar al Comandante Junior, lo que le proporciona una forma de pertenencia a la organización: “Ahí le corté la cabeza, las patas y los brazos, y eché su humanidad en una bolsa negra. Le grabé en el pecho dos triángulos entrelazados, que es el símbolo de los contras. Colgué su torso, una pata, su cabeza y un brazo en el primer puente que encontré. Lo demás lo tiré en un basurero” (De la Cerda, 2023, p. 67). La descripción no es ajena al tratamiento que reciben los cuerpos de los feminicidios. Los comportamientos de La China, Yuliana y Constanza corroboran que las mujeres son capaces de promover y accionar la violencia y la muerte.

La religión como uno de los pilares de la violencia cultural también contribuye a mantener y legitimar la opresión femenina. En el relato “Que Dios nos perdone” las mujeres que cometen el asesinato contra la ladrona manifiestan su remordimiento por el homicidio. La pobreza, la delincuencia, desigualdad social, la opresión se viven con resignación como una voluntad divina. La religión es una forma de opresión al señalar que el reino de Dios será de los desposeídos, los que constantemente viven el hambre, el sufrimiento, la enfermedad y las carencias materiales, es decir, se justifica la precarización de los individuos.

Mención aparte merece el relato “Rosa de Sarón”, el cuento está cifrado en la enajenación religiosa y serán los preceptos religiosos que justifiquen el asesinato del pequeño Adán. La protagonista de “Rosa de Sarón” (sin nombre, apenas un podo: Impura) sufrió violación y violencia doméstica al ser entregada a un hombre quince años mayor que ella. Siendo una adolescente soportó, por mandato de la madre, el ultraje constante de la violación. Cinco años estuvo casada, y todos los días rogó para quedar viuda. La violación cruenta y cruel, legitimada por la religión trastornó su mente. Aspecto que se observa en su comportamiento sádico hacia los animales. Más adelante, es visible que ha perdido el control de su conciencia, pues escucha voces que le demandan un sacrificio. Refugiada en la religión implora para evitar todas las ideas lascivas y la única manera que encuentra es sacrificar a su hijo: “Fui a la cocina, tomé un cuchillo, subí las escaleras, puse una almohada sobre la cabeza de Adán y lo ofrecí como ofrenda a Jehová”. (De la Cerda, 2023, p. 74). La protagonista de forma irracional y patológica asesina al hijo, para Fromm matar con el principio de sed de sangre es un modo de trascender la vida; sin embargo, la protagonista no podrá gozar de dicha trascendencia porque ha perdido la razón.

En la narración se observa un constante deterioro mental de la mujer y quizá la muerte del niño sea la muerte simbólica de su agresor. “Me embaracé y parí en dos ocasiones sintiéndome pecadora porque mis hijos no eran fruto del amor, eran fruto de la violencia y del sexo desviado”. (De la Cerda, 2023, p. 74). Las consecuencias de la violación en muchos casos son irreparables como sucede con la protagonista de “Rosa de Sarón”.

CONSIDERACIONES FINALES

La violencia es común a toda la humanidad, como un sello indeleble, la agresividad se traduce en violencia de todo tipo, entender las estructuras que refuerzan y sostienen la violencia es vislumbrar posibles soluciones para su erradicación. La colección de cuentos *Perras de reserva* son una muestra de cómo opera la violencia en la sociedad mexicana, muchos elementos culturales: como los narcocorridos, las canciones que promueven el machismo, las películas o series de televisión que exaltan los actos delictivos contribuyen a normalizar y a enajenar la violencia. Dhalia de la Cerda a través de sus relatos señala a partir de la ironía y de una amarga desesperanza lo que sucede con muchas mujeres, maltratadas, asesinadas o transgresoras de la ley. Envueltas en una violencia cultural donde prevalece la precariedad son presas fáciles para vulnerar su cuerpo.

La exposición de la etiología de la violencia muestra que somos una sociedad violentadora, hemos vivido y replicado constantemente la violencia, tanto hombres como mu-

jeros son capaces de infringir violencia a sus congéneres. La violencia si bien se encuentra en nuestras motivaciones inconscientes, también se alberga en la sociedad. La violencia se ha tejido a lo largo de la historia en estructuras y mandatos como lo señala Rita Segato. En especial cuando se habla de violencia de género se observa que el estatus ha privilegiado a los hombres, en menosprecio y menoscabo de las mujeres. Por su parte, los contratos traducidos en normas, leyes y mandatos tampoco han beneficiado a las mujeres, antes las han subyugado y subordinado a los deseos de los varones. Por ello, cuando la mujer intenta romper las cadenas de su opresión casi siempre se generará violencia.

En una sociedad que ha permitido el incremento de la criminalidad, el uso ilegal de armas, con una endeble política institucional sobre seguridad, un elevado nivel de complicidad para aceptar la corrupción, y sin leyes efectivas que regulen la convivencia es fácil que se desarrolle la violencia y que sus ciudadanos sean carne de cañón todos los días. Este es el estado de precariedad que priva en los relatos de *Perras de reserva*, aunado a la pobreza, la falta de servicios sanitarios o de salud, o bien de oportunidades de empleo. Por ello, Judith Butler aboga por políticas que minimicen la precariedad y apoyen a vivir una vida digna.

La violencia es cultural como señala Galtung, por eso, se precisa atender la cultura, trabajar en las instituciones que sostienen la violencia, combatir la violencia con una cultura de la paz, considerar las necesidades básicas de la sociedad: sobrevivencia, bienestar, identidad y libertad. Por su parte, Segato propone desarticular el mandato de masculinidad para romper con los contratos que sojuzgan a la mujer; desnaturalizar la violencia para evitar su normalización. Considerar la violencia como un asunto político porque es un problema social que demanda políticas que atiendan la estructura social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butler, J. (2004). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez, Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Barcelona: Paidós.
- _____. (2017). Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle, *Nómadas* (Col), núm. 46, abril, Universidad Central, Bogotá, Colombia, pp. 13-30.
- Calixto González, E. (2017). Neurociencia de la violencia y de la cotidianidad. *Revista Ex Legibus* núm. 7, octubre 2017, pp. 149-161.
- Covarrubias Valderrama, G. (coord.) (2012). *Violencia y cultura en México*. México: Consejo
-

- Nacional para la Cultura y las artes.
- Covarrubias Valderrama, G. y Otero González, S. V. (2012). Nuevas dimensiones de la criminalidad femenina. La participación de la mujer en el crimen organizado en México. De víctima a victimaria, en Covarrubias Valderrama, G. (coord.). *Violencia y cultura en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las artes, pp. 108-134.
- De la Cerda, D. (2023). *Perras de reserva*. Sexta reimp., Madrid: Editorial Sexto Piso.
- _____. (2024). *Desde los zulos*. Segunda reimp., Madrid: Editorial Sexto Piso.
- Freud, S. (1920) Más allá del principio del placer, en *Obras Completas*, Trad. Luis López Ballesteros y de Torres, España, Ediciones Orbis S.A., Vol. 13, pp. 2507-2541.
- Fromm, E. (1985) [1966]. *El corazón del hombre. Su potencia para hacer el bien y el mal*. Novena reimp. México: Fondo de Cultura Económica.
- Galtung, J. (1998). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Trad. Teresa Toda, Gernika Gogoratuz, Departamento de Justicia, Economía, Trabajo y Seguridad Social y el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, y la Dirección General IA Derechos Humanos y Democratización de la Comisión Europea.
- _____. (1989). *Violencia cultural*. Trad. Teresa Toda, Gernika Gogoratuz. Centro de Investigación por la Paz, Fundación Gernika Gogoratuz.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*, México: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Plauto. (2018). *Asinaria. La comedia de los asnos*. Intr., trad. y notas de Mercedes González-Habas. Editorial Gredos. <https://losapuntesdefilosofia.com/wpcontent/uploads/2018/05/plauto-tito-macio-asinaria-bilingue.pdf>
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Revista Debate Feminista*, 52, pp. 1-17. www.debatefeminista.pueg.unam.mx <http://dx.doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
-

NARRAR DESDE LA HERIDA: LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA LITERATURA

WRITING FROM THE WOUND: VIOLENCE AGAINST WOMEN IN LITERATURE

Ma. de los Ángeles S. Manzano Añorve

Universidad Autónoma de Guerrero

gelitamanzano@gmail.com

Yutxhil Analco Pérez

Universidad Autónoma de Guerrero

zelda-15@hotmail.com

Recibido: 27-06-2025

Aceptado: 01-10-2025

RESUMEN

Este artículo analiza dos obras de la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres: *Un lugar seguro* de Olivia Teroba y *Desde los zulos* de Dahlia de la Cerda. A través de narrativas en primera persona, ambas autoras abordan distintas formas de violencia contra las mujeres, desde el abuso cotidiano hasta la discriminación. El estudio se apoya en la crítica literaria feminista y la perspectiva interseccional para mostrar cómo lo íntimo se convierte en una herramienta política que permite denunciar y resignificar experiencias marcadas por el patriarcado, el clasismo y el

ABSTRACT

This article analyzes two works of contemporary Mexican literature written by women: *Un lugar seguro* by Olivia Teroba and *Desde los zulos* by Dahlia de la Cerda. Through first-person narratives, both authors address different forms of violence against women, from everyday abuse to discrimination. The study draws on feminist literary criticism and the concept of intersectionality to show how the intimate becomes a political tool for denouncing and re-signifying experiences shaped by patriarchy, classism, and racism. Teroba reflects on daily and emotional vio-

racismo. Teroba parte de su experiencia en Tlaxcala para reflexionar sobre la violencia cotidiana y emocional, por otro lado, De la Cerda combina autoficción y teoría para criticar el feminismo blanco y visibilizar las múltiples opresiones que atraviesan a las mujeres de las periferias y en situaciones de vulnerabilidad. Ambas autoras convierten la literatura en un espacio de resistencia, donde nombrar el dolor es también una forma de transformarlo.

PALABRAS CLAVE: Feminismo, Interseccionalidad, Literatura mexicana contemporánea, Violencia contra las mujeres, Literatura del yo.

lence through her personal experiences in Tlaxcala, while De la Cerda combines autofiction and theory to critique white feminism and expose the multiple oppressions faced by peripheral and marginalized women. Both authors turn literature into a space of resistance, where naming pain also becomes a way to transform it.

KEYWORDS: Feminism, Intersectionality, Contemporary mexican literature, Violence against women, Literature of the self.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza dos obras escritas por autoras mexicanas nacidas en los años ochenta: *Un lugar seguro* (2021), de Olivia Teroba (1988) y *Desde los zulos* (2023), de Dahlia de la Cerda (1985). Ambas abordan la violencia contra las mujeres como eje central de sus textos y testimonios. Presentan personajes femeninos enfrentadas a la desaparición, feminicidio, acoso y múltiples formas abuso y violencia.

Nos enfocamos en cómo las narrativas crean un diálogo que transforma lo íntimo en político a través de la escritura. Se analizan elementos literarios como el uso de la primera persona, el lenguaje de la herida como metáfora. Para ello se retoman herramientas teóricas de *La crítica literaria feminista: una introducción práctica* de Nattie Golubov, así como el enfoque de interseccionalidad, propuesto inicialmente por Kimberlé Crenshaw y el cual varias estudiosas han aplicado desde entonces, como la misma Golubov en *Conceptos clave en los estudios de género 1*. Este enfoque resulta clave para abordar la obra *Desde los zulos* de Dahlia de la Cerda, ya que en ella se denuncia no sólo la violencia de género, sino también cómo ésta se entrecruza con la discriminación de clase y raza, evidenciando los límites del feminismo blanco y la ausencia de la mirada interseccional. El objetivo de este artículo es mostrar cómo estas autoras convierten su literatura en un espacio de resistencia, en un lugar desde dónde nombrar la violencia, resistirla y transformarla en memoria crítica

La violencia contra las mujeres en México es un fenómeno multidimensional, que se ha perpetuado a lo largo de la historia, para dimensionar su alcance resulta indispensable

recurrir a los conceptos propuestos por Pierre Bordieu (2000) y Marcela Lagarde (2010), cuyas reflexiones permiten comprenderla como una forma histórica de dominación social, cultural y simbólica. Frente a esto, la literatura se convierte en un espacio donde las escritoras mexicanas, además de visibilizar estas problemáticas, crean formas narrativas para confrontarlas, darles significado desde la experiencia y transformarlas en crítica social.

En este marco, se analizan con mayor profundidad dos obras, donde se hará una lectura comparativa que observa cómo cada autora representa la violencia. Por un lado, Olivia Teroba en *Un lugar seguro* (2021), un texto híbrido donde combina ensayo y autobiografía, narra desde los sucesos y situaciones cotidianas, “la escritura de Teroba parece un híbrido entre la autobiografía y el ensayo porque ubica lo autorreferencial como articulación del texto. Esta escritura personalísima a ratos se acerca a la forma del diario” (Monter, 2021, p. 78). La violencia que denuncia Teroba es también cotidiana, sutil y profundamente normalizada. Se centra especialmente en su lugar de origen, Tlaxcala, en “dicha entidad [se vive] la violencia hacia las mujeres, ya que se considera un lugar de trata de personas, problemática que la autora no niega pero que también observa en todo el país” (Paz Avendaño, 2023).

Dahlia de la Cerda se suma a la lista de escritoras que hablan sobre la violencia en nuestro país, su obra *Desde los zulos* (2023) ofrece una reflexión sobre el racismo, clasismo y la discriminación de género como formas de violencia interconectadas. Al mismo tiempo la autora hace una crítica al feminismo hegemónico, al cual llama feminismo blanco, así como al concepto de “Cuarto propio” haciendo referencia a Virginia Woolf. De la Cerda critica la falta de interseccionalidad en los feminismos blancos desde el “testimonio, la autobiografía y de la autoficción reflexiona acerca de procesos feministas, del activismo, de su vida, del clasismo, del racismo que ve en su cotidianidad (...) ella ve cómo afecta a personas cercanas, como su familia y su pareja” (Arias, 2023).

Como puede observarse, estas escritoras expresan conciencia política en sus obras, que son espacio de denuncia, reflexión y resistencia frente a las múltiples violencias que atraviesan las mujeres en México. De este modo, sus textos dialogan con teorías feministas, así como con los contextos sociales y culturales que les dan origen.

DESARROLLO

La violencia contra las mujeres es un problema grave y persistente que afecta a millones de mujeres en todo el mundo. Aunque muchas veces no es visible o se normaliza, está profundamente relacionada con estructuras históricas y sociales que han mantenido desigualdades de género durante siglos. Esta violencia no surge de manera aislada, sino que se

basa la idea, aún arraigada en muchas culturas, de que el género masculino es superior al femenino, lo que perpetúa formas diversas de control, abuso y subordinación.

Diversas instituciones han tratado de definir este fenómeno para poder identificarlo y combatirlo. Por ejemplo, las Naciones Unidas describen la violencia contra las mujeres como “todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad” (Organización Panamericana de la Salud, 2021), esta definición es clave porque enfatiza que la violencia no es únicamente el daño físico o la agresión evidente, sino también las amenazas, el control y las restricciones que afectan la vida y la libertad de las mujeres.

En el caso de México, el Gobierno ha adoptado una definición similar, destacando que la violencia contra las mujeres puede ser tanto una acción como una omisión, es decir, algo que se hace o que se deja de hacer, y que está basada en razones de género. Esto puede causar desde daño físico hasta psicológico, patrimonial o incluso sexual, y puede presentarse tanto en el ámbito privado como en el público (Gobierno de México, 2016). La misma fuente distingue además varias modalidades de violencia, como la violencia familiar, laboral, institucional, comunitaria y digital, entre otras, mostrando que se trata de un fenómeno amplio y complejo.

Las cifras en México muestran la gravedad del problema. Según datos del INEGI¹, la forma más común de violencia que enfrentan las mujeres es la psicológica, con una prevalencia del 51.6%. Le siguen la violencia sexual con 49.7%, violencia física 34.7% y violencia económica, patrimonial y/o discriminación con 27.4%. Estas cifras revelan que muchas mujeres viven más de un tipo de violencia a lo largo de sus vidas, muchas veces de forma simultánea y normalizada.

Marcela Lagarde (2010) aporta una reflexión esencial para entender las múltiples dimensiones de la violencia. Ella insiste en que la violencia no debe interpretarse únicamente como una conducta individual o un hecho privado, sino como una forma histórica de dominio y control social sobre las mujeres. En su texto “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia”, señala que “la violencia de género es parte medular de la opresión de las mujeres (...), las diversas formas de opresión son múltiples y simultáneas (...), la violencia es el máximo mecanismo de reproducción de todas las formas de opresión” (p. 11). Esta afirmación permite entender que las experiencias narradas por autoras como Teroba y De la Cerda no son hechos meramente aislados, sino que se insertan en relaciones de poder

1 Los datos mostrados por el INEGI en <https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/vcmm/> son del año 2022.

patriarcales que atraviesan el cuerpo, la vida cotidiana y la escritura de las mujeres. La literatura, en este sentido, no solo da muestra de esas realidades, sino que también las nombra, las confronta y las transforma en crítica social.

Asimismo, cobra especial sentido el concepto de interseccionalidad que retoma Nattie Golubov (2016) en *Conceptos clave en los estudios de género 1*, término acuñado por Kimberlee Crenshaw. Golubov explica que este concepto es “una herramienta útil para detectar las múltiples discriminaciones que se entrecruzan de tal forma que cotidianamente producen la subordinación y la marginación de las mujeres en distintos niveles de la vida pública y privada” (p. 174). Con este enfoque se logra entender que las opresiones no se viven por separado, pues ser mujer, pobre o racializada son condiciones, sino que actúan de forma simultánea, multiplicando la vulnerabilidad de las mujeres.

En este contexto, resulta fundamental revisar cómo la literatura escrita por mujeres en México se convierte en un espacio para hablar de estas violencias, muchas veces silenciadas en otros ámbitos. A través de la palabra escrita, las autoras visibilizan lo que viven ellas y otras mujeres, además de que transforman esa experiencia en denuncia, memoria y resistencia.

Con sus narrativas, las autoras intervienen de manera crítica en los debates públicos, convirtiendo su literatura en una herramienta política. Uno de los ejes centrales del feminismo sostiene que “lo personal es político” (Golubov, 2012, p. 15). Es decir, los relatos íntimos y cotidianos de las mujeres no son experiencias aisladas ni meramente individuales, sino que están relacionadas con el patriarcado como sistema desde el poder, al cual corresponde en la actualidad, el capitalismo como sistema económico, mismo que sostiene, en buena medida, gracias a prejuicios como el racismo y el clasismo. De este modo, la literatura se convierte en un espacio social, donde se visibiliza esa dimensión política de lo íntimo. Así, al narrar desde sus vivencias, las escritoras no solamente cuentan una historia, sino que denuncian. Golubov (2012) explica esta relación entre lo íntimo y el posicionamiento político al señalar que:

prácticas y costumbres que se percibían como triviales por ser domésticas (la crianza de los hijos, la sexualidad, el trabajo doméstico, las relaciones de pareja y la violencia doméstica) o la consecuencia azarosa de una opción individual, de hecho están estructuradas por las relaciones de poder. (p. 16)

Esto quiere decir que situaciones que por mucho tiempo se consideraron privadas, como el abuso en la pareja o la desigualdad en las tareas del hogar, no son simples decisiones personales, sino el reflejo de relaciones desiguales entre hombres y mujeres, acciones aparentemente pequeñas como quien lava los platos, cómo se vive una maternidad o cómo se

enfrenta un divorcio, están atravesadas por desigualdades. En la literatura escrita por mujeres, estas experiencias no se cuentan sólo para sanar, sino también para cuestionar y resistir.

Comprender el contexto de las autoras también resulta pertinente. Tanto Dahlia de la Cerda como Olivia Teroba escriben sus experiencias personales desde lugares marcados por las desigualdades. Al respecto, es pertinente recordar que Pierre Bordieu (1995), en *Las reglas del arte*, explica cómo el origen social, entorno y las condiciones del campo literario en determinado momento influyen en las posibilidades que tienen autores y autoras de crear. Es decir, cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar, o en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado de campo literario ofrecía (p. 319).

Este enfoque nos ayuda a entender que las condiciones materiales y simbólicas, como el lugar de origen, la clase social o el acceso a la educación, afectan directamente las formas de producción literaria.

LO ÍNTIMO COMO REFUGIO

En el caso de Teroba, su procedencia de Tlaxcala, un estado históricamente marginado y relacionado con redes de trata de personas, no es un dato menor. La autora lo menciona sin rodeos: “en Tlaxcala (...) muchas mujeres son estafadas por sus parejas (...) es el estado donde se tejen redes interminables alrededor de la trata de personas. Sobre todo de mujeres, que son explotadas en otras partes del país” (p. 13). Este fragmento revela el contexto de violencia y explotación que viven muchas mujeres en su entorno más próximo. La experiencia individual se convierte, así, en una ventana hacia una problemática colectiva.

Más adelante, Teroba insiste en cómo su estado representa para ella una concentración de corrupción, violencia y misoginia que se vive y aqueja todos los días: “la mala fama de Tlaxcala está fundada en problemas actuales, concretos... la corrupción, la violencia y la misoginia que nos aquejan” (p. 20). Esto refuerza lo que Golubov también plantea, según ella: “existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritas y son leídas” (p. 20), en otras palabras, para leer críticamente estas obras, no basta con atender sólo la trama, sino que es necesario considerar el contexto social, político y cultural que las rodea. Sólo así se entiende la literatura como una forma de crítica que está profundamente conectada con la realidad de quienes la escriben.

Un fragmento especialmente crudo de *Un lugar seguro* muestra cómo la violencia sexual se presenta de forma tan cotidiana que a veces ni siquiera se reconoce como tal. Teroba escribe:

Cuando una va creciendo no puede identificar la violencia arraigada en la cotidianidad. Por eso en la preparatoria un profesor me metió la mano bajo la blusa a mitad de una asesoría; por eso cuando me fui a hacer una prueba de embarazo -siempre me dio pavor esa posibilidad- el laboratorista me explicó que uno de los síntomas principales es la inflamación de los senos y me apretó uno con la mano. (p. 15)

Estas líneas son desgarradoras porque revelan cómo la violencia se esconde en gestos aparentemente “normales” dentro incluso de instituciones que deberían proteger, como la escuela o los servicios de salud. Teroba muestra cómo desde muy joven se le enseñó a naturalizar el abuso y el miedo como parte de la vida cotidiana. Aquí lo personal ilustra una expresión del sistema patriarcal que opera sobre los cuerpos de las mujeres. Resulta especialmente útil la explicación que da Pierre Bourdieu respecto a la manera en la cual se construye la virilidad en su libro *La dominación masculina* (2000), pues señala que no es una construcción individual, sino una forma de poder social que se reproduce a través de la violencia simbólica y física:

La exaltación de los valores masculinos tiene su tenebrosa contrapartida en los miedos y las angustias que suscita la feminidad: débiles y principios de debilidad en cuanto que encarnaciones de la vulnerabilidad del honor, de la *h'urma*, sagrada izquierda (femenino, en oposición a lo sagrado derecho, masculino), siempre expuestas a la ofensa, las mujeres también están provistas de todas las armas de la debilidad (...) Al igual que el honor —o la vergüenza, su contrario, de la que sabemos que, a diferencia de la culpabilidad, se siente ante los demás-, la virilidad tiene que ser revalidada por los otros hombres en su verdad como violencia actual o potencial, y certificada por el reconocimiento de la pertenencia al grupo de los «hombres auténticos». (pp. 39-40)

Este fragmento permite comprender cómo actos como los narrados por Teroba -el abuso del profesor o el laboratorista- no son simples formas individuales, sino maneras de reafirmar el dominio masculino sobre el cuerpo femenino, en espacios donde se supone que las mujeres deberían sentirse seguras. La necesidad de “revalidar la virilidad” a través del poder (sexual, simbólico o físico) muestra cómo el patriarcado opera como ideología y práctica cotidiana por lo que la violencia se vuelve una manera de probar la pertenencia al género masculino, que se valida por la dominación sobre lo femenino.

Otra escena que retrata el abandono y la precariedad emocional es la descripción de su hogar después del divorcio de su madre: “ese día, como otros, el lugar era un desastre. Mamá no pasaba mucho por ahí: trabajaba doble turno (...) Nadie limpiaba. No nos hablábamos. La construcción estaba en obra negra, había ropa y mochilas en los sillones de la sala, trastes sucios en el comedor, envases de comida rápida abiertos en la cocina. <<Es una casa después de dos divorcios>>” (pp. 14-15). Aquí, además de describirnos un espacio domésti-

co desordenado, nos habla de un espacio emocional marcado por el desgaste, la soledad y el abandono. Esta imagen engloba la manera en que la violencia económica, la sobrecarga laboral de las mujeres y la falta de redes de apoyo tanto como la ruptura de los vínculos familiares, impactan en la vida cotidiana. La casa, como símbolo de lo íntimo, se convierte en un campo de batalla emocional, no en un lugar seguro.

LO MARGINAL COMO TRINCHERA

Dahlia de la Cerda no sólo escribe desde la experiencia íntima y la denuncia directa de las violencias que atraviesan su vida, también articula una crítica a las estructuras simbólicas y culturales que han silenciado históricamente voces como la suya. En *Desde los zulos* cuestiona directamente el canon literario, al afirmar lo siguiente: “nunca pasó por mi cabeza la idea de ser escritora, porque para mí ese era un oficio propio de los genios, sí, genios con o” (2023, p. 64), esta cita deja al descubierto cómo la figura principal del escritor ha sido construida como un sujeto masculino. Su crítica resuena con lo que plantea Nattie Golubov (2012), quien explica que la crítica feminista no se limitó a señalar el sexismo de las obras, sino también problematizó el canon al evidenciar su vínculo con las instituciones de poder y los valores dominantes, por lo que menciona que “las literaturas nacionales, dicen, no fueron producto exclusivo de los hombres blancos pertenecientes a las clases privilegiadas, sino resultado de la exclusión deliberada de obras de todo tipo producidas desde los márgenes de las instituciones culturales” (p. 48).

De la Cerda vivió esa exclusión de forma directa, lo cual deja claro en su obra cuando menciona que su idea de ser escritor era ser hombre, gozar de privilegios, tener un lugar para escribir o ser blanco, por lo que también se entrecruzan varios elementos de género, clase, raza. La autora denuncia que además de la discriminación por ser mujer, también sufrió la violencia simbólica del canon y las políticas culturales excluyentes (pp. 65-66). Es lo que Golubov (2012) identifica como uno de los aportes clave de la crítica literaria feminista, ampliar las fronteras de lo literario para incluir formas de escritura y experiencia históricamente deslegitimadas: “es solamente con la revaloración de la escritura femenina en todas sus manifestaciones que ha sido posible desafiar los valores estéticos que gobiernan el canon” (p. 49).

Cuando Dahlia afirma que: “cuando una quiere escribir sobre la violencia que significa ser mujer en el México de los bordes (...) con una propuesta estética alejada del canon (...) es básicamente imposible encontrar mentorías y espacios” (p. 66), expone formas de exclusión hechas por instituciones culturales pues no solamente se exige “escribir bien” en

un sentido técnico, sino que es necesario adecuarse a un cierto modo de escritura impuesto por instituciones culturales. En este sentido, puede pensarse con Bourdieu (1985) que, así como en la lengua ciertas variantes se vuelven legítimas porque instituciones dominantes las imponen como modelo, en la literatura también se establece un mercado donde sólo ciertos estilos y estéticas son reconocidos como válidos, por lo que la noción de “escribir bien” funciona entonces como un filtro de ideologías, más que como un criterio neutral de calidad (p. 20).

En este orden de ideas, es clave la aportación de Marcela Lagarde (2010), quien menciona que muchas propuestas para combatir la violencia contra las mujeres se centran únicamente en reformas educativas, sin cuestionar el papel de la cultura como generadora de violencia simbólica: “proponen cambios en algunos contenidos educativos pero manteniendo intocadas las demás expresiones culturales (...), como si la cultura violenta no incidiera en la violencia social (...) como si la sociedad y la cultura no fueran el nicho creador de hombres machistas y violentos” (p. 12).

Desde los zulos muestra precisamente eso, la manera en que el sistema literario también forma parte de una cultura patriarcal que margina, silencia y castiga a las mujeres que se atreven a hablar de sus condiciones reales, por ende, no basta con abrir espacios si las reglas siguen exigiendo que se escriba con una estética blanca, masculina, “universal”.

Para Dahlia de la Cerda, narrarse a sí misma no es solamente un ejercicio literario, sino una acción política. Ella menciona: “Estoy escribiendo un texto personal (...) quiero que me conozcan (...), sepan sobre mí desde mi propia voz (...) narrar en primera persona es un asunto político, (...) retomar nuestra propia voz para contar nuestra propia historia. Esto no está bien visto, porque en el canon literario todo lo que hagamos las mujeres está mal visto” (p. 48).

Con tal afirmación, De la Cerda se inscribe en una tradición de pensamiento feminista y decolonial, donde tomar la palabra es también disputar el poder de narrar la propia historia. La autora reivindica el derecho a hablar, a narrar y ser escuchada, es una respuesta política frente a un canon literario que históricamente invisibilizado o minimizado las voces de mujeres, pobres y racializadas.

La interseccionalidad cobra importancia en la novela de De la Cerda, algo que nos muestra en las siguientes líneas: “la primera discriminación que viví no fue por ser mujer. Fue por ser la niña que vivía en un barrio popular, por ser la niña que llevaba el uniforme mal lavado y planchado. Por ser la niña que llevaba el cabello <<de niño>> porque no tenía quien la peinara” (p. 51)

Este fragmento retrata con claridad cómo la violencia incluso comienza en la infancia

y se expresa en lo cotidiano a causa de la ropa que se usa, por la forma de alguna parte de nuestro cuerpo, en la escuela, que debería ser un lugar seguro, ahí se viven los primeros gestos de exclusión. No se trata solo de sexismo, sino de una experiencia marcada por la pobreza, la estética que muchas veces se impone y el juicio de los demás, lo cual va construyendo una forma de ver el mundo desde los márgenes, o como lo llama la autora, desde el barrio.

De la Cerda exalta el feminismo decolonial y hace una crítica contundente hacia el feminismo blanco, al que también llama feminismo del cuarto propio, lo que para la autora representa un lugar privilegiado, un espacio desde donde se escribe sin preocupaciones por el tiempo, el dinero, por un trabajo explotador o por el cuidado de los hijos, “un cuarto propio también son los privilegios que ayudan a que la mujer escriba. Una jornada laboral de menos de ocho horas es un cuarto propio (...). Una mesa y una computadora es un cuarto propio” (p. 12).

En su obra, insiste en que el sistema patriarcal no puede entenderse de manera única, sino como parte de algo complejo, de una estructura más amplia y lo explica así: “el feminismo de color es aquel que señala que no existe un patriarcado sino una matriz de opresiones, una intersección de opresiones, un sistema moderno colonial de género o relaciones patriarcales que se interseccionan con otros sistemas de opresión” (p. 188), esa reflexión coincide con lo que menciona Golubov (2016) al recordar el motivo original por el que Crenshaw propuso el término de interseccionalidad: “cuando Crenshaw introdujo la categoría de interseccionalidad lo hizo precisamente con la intención de contrastar la multidimensionalidad de la experiencia de las mujeres negras con los análisis que privilegian un solo eje de la discriminación -la clase, la raza, el género- en sus explicaciones sobre la subordinación y la marginalidad” (p. 178)

Tanto en la reflexión teórica como en la literatura, lo que queda claro es que la violencia hacia las mujeres no puede analizarse desde una sola dimensión, la violencia es multidimensional porque se entrecruza con múltiples factores sociales, culturales, económicos y raciales. Dahlia de la Cerda lo hace desde la literatura escrita en primera persona, partiendo de su experiencia personal para visibilizar que las formas de opresión son simultáneas, profundas y muchas veces, normalizadas en la vida cotidiana. Olivia Teroba, por su parte, también narra desde el yo, denunciando esa violencia que muchas veces pasa desapercibida por estar arraigada en lo cotidiano. Para ella su “lugar seguro” no está en el hogar, o en Tlaxcala ni en el entorno social, sino en la escritura misma: es en la literatura donde encuentra un espacio para ubicarse y reconocerse a sí misma, un lugar para nombrar, procesar y resistir.

CONCLUSIÓN

Las obras de Olivia Teroba y Dahlia de la Cerda son ejemplos potentes de cómo la literatura escrita por mujeres jóvenes en México se convierte en una forma de resistencia frente a las múltiples violencias que atraviesan sus vidas. A través de la escritura en primera persona, ambas autoras logran articular sus experiencias íntimas con las problemáticas sociales que las rodean, transformando lo personal y lo individual en colectivo.

Estas autoras muestran una profunda preocupación por la violencia que viven día con día las mujeres en México. Es una preocupación que no surge de la nada, sino que nace desde sus propias experiencias y contextos, pero que no se queda solamente en lo personal. En sus obras, también atienden a lo colectivo, mostrando personajes femeninos atravesados por múltiples formas de violencia: económica, simbólica, sexual, institucional. Esto refleja una realidad compartida por muchas otras mujeres. En ese acto de narrar lo propio para hablar de lo común, se abre una posibilidad para la reflexión crítica, la empatía y la transformación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, Alicia. (15 mayo 2023). "Desde los zulos" sorprende a Dahlia de la Cerda. *Kuali. El saber de la noticia*. <https://kuali.com.mx/web/2023/05/15/desde-los-zulos-sorprende-a-dahlia-de-la-cerda/>).

Bourdieu, Pierre. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal

--- (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*. Anagrama.

--- (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

De la Cerda, Dahlia. (2023). *Desde los zulos*. Quinto piso.

Gobierno de México. (2016). *¿Qué es la violencia contra las mujeres y sus modalidades? Gobierno de México*. <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-la-violencia-contra-las-mujeres-y-sus-modalidades>

Golubov, Nattie. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. UNAM

--- (2018). Interseccionalidad en *Conceptos clave en los estudios de género 1* Hortensia Moreno y Eva Alcántara coords. Centro de Investigación y Estudios de Género/UNAM, pp. 197-214.

INEGI. Violencia contra las mujeres en México. *INEGI*. <https://www.inegi.org.mx/tableroses-tadisticos/vcmm/>)

Lagarde y de los Ríos, Marcela. (2010). “El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia” en *Mujeres, globalización y derechos humanos* Virginia Maquieira d’Angelo. Cátedra.

Montero, Michelle. (Julio-agosto 2021). Miedo a dejar de escribir: Un lugar seguro, de Olivia Teroba. *Casa del tiempo*

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/69_jul_ago_2021/casa_del_tiempo_eV_num_69_78_79.pdf&ved=2ahUKEwiGI5eZ1cGNAXVBJEQIHZaCI74QFnoECFIQAQ&usg=AOvVaw01DIAzQqt-LxmdfhaZL0ETe

Organización Panamericana de la Salud. (Marzo 8 2021). Violencia contra la mujer. *OPS Organización Panamericana de la Salud*. <https://www.paho.org/es/temas/violencia-contra-mujer>

Paz Avendaño, Reyna. (Junio 13 2023). “Un lugar seguro” es la búsqueda de la identidad literaria: Olivia Teroba. *La crónica de hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/lugar-segu-ro-busqueda-identidad-literaria-olivia-teroba.html>

Teroba, Olivia. (2021). *Un lugar seguro*. Paraíso Perdido.

MISCELLANEA

ANDAMIOS, UNA CRÍTICA DE MARIO BENEDETTI AL MODELO NEOLIBERAL

ANDAMIOS, A CRITIQUE OF THE NEOLIBERAL MODEL BY MARIO BENEDETTI

Daniel Roberto Peregrino Rocha
Centro Universitario UAEM Amecameca
peregrinorochadaniel@yahoo.com.mx

Recibido: 18-07-2025
Aceptado: 26-09-2025

RESUMEN

Mario Benedetti fue uno de los escritores más prolíficos de América Latina, pero no solo eso, sino que también fue uno de los principales exponentes del compromiso literario. Benedetti plasmó en sus novelas, cuentos, ensayos, poemas y demás producción la problemática social de Uruguay, la cual también se manifestó en la mayor parte de los países Latinoamericanos. En su novela *Andamios* aborda uno de los problemas actuales de América Latina: la imposición del modelo económico neoliberal, el cual se caracteriza por un saqueo sistemático de la riqueza de las

ABSTRACT

Mario Benedetti was one of the most prolific writers in Latin America, but not only that, he was also one of the main exponents of literary commitment. Benedetti captured in his novels, stories, essays, poems and other works the social problems of Uruguay, which were also evident in most Latin American countries. In his novel *Andamios* he addresses one of the current problems of Latin America: the imposition of the neoliberal economic model, which is characterized by a systematic plundering of the wealth of nations, in addition to generating social problems in the popula-

naciones, además de generar problemas sociales en la población. Sin perder la calidad literaria, Benedetti creó una novela donde se abordan de manera ilustrativa las consecuencias de la imposición de dicho modelo económico, así como los mecanismos que se han utilizado para esta tarea. A través de la historia que nos narra Javier, el protagonista, se advierte la manera como el dominio impuesto durante las dictaduras ha continuado por otros medios, imponiendo políticas económicas que dañan a la población.

PALABRAS CLAVE: Neoliberalismo, Compromiso literario, Control, Hegemonía, Novela.

tion. Without losing literary quality, Benedetti created a novel that addresses in an illustrative way the consequences of the imposition of said economic model, as well as the mechanisms that have been used for this task. Through the story told by Javier, the protagonist, we see how the dominance imposed during the dictatorships has continued by other means, imposing economic policies that harm the population.

KEYWORDS: Neoliberalism, Literary commitment, Control, Hegemony, Novel.

Mario Benedetti, uno de los escritores latinoamericanos más importantes del siglo XX, se caracterizó por una literatura comprometida con las causas sociales. Abordó distintos géneros literarios para cuestionar el orden establecido y las injusticias sufridas por los pueblos latinoamericanos. Sus novelas abordan problemas que afectaron tanto a su natal Uruguay como a toda Latinoamérica.

La novela es un género literario que, por sus características, posibilita abordar los problemas sociales y realizar una crítica a las injusticias que se presentan como consecuencia de las arbitrariedades que cometen los grupos de poder. Lucien Goldmann, en *Para una sociología de la novela* (1975), señala que este género, mediante una homologación, permite establecer una representación ficticia de la realidad, es decir, la recrea para mostrar, en la ficción literaria, un mundo generado por el autor, pero correspondiente con el contexto sociocultural.

El propio Mario Benedetti, en *Letras de emergencia* (1973), menciona la importancia que tiene el compromiso literario del escritor, ya que se le presenta la opción de participar de manera activa en los cambios sociales, con una función intelectual, asumiendo en sus escritos una postura ante la problemática social. La idea del “compromiso literario” ya había sido expuesta por distintos autores, entre quienes destaca Jean Paul Sartre, quien en *¿Qué es literatura?* (2003) señala, de manera similar a Goldmann, que la novela permite abordar los problemas sociales. Incluso Sartre indica que todo escritor asume un compromiso por el solo hecho de escribir, ya que si evade tratar la situación experimentada por la sociedad, ya

ha asumido un compromiso con un grupo social determinado. En otros términos, el escritor “está condenado a elegir”, como todo hombre lo está, de manera general.

Las ideas de estos pensadores han contribuido a enriquecer la sociología de la literatura, teoría que relaciona el texto literario con el contexto donde se produce. Además de Goldmann, otro de los principales exponentes de esta propuesta es György Luckács, quien en su obra *Sociología de la literatura* (1968) aborda el valor de los textos literarios para interpretar el mundo y tratar de incidir en éste. Esta corriente analiza la manera como el texto literario recrea el mundo real, develando las relaciones establecidas en la sociedad y expresando una crítica en torno a la problemática social.

Resulta importante señalar que la sociología de la literatura no promueve una creación panfletaria, sino que rescata la importancia de lo estético como una forma de abordar los problemas sociales. En *Letras de emergencia*, el propio Benedetti señala que la literatura comprometida primero tiene que ser literatura, un arte, y después dedicarse a la tarea de cuestionar el orden establecido.

Benedetti fue un escritor consecuente con sus ideas, ya que no se limitó a las novelas para abordar los problemas sociales de Uruguay, muchos de los cuales también se manifestaban de manera general en América Latina. El autor nacido en Paso del Toro, a través de sus cuentos, dramas y poemas, se dio a la tarea de exponer los problemas enfrentados por la región a lo largo de varias décadas, abordando las diferentes crisis económicas y las modalidades de represión aplicadas por los grupos hegemónicos.

Cuando Benedetti escribió *Letras de emergencia*, ya se habían instalado en la región varias dictaduras militares, mientras que otras estaban en gestación, porque en la mayoría de los casos dichos regímenes fueron precedidos por desestabilización económica, social y política, promovida por los grupos de poder, como una manera de mantener la hegemonía, la cual estuvo en crisis como consecuencia de las protestas de la población ante la falta de respuesta de los gobernantes.

La crisis de los sesenta es abordada en *Gracias por el fuego* (1965), donde Benedetti expone los problemas generados por la corrupción de gobernantes y grupos de poder, quienes estaban coludidos para mantener la hegemonía, incluso asesinando a los líderes opositores, entre los que se puede señalar a los dirigentes sindicales que no se dejaban corromper. De acuerdo con Gramsci (citado por Portelli, 1973), la hegemonía puede ser ejercida principalmente a través de dos mecanismos: coerción y consenso. Al quedar este

último desquebrajado, los grupos dominantes recurrieron a la violencia de Estado, lo que dio origen a las dictaduras militares en América Latina.

En otra de sus novelas, *Primavera con una esquina rota* (1982), Benedetti señala las consecuencias de la dictadura militar en Uruguay, llamada eufemísticamente “Proceso”, donde la tortura, el exilio, las familias fragmentadas y la crisis en los derechos humanos son denunciados en el texto literario, con una estrategia discursiva caracterizada por el perspectivismo. El destino de los militantes opositores fue el exilio, la cárcel, la tortura o la muerte, como una manera de castigar su antagonismo al orden establecido.

Su última novela, *Andamios*, publicada en 1996, habla sobre el “desexilio”, es decir, el regreso de un exiliado, perseguido por la dictadura militar (1973-1985), quien se enfrenta a un país diferente al que dejó. En este reencuentro con Uruguay, Javier, el protagonista, observa la manera como el modelo neoliberal, impuesto en la región y buena parte del mundo a partir de las décadas de los ochenta y noventa, causa problemas económicos y sociales, además de incrementar de manera exponencial la corrupción. Este modelo económico puede ser definido de la siguiente manera: “El neoliberalismo o modelo neoliberal es una doctrina económica y política que propugna el libre mercado absoluto, sin ninguna intervención estatal en su funcionamiento. Se trata de una evolución del liberalismo clásico de los siglos XVIII y XIX, aunque pretende que las regulaciones sean aún menores que las propuestas por autores como Adam Smith” (Montano, 2022).

Este modelo económico fue experimentado en el Chile de la dictadura pinochetista, pues sólo un régimen de excepción, con un férreo control de la sociedad, podía imponer las medidas económicas que se caracterizaron por una privatización irracional de las empresas estatales, así como una desregulación fiscal en beneficio, principalmente, de las empresas transnacionales. Si bien este modelo fue impuesto en Chile con la fuerza de las bayonetas, en otros países fue implementado con la complicidad de gobernantes apátridas, quienes sin oponer la menor resistencia lo implementaron en sus naciones.

El neoliberalismo, con el pretexto de la modernización económica, genera concentración de la riqueza en pocas manos, la pauperización de amplios sectores de la sociedad y la entrega de los recursos nacionales al capital extranjero. Se acusaba al control estatal de ser un estorbo para el desarrollo de la libre empresa, así como un enemigo del desarrollo, al imponer regulaciones que impedían a las empresas crecer y competir en un mundo global. A casi treinta años de su publicación, los problemas abordados por esta novela no han

perdido su vigencia.

En América Latina, las oligarquías criollas han sido propensas a establecer alianzas con las oligarquías transnacionales, incluso subordinando sus propios intereses a los del capital extranjero. La propaganda gubernamental, así como los *mass media*, se dedicaron a manipular la opinión pública para implementar las medidas neoliberales en el subcontinente, causando un gran daño a la población. Las empresas globales de comunicación, coludidas o dependientes de la banca internacional, en manos de los grupos hegemónicos, se encargaron de demonizar los nacionalismos y a quienes cuestionaran el modelo neoliberal, acusándolos de populistas, mientras ensalzaron las supuestas ventajas del libre mercado y promoviendo la “modernización” del aparato económico, argumentando que la iniciativa privada es más eficiente que el Estado para desarrollar la economía.

Mientras algunos países de América Latina no eran poseedores de experiencias económicas donde las instituciones de gobierno fomentaran la producción o proporcionaran servicios vitales a la población, además de distribuir apoyos sociales entre la población, la tierra natal de Benedetti se caracterizó por políticas sociales y fomentar una economía mixta. Uruguay fue llamado hace varias décadas “La Suiza de América”, por su estabilidad social, pero también porque su modelo de Estado de Bienestar proporcionaba un buen nivel de vida a la población:

Como mi padre, fui Batllista desde bien temprano. Y Batlle nos inculcó la importancia del Estado. Batlle nos enseñó a proteger al Estado protector. Ahora les vino a estos posmodernos el sarampión de las privatizaciones. ¿Por qué será? ¿Será porque realmente quieren defender la famosa eficacia? ¿O será porque tienen la intención de introducirse en la economía privada y por eso comienzan a mediatizar el Estado para ponerlo al servicio de ese propósito? (Benedetti, 2008, p. 77)

Entre las principales propuestas del neoliberalismo destaca el adelgazamiento del Estado, así como la limitación de recursos, lo que provoca que el gobierno haya perdido capacidad para emplear mano de obra o incentivar la inversión pública, con la finalidad de absorber las tensiones derivadas del mercado de trabajo, además de que los funcionarios públicos han encontrado una manera de aprovechar las privatizaciones: “Lo que ocurre es que aquí la corrupción sigue otro manual de instrucciones. Aquí los jefes no se forran con los fondos del Erario público; aquí, defienden desde el Estado las privatizaciones, y no bien las consiguen, se pasan en un santiamén, con armas y bagajes, a la economía privada” (Benedetti, 2008, p. 77).

La limitación de recursos a las entidades públicas tiene el propósito de volverlas ineficientes para justificar su privatización y una vez que esto se logra, los funcionarios que

apoyaron a la iniciativa privada o las transnacionales para apoderarse de las empresas del Estado son premiados con un cargo directivo. Esta situación fue común a los países latinoamericanos que realizaron privatizaciones. Dos ejemplos en México son los casos de Ernesto Zedillo, quien privatizó los ferrocarriles y después recibió un cargo bien remunerado de las empresas beneficiadas, así como el de Felipe Calderón, quien fue generoso para permitir la expansión de la empresa española Repsol y posteriormente obtuvo un cargo directivo con un excelente salario en dicha empresa.

La limitación de recursos a las empresas estatales provocó su asfixia financiera, por lo que la calidad de sus servicios se vio comprometida, de tal modo que la población protestó por su ineficiencia, lo que se convirtió en pretexto para su privatización. Una táctica similar se aplicó a las universidades, con la finalidad de privatizar la educación superior. Se impidió a las instituciones gubernamentales ampliarse para cubrir la demanda, limitando los subsidios o negando los recursos requeridos por éstas, con el propósito de suprimirlas como elemento de ascenso social:

El sistema es sencillo. Por ejemplo, quitémosle fondos a la Universidad de la República, y cuando ésta empiece a ahogarse, y los estudiantes, los funcionarios y los docentes se larguen a la calle, señalemos entonces qué ineficaz se ha vuelto la enseñanza pública, aun la superior, y destaquemos una vez más que la solución es la Universidad privada, donde no se producen huelgas y hasta hay una cierta facilidad para titularse, y además, esto es muy importante, como en la privada los estudiantes deben pagar, ello también sirve para eliminar de un discreto zarpazo a los que vienen de abajo. (Benedetti, 2008, p. 77)

De esta manera, al mismo tiempo que las autoridades desvían recursos y denigran a la educación pública, utilizan esto como pretexto para cerrar escuelas o justificar la privatización del sistema educativo, gracias a lo cual pueden recortar empleos docentes y con esto debilitar las organizaciones magisteriales. Al limitar recursos a las universidades públicas se logra un doble objetivo: denigrarlas porque sus servicios educativos han bajado de calidad y al mismo tiempo publicitar las ventajas de la universidad privada, sin examen de selección y con muchas facilidades para titularse.

Otro de los principales problemas creados por el modelo económico neoliberal es el desempleo, que en un contexto donde la mayor parte de los derechos sociales estaban vinculados a poseer un empleo, como la jubilación, o el seguro de salud, esto genera nuevos problemas para la población desempleada, que por este hecho es marginada de prestaciones sociales y lamenta cómo se deteriora su calidad de vida.

El desempleo se observa en el aumento de la población que sufre indigencia, que

sobrevive en condiciones precarias y debe procurar alternativas para conseguir medios de subsistencia:

A esta hora todavía pululante y agitada, bordeada por los vendedores ambulantes que dieron tanta guerra al Municipio y a los celosos guardianes de la paz ciudadana; recorrida por señores de corbata y portafolio, señoras de taco bajo y bolsas de compras, muchachos/chachas unisex, y también niños descalzos y en harapos que vigilan las propinas de las mesas cercanas a la puerta para arrebatárselas de un zarpazo y salir corriendo en zigzag y atravesar la calzada con el semáforo en rojo y esquivando camiones, como arriesgada medida para que nadie les dé caza. (Benedetti, 2008, p. 50)

El autor de *Andamios* alude a uno de los elementos que son más frecuentes en la actualidad en los países latinoamericanos: los niños de la calle, verdaderos ejércitos de niños y adolescentes que por diversos motivos han roto el vínculo familiar y que buscan por medios propios el sustento en las calles. Su presencia es una muestra de la manera como el neoliberalismo ha roto el tejido social y la solidaridad intergeneracional, la cual era base de la seguridad social.

La pauperización de los ingresos ha provocado que muchas personas se dediquen a la recolección para sobrevivir, lo que muestra la miseria en la que ha caído la población como consecuencia del modelo económico: “Ahora los hurgadores son profesionales, dueños de carritos con jamelgo escuálido y niño cochero, y otorgan por fin a las calles la identidad tercermundista que hasta aquí ocultábamos con pudor patriótico. La desocupación se ha vuelto bagayera y sus motivos tiene” (Benedetti, 2008, p. 309). Aunque los gobiernos intenten negar estos problemas y consideren que con no mencionarlos la gente los ignora, en realidad están equivocados.

Otro factor que menciona Benedetti es el incremento desmesurado de vendedores ambulantes que pululan por las calles como consecuencia de las medidas neoliberales, ya que a la falta de empleos debido a la incapacidad del Estado y la iniciativa privada para generarlos, se debe sumar el número elevado de puestos de trabajo que se pierden con las privatizaciones, ya que cuando una empresa deja de ser pública, su principal propósito es obtener ganancias, motivo por el cual se recorta el personal y los salarios se vuelven más precarios, obligando a la gente a buscar las más variadas actividades para obtener el sustento:

Me empujaron al exilio con apenas 120 dólares y un pasaporte al que sólo le quedaban seis meses de validez. Y en esos seis meses, transcurridos en Buenos Aires, la Reina del Plata, tuve que aprender a desempeñar changas periodísticas, pero también a hacer de maletero en la estación de Retiro, a barrer hojas secas en la Plaza

San Martín, a revender entradas en la Bombonera, a lustrar zapatos en la Recoleta, a comprar y vender dólares en Corrientes y Reconquista. (Benedetti, 2008, p. 62)

En esta cita, Benedetti señala una de las consecuencias del exilio: la necesidad de buscar trabajo en un territorio ajeno, que en ocasiones llega a ser hostil, y que provoca que una persona con un oficio o profesión debe realizar las más diversas tareas para sobrevivir, ya que en el modelo neoliberal ni siquiera poseer estudios universitarios asegura el conseguir un empleo, porque los recursos son desviados del sector productivo para enriquecer a quienes se desarrollan en el ámbito especulativo de la economía. En la novela de Benedetti el exilio es consecuencia de la dictadura, pero muchas personas deben dejar su lugar de residencia porque el modelo económico no genera los suficientes empleos y se debe migrar en busca de lugares donde sea posible conseguir un empleo que permita satisfacer las necesidades más elementales.

Ni siquiera en países con mayor desarrollo existe la posibilidad de tener seguro el acceso a puestos de trabajo, lo que comenta Raquel, exesposa de Javier, sobre los estudios de Camila, la hija de ambos: “Tengo mis dudas: cuando por fin obtenga la Licenciatura, ¿ésta le servirá de algo para conseguir trabajo? Es claro que eso ocurre en todas las carreras, aquí o en cualquier parte. Hace unos meses, para llenar cincuenta vacantes de médicos en el Servicio Social, se presentaron nada menos que tres mil profesionales” (Benedetti, 2008, p. 47).

Si al privatizar las empresas públicas se generó mayor desempleo, las medidas para privatizar las políticas sociales tuvieron un efecto perverso, ya que no sólo disminuyeron los empleos que proporcionaba el sector, sino que tendieron a profundizar la segmentación social existente, al mismo tiempo que rompieron la alianza política entre sectores populares y clase media, protagonista de algunas de las más exitosas experiencias de integración social.

Los procesos privatizadores actuaron sobre la sociedad, a la que los grupos hegemónicos le impusieron los cambios, a veces por consenso logrado gracias al apoyo de los *mass media* o por coerción, ejercida por el Aparato de Estado, lo que contribuyó a que limitaran la capacidad de la sociedad para oponerse a las consecuencias del modelo económico.

Aunque las medidas económicas eran imposiciones externas en beneficio de capitales especulativos extranjeros, las élites domésticas las impusieron como propias. Este proceso se realizó por medio de la corrupción, tierra fértil para el saqueo de la riqueza de los pueblos: “Con todo, mi especialidad periodística no es el deporte, sino la corrupción generalizada, que ya ha adquirido una importancia olímpica y mundial. Ésa es la gran transnacional. Ahora está de moda la globalización de la economía, pero me resulta más emocionante la globalización de la corrupción” (Benedetti, 2008, p. 64).

Mario Benedetti señala uno de los fundamentos de la globalización: la corrupción.

Sólo gobiernos corruptos son capaces de poner a disposición de las empresas transnacionales las riquezas de sus pueblos. La década de los noventa se caracterizó por la existencia de gobernantes poco escrupulosos en América Latina, los cuales no dudaron en modificar las respectivas constituciones de sus países para permitir que la inversión extranjera se adueñara de bancos, minas, ferrocarriles, empresas petrolíferas, plantas de energía eléctrica y demás fuentes de riqueza nacional.

La corrupción no se circunscribe solamente a las grandes alturas. Se convierte en una manera de sobrevivir o avanzar a nivel personal. A una persona honesta le cuesta trabajo ascender, prosperar, mientras que a una deshonesta se le facilita obtener beneficios. Esta *cultura de la corrupción* se manifiesta en diversos sectores de la población:

Te juro por la tía de mi vieja (por la vieja jamás, eso es sagrado) que yo quisiera ser ético, moral a toda prueba, pero ¿adónde voy con ese anacronismo? Ya fui suficientemente papapatas en mi sarampión (más bien escarlatina) progresista. Perdí empleo, vivienda, ahorros, título profesional, vida familiar, cielo con Vía Láctea, causal jubilatoria, sobrinitos canallas, zaguanes con novia. (Benedetti, 2008, pp. 64-65)

De este modo, la escala de valores se modifica y las personas consideran como válido violar las normas, ya que la honestidad ha sido causa de problemas y de la pérdida de bienes materiales, así como de oportunidades de ascender, e incluso del respeto o el afecto de la familia. Esto provoca una crisis de valores, sobre todo de los relacionados con la convivencia. La solidaridad intergeneracional y el apoyo a los más necesitados dejan de ser valores sociales, para ser sustituidos por otros:

La urdimbre social, política, doméstica, etcétera, es atravesada y descompensada por el culto al dinero. Por sus riquezas naturales, por su composición pluriétnica y multilingüista, por el espíritu de su Constitución y su trama democrática, esta nación podría ser una suerte de paraíso, pero el desafortunado culto del dinero la ha convertido en un infierno. (Benedetti, 2008, p. 253)

Esta situación se ha reforzado en los países que siguen al pie de la letra los dogmas neoliberales. Los grupos hegemónicos no solamente controlan el Estado, sino también los *mass media*, o incluso publicaciones que poseen lectores progresistas:

Mientras que *Búsqueda*, bien acolchada en la invasora publicidad de las transnacionales y la Gran Banca, nos transmite una dulce confianza en el neoliberalismo, tratando de convencernos de que el capitalismo salvaje no es tan temible como dicen los rojos y que finalmente será alfabetizado por los economistas doctorados en la consabida metrópoli. (Benedetti, 2008, pp. 133-134)

A más de 20 años de su publicación, *Andamios* no ha perdido vigencia. El capitalismo salvaje o neoliberalismo se sigue aplicando con todos sus dogmas en distintas partes del mundo. En América Latina, Argentina es un país emblemático de este modelo depredador, porque a pesar del daño causado a la población por los gobiernos neoliberales de Menem y Macri, la sociedad apoyó a Milei, quien continúa con esta labor destructora del Estado de Bienestar, recorta apoyo a los sectores más empobrecidos y no duda en socializar la deuda de los empresarios, recorta impuestos y envía al desempleo a muchos trabajadores del gobierno.

El adelgazamiento del Estado, los despidos masivos y el recorte a los apoyos sociales es posible porque la gente es engañada por los *mass media*: “El día en que lleguemos a comprender que la propaganda comercial, además de incitarnos a adquirir un producto, también nos está vendiendo una ideología, ese día quizá pasemos de la dependencia a la desconfianza” (Benedetti, 2008, p. 248).

De esta manera, los grupos hegemónicos, a través del modelo neoliberal, imponen una manera de ver el mundo, egoísta y basada en una falsa meritocracia, creando ilusorios ídolos y una visión que sólo exalta la ley de la selva:

El mundo capitalista tiene sus divinidades: verbigracia el dinero, que representa el Gran Poder. Para el hombre que tiene dinero, y por tanto poder, la vida es facilidad, diversión, confort, estabilidad. No tiene problemas laborales (entre otras cosas, porque normalmente no labora) y hasta apela al sacrosanto dinero para solucionar sus problemas sexuales y/o sentimentales (Benedetti, 2008, p. 247).

De esta manera, el modelo neoliberal no solo se manifiesta en lo económico, sino que se ha considerado como una forma de vida, imponiendo sus valores a la sociedad. La competencia por ser mejor o tener las mayores posesiones se convierte en la razón de ser, lo que implica que las personas pasen a segundo plano. Incluso no se puede señalar a los gobiernos como responsables, ya que estos mismos se encuentran subordinados a los intereses globales: “Sin embargo, quienes en verdad deciden el rumbo económico, social y hasta científico de cada país, son los dueños del gran capital, las transnacionales, las prominentes figuras de la Banca” (Benedetti, 2008, p. 274).

Los organismos multilaterales, como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM), la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), entre otros, imponen las directrices económicas a los gobiernos y los obligan a favorecer a las empresas transnacionales. Los préstamos que otorgan son condicionados a cumplir con las imposiciones económicas que contribuyen a consolidar el dominio de los grupos hege-

mónicos.

Mario Benedetti, a través de su novela *Andamios*, expone los problemas que ha provocado en América Latina el modelo económico neoliberal, cuyo daño no se limita a lo económico, sino que también afecta lo social y las relaciones afectivas. Fiel a su propuesta de la literatura comprometida, escribió una novela con gran calidad literaria, pero que al mismo tiempo cuestiona la manera como se ha impuesto un modelo económico injusto, así como sus consecuencias para la sociedad.

Esta denuncia no ha perdido vigencia, ya que muchos de los problemas generados por el neoliberalismo, a casi treinta años de la publicación de la novela, siguen latentes, e incluso en algunos lugares se han profundizado. Benedetti demuestra que la literatura es un medio para concientizar a la población y denunciar la problemática social, sin dejar de ser una creación estética. Mientras se mantenga en nuestra región un modelo económico injusto, *Andamios* continuará siendo un texto literario de valor social y un testimonio de la manera como América Latina ha sido explotada por el capital transnacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Althusser, L. (1988) *La filosofía como arma de la Revolución*. México: Cuadernos Pasado y Presente.

Benedetti, M. (1988) *Literatura Uruguaya, Siglo XXI*, Montevideo: Arca.

----- (1989) *Letras de Emergencia*. México: Nueva Imagen.

----- (1990) *El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible*. Nueva Imagen, México.

----- (1992) *Gracias por el fuego*, Era, México.

----- (2000) *Primavera con una esquina rota*. España: Punto de Lectura.

----- (2006) *Andamios*. España: Punto de Lectura.

Campanela, H. (2009) *Mario Benedetti. Un mito discretísimo*. México: Alfaguara.

Castelet, J. M. (1976) *Literatura, Ideología y Política*. Barcelona: Anagrama.

Ferreras, Juan Ignacio. (1980) *Fundamentos de la sociología de la literatura*. Madrid: Cátedra.

- Galeano, Eduardo. (2023), *Las venas abiertas de América Latina*, México: Siglo XXI
- Goldmann, Lucien, (1975) *Para una sociología de la novela*, Madrid: Ayuso.
- , et al. (1984) *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires: Nueva Visión
- Luckács, György. (1968) *Sociología de la literatura*. Barcelona, Ediciones Península.
- Montano, Joaquín (2022) Lifer. (15 de diciembre de 2022). "Neoliberalismo". Recuperado de: <https://www.lifer.com/neoliberalismo-modelo-neoliberal/>.
- Paoletti, Mario. (1994) *El aguafiestas Benedetti: La biografía*. Alfaguara, Madrid.
- Rama, Ángel. (1972) *La generación crítica 1939-1969*. Montevideo: Arca.
- Rodríguez Monegal, Emir. (1966) *Literatura Uruguaya del Medio Siglo*. Montevideo: Alfa
- Sartre, Jean Paul. (1991) *¿Qué es literatura?* Buenos Aires: Lozada.
-

RESERVENAS

EL REALITY CON ÉXITO DE HUMOR NEGRO

Zapata, L. (2023). *Con R de Reality*. Literatura Random House

Luis Zapata nació el 27 de abril de 1957 en Chilpancingo, Guerrero. Obtuvo el título de Licenciado en Letras francesas por la UNAM y fue un destacado escritor mexicano reconocido por ser una de las voces pioneras en la literatura gay en México. Con su novela más conocida, *El vampiro de la colonia Roma* (1979), obtuvo el Premio Nacional de Novela Juan Grijalbo. También fungió como traductor y colaborador de diversas revistas nacionales. En el año de 1992 el gobierno del estado de Guerrero le otorgó el Premio Estatal al Mérito Literario Juan Ruiz de Alarcón.

Entre sus obras se encuentran *Hasta en las mejores familias* (1975), novela con la cual incursionó en el panorama literario, *De pétalos perennes* (1981), *En jirones* (1985), *La más fuerte pasión* (1995), *La hermana secreta de Angélica María* (1989), *¿Por qué mejor no nos vamos?* (1992), *Melodrama* (1983) y *Autobiografía póstuma* (2014). Sus obras exploran la identidad, las emociones humanas y, sobre todo, la sexualidad cuando todavía se le consideraba un tema tabú para la sociedad.

Si bien, el fallecimiento del autor en el año 2020 en la Ciudad de México marcó un suceso trágico para nuestras letras mexicanas, en el 2023 apareció la última novela en la que pudo trabajar y la cual se publicó de manera póstuma por medio de la editorial Random House: *Con R de reality*.

La novela nos presenta la historia de Ramón Villafuerte, un productor de televisión que tiene la idea de hacer un *Reality show* llamado *Muérete y gana*, donde se promete un premio de dos millones de pesos, además de premios semanales que pueden ir ganando a través de dinámicas. En el primer capítulo conocemos más a fondo la vida de cada uno de

los integrantes del programa *Muérete y gana*, se nos da un panorama general de sus vidas, así como de las enfermedades con las que lidian:

Lo primero que hacen es presentar a los personajes con sus debidas dolencias: Alma Ramírez, con metástasis de cáncer; Juan Zárate, con VIH; Margarita Rivera, con EPOC; Salvador Álvarez, con diabetes; Elvira Reséndiz, con leucemia; Isaac Hurtado, con angina; Eva Preciado, con cáncer cervicouterino; Eleazar Santamaría, con tumor cerebral. (p. 83)

El segundo capítulo se desarrolla de manera dinámica, ya que sigue la historia a modo de diálogo, lo que permite el uso del humor desde su comienzo, haciendo la lectura amena y entretenida. A partir de este capítulo, comienza la interacción de los protagonistas dentro de la casa del programa, cuyo éxito será algo insospechado:

- Bueno, se revela una pequeña sorpresa.
- Me muero de impaciencia.
- Tampoco te burles. (p. 69)

Debido a los éxitos de *ralitys* que han surgido en los años recientes, la novela, más allá de parecer ficción, se podría considerar como una posibilidad para llevarse a cabo en las pantallas y no precisamente como una adaptación cinematográfica, sino como un fenómeno parecido a lo que pasó con *Big Brother*, cuyo origen se remonta a la obra de George Orwell, 1984. No obstante, Zapata hace uso del humor negro para retratar cómo es que las televisoras manejan estas grandes producciones haciendo un espectáculo gigante, provocando el morbo que, como bien se sabe, es el motor de las masas. Basta leer cómo se llevan a cabo los inicios de cada transmisión:

En el programa de hoy se estrena una canción, cuya primera cuarteta dice: “Ay, qué vida tan jodida: / Tengo cáncer, tengo sida. / Ojalá que ya me muera: / Me está matando esta espera”. El público presente ovaciona al popular cantante que la interpreta. (p. 152)

Cada uno de los participantes tiene sus razones para querer ser partícipes del programa, la mayoría lo ve como una oportunidad para dejar un apoyo económico a sus familias, pues son conscientes de que la muerte es algo inevitable y que, debido a sus enfermedades, saben que podrían ser ellos mismos los siguientes en dejar este plano existencial. Algunos, incluso, tienen ese deseo de fallecer para no seguir prolongando su sufrimiento. Una vez que los protagonistas comienzan a convivir dentro de la casa donde se hacen las grabaciones del programa televisivo, reflexionan sobre si es que realmente están preparados para enfrentar un hecho como la muerte. Las emociones y sentimientos de cada integrante van cambiando conforme avanza el *reality*, donde encuentran nuevas amistades otras perspec-

tivas, inclusive, descubriendo nuevos amores.

Un personaje imprescindible para la novela es Luis, alguien que no es integrante del programa *Muérete y gana*, sino que toma relevancia para la vida sentimental del productor Ramón Villafuerte. Una característica importante recae en el personaje de Luis, dado que todas sus apariciones se dan por medio de un narrador en segunda persona. Tiene una mayor presencia en el cuarto y último capítulo de la novela, donde tiene (por decirlo de algún modo) que interpretar a un personaje para conseguir una relación amorosa designada por el mismo Ramón Villafuerte, quien teje todo este plan para concretar una venganza.

En este último capítulo los ocho protagonistas e integrantes del programa pasan por momentos de tensión y angustia debido a que en diferentes ocasiones sufren recaídas o malestares con las que se pensaría, podrían causar su muerte. Sin embargo, la mayoría llega una recuperación o, al menos, un avance para calmar sus malestares. Evidentemente, tomándolo con humor y de la mejor manera:

Haciendo gala de buen humor, les dice, cuando ya se siente un poco mejor: “¿Qué pensaron?, ¿que me iba a pelar así nomás, sin despedirme?”. “Ay, papá, no digas eso; nos tenías muy preocupados”, dice su hija. (p. 166)

La última parte entrelaza diferentes tópicos y escenarios: entre la relación erótica de Luis con el ex de Ramón Villafuerte, la incertidumbre por las complicaciones de salud entre integrantes del *reality* y su constante posibilidad de deceso: Eros y Tánatos. En esta instancia, algunos personajes toman una postura más reflexiva sobre el valor de sus vidas: mientras que ellos tienen la oportunidad de seguir viviendo, aunque sea con muchas dificultades, les informan de amigos que fallecen o de integrantes recién nacidos que llegan a la familia.

La novela póstuma de Luis Zapata logra dotar de sentimientos opuestos que se logran complementar en la novela, pues va del temor a la muerte al humor negro. Gracias a los apartados cortos que constituyen cada capítulo, se hace una lectura bastante digerible. Una muy buena y digna novela para un escritor que años atrás ya nos había entregado clásicos, marcando precedentes para nuestra literatura.

Ángel Jesús Vázquez Aguilar
angeljesusvazquezaguilar@gmail.com

UN VIAJE AL FOLK HORROR DE LA SELVA

Vilar Madruga, E. (2023). *El cielo de la selva*. Elefanta Editorial

La tierra se bañaba con la sangre recién derramada y la bebía sin contemplaciones. Quería más. Estaba aún sedienta.

Elaine Vilar Madruga

Elaine Vilar Madruga nació en La Habana en 1989. Es narradora, poeta y dramaturga, formada en Arte Teatral con especialidad en Dramaturgia por el Instituto Superior de Arte de Cuba. A lo largo de su carrera ha publicado más de treinta libros en editoriales de América y Europa, y ha participado en numerosas antologías internacionales. Su escritura abarca la novela, el cuento, la poesía, el teatro y la literatura para niños y jóvenes, siempre con un marcado interés por lo fantástico y la ciencia ficción. Entre sus obras más representativas se encuentran las novelas *Salomé* (2018) y *La tiranía de las moscas* (2021). En antologías ha publicado “Las fieras” en *Dantescas: Cuentos de mujeres que descendieron a los infiernos* (2023) y “La virgen de las orejas” en *Cabezas en la ventana: Antología de terror latinoamericano* (2024). Entre sus libros de poesía destacan *Sakura* (2016) y su más reciente publicación, *Las tarántulas* (2025). Gracias a su destacada trayectoria, Vilar Madruga ha recibido numerosos reconocimientos, entre ellos el Premio Cálamo al Mejor Libro del Año (2021) por *La tiranía de las moscas*, la nominación al Premio Finestres de Narrativa y el Premio *Nollegiu* a la Mejor Novela del Año en Español (2023) por *El cielo de la selva*.

En el plano narrativo, *El cielo de la selva* se construye como una novela coral organizada en veintitún capítulos breves, cada uno de ellos centrado en la historia de un personaje: la Vieja, Santa, Ifigenia, Lázaro, la Perra, Romina y el grupo de niños que habitan la hacienda. Este diseño genera un relato polifónico que alterna voces y perspectivas, transitando entre la primera, segunda y tercera persona del singular, así como la primera del plural. La narración se inicia *in media res*, recurso que

evita los preámbulos y sitúa al lector de inmediato en el desarrollo de los acontecimientos. A partir de ahí, se organiza mediante analepsis que reconstruyen el pasado y revelan de manera gradual la genealogía de la comunidad, así como los vínculos que sostienen sus relaciones.

La selva, con su densidad impenetrable, se convierte en un escenario perfecto para el terror: un espacio salvaje que desafía toda domesticación y oculta secretos entre su follaje. Sus caminos ocultos permiten que lo desconocido surja en cualquier instante, enfrentando al ser humano con su propia fragilidad y exponiéndolo a la fuerza hostil de la naturaleza. Precisamente en este espacio se desarrolla la historia de *El cielo de la selva*, sumergiéndonos en un relato selvático de terror en el que el personaje principal es la selva misma. En la obra, la selva se erige como un dios monstruoso y voraz que mantiene a los personajes en aislamiento y que exige sacrificios humanos, particularmente de niños. Todo aquel que desea sobrevivir debe contribuir a este orden, sobre todo las mujeres, que están obligadas a embarazarse y entregar a sus hijos como ofrenda. Así, la novela nos muestra que lo máspreciado dentro del orden social impuesto por la selva son las mujeres jóvenes y fértiles capaces de parir su alimento y los niños, destinados a esperar el llamado inexorable de la selva roja para saciar su hambre antigua.

En este contexto, la maternidad constituye el eje central de la obra, entendida como una imposición social que determina el valor y el destino de las mujeres. La gestación y el cuidado de los hijos se presentan como actos opresivos, a través de los cuales la comunidad y la propia selva regulan la existencia femenina, reflejando su poder absoluto, como señala la novela: “La naturaleza era también jíbara y sólo creía en su propio paso y en sus leyes, con ella no se podía negociar, a ella no le importaba que el mejor vientre de la hacienda hubiera dicho *basta*” (p. 20). Desde su epígrafe tomado de *Medea*, la novela abre un diálogo con la tragedia clásica y con la venganza maternal, invitando a reflexionar críticamente sobre cómo se conciben las maternidades. A través de recursos alegóricos, intertextuales y simbólicos, la obra aborda la violencia, la sexualidad y los deseos oscuros de las mujeres, conformando un mosaico de maternidades atípicas que desafían lo convencional y convierten la crítica social en un relato perturbador.

En coherencia con el lugar central de la maternidad en la trama, la obra se construye principalmente en torno a protagonistas femeninas. Entre ellas destaca La Vieja, primera en llegar a la hacienda y que asegura la continuidad de las normas que rigen a la comunidad; Santa, su hija, al borde de la menopausia, cuya capacidad reproductiva se ha perdido y que empieza a tener anhelos de comer la carne de sus hijos, con el deseo de recuperar la vida que ya no puede engendrar; Lázaro, pareja de Santa y único hombre en la hacienda con permanencia prolongada, encargado tanto de producir alimento para la selva como de realizar los sacrificios; Ifigenia, hija de Santa y Lázaro, es una niña marcada por el temor constante de ser sacrificada, mientras sueña con escapar. La Perra (Ananda), hija de la Vieja, ha rechazado la maternidad y, como castigo, es deshumanizada y reducida a condición animal. Finalmente, Romina, mujer adicta y prostituta, busca en la hacienda un refugio frente al mundo exterior, sin imaginar que allí el terror seguiría marcando su vida.

Reuniendo los elementos previamente señalados, uno de los aspectos más valiosos de *El*

cielo de la selva es la marcada presencia de rasgos propios del folk horror, evidentes en la configuración del espacio y en las dinámicas sociales de la comunidad. Este subgénero se caracteriza por desarrollarse en entornos estrechamente vinculados a la naturaleza, donde la luz del día contrasta con los actos violentos y los misterios antiguos que permanecen ocultos. Las historias se desarrollan en comunidades aisladas, ya sea por su lejanía geográfica o por su independencia de las normas urbanas, lo que permite que la influencia de la “civilización” sea mínima. Los habitantes se rigen por códigos éticos propios, donde los límites entre lo correcto y lo incorrecto se difuminan. Asimismo, los rituales y ceremonias vinculados a deidades o poderes ancestrales refuerzan la tensión entre lo tradicional y lo moderno. La convergencia de estos elementos configura un ambiente inquietante, donde las comunidades, aunque semejantes a las convencionales, se rigen por lógicas propias, y el horror brota de lo antiguo y lo folclórico, dando lugar a una experiencia terrorífica y profundamente hostil.

En *El cielo de la selva*, la primera característica del folk horror se hace evidente a través del estrecho vínculo entre los personajes y la naturaleza. La historia se sitúa en una hacienda oculta por la selva, un espacio que decide quién puede entrar y quién puede salir. Aunque inicialmente la selva parece un simple entorno físico que rodea a los protagonistas, en la novela la naturaleza va más allá, pues pronto se revela como un personaje con voluntad propia, capaz de imponer reglas y ejercer violencia. Por ejemplo, cuando la selva exige un sacrificio, involucra a cada elemento natural en la construcción de un espacio ominoso y amenazante.

Cerré los ojos para no ver más y escuché los sonidos de la selva al alimentarse: el de los pájaros que comían la lengua de mi chamaco hermoso y picoteaban luego sus partes blandas, el de los insectos que lo dentelleaban con esmero, las hormigas que pellizcaban trozos y el vapor de la selva que bebía su sangre. (p. 225)

De igual forma, el aislamiento de la comunidad y sus normas morales distorsionadas se manifiestan como elementos centrales del folk horror, reforzando la sensación de clausura y de autonomía absoluta. La hacienda, rodeada por la selva impenetrable, funciona como un límite natural frente al mundo exterior, condicionando la vida de quienes la habitan y protegiendo sus reglas internas y rituales. Este aislamiento intensifica la tensión entre lo civilizado y lo primitivo, creando un espacio donde los personajes dependen de su propio código ético para sobrevivir. La maternidad obligada y los niños son ofrecidos como alimento, reflejando una moral deformada que normaliza la violencia y perpetúa el ciclo. La novela lo ejemplifica de manera clara: “Comer la carne de las crías no le estaba permitido. A nadie. (...) Aquella era la primera regla de la hacienda. La regla que sembraba las fronteras entre civilización y voracidad, entre civilización y la locura del caos” (p. 23). De este modo, la obra construye un microcosmos cerrado y amenazante, donde la comunidad, aislada del mundo exterior, desarrolla sus propias reglas y rituales, consolidando el carácter inquietante y singular del folk horror.

Dentro de este marco, el ritual se convierte en el espacio donde dichas características alcan-

zan su mayor intensidad, pues el sacrificio actúa como un tributo a una deidad antigua y remite a creencias paganas, que contrastan de manera radical con la lógica y los valores de la vida moderna. En *El cielo de la selva*, este acto aparece de forma explícita cuando la comunidad ofrece carne y sangre como ofrenda a la selva, concebida como un dios, capaz de decidir sobre la vida y la muerte de quienes habitan en su territorio:

La selva da y la selva quita. La selva les permitía vivir dentro de su panza, abría y cerraba los caminos porque era dios, y con dios no se juega, mucho menos con la comida de un dios que ha permanecido a la espera de que sus bestias, los súbditos de su esplendor, vengan a ofrecerle el tributo prometido: la carne, la axila sudorosa a peste joven, a peste de vida, la sangre donde brotan las hormonas en forma de capullos. (p. 65).

Este acto de entrega a lo sagrado no se agota en sí mismo, sino que inaugura un ciclo destinado a repetirse. El sacrificio parte de una lógica circular que estructura la vida en la hacienda.

Finalmente, podemos decir que en *El cielo de la selva* lo cíclico se convierte en un eje estructural y simbólico que refuerza el horror que atraviesa la novela. La repetición constante de sacrificios, nacimientos y muertes dentro de la comunidad no solo subraya la dependencia de los personajes frente a la selva, sino que también materializa la ineludible continuidad de un orden primitivo que desafía toda lógica moderna. Elaine Vilar Madruga teje este ciclo de vida y muerte con maestría, sumergiendo al lector en un espiral de miedo y fascinación: la selva devora y renace, los ritos se repiten y la comunidad se encarga de perpetuar el ciclo, revelando que lo primitivo permanece latente bajo la superficie de lo moderno y acecha incluso cuando creemos haberlo dejado atrás. Así, la novela se convierte en un festín de terror y extrañeza, donde la naturaleza se muestra cíclica y, entre sus misterios, siempre hay algo que espera volver a surgir.

Carolina Martínez Hernández
Universidad Autónoma de Tlaxcala
carolinamartinez.h9090a8@gmail.com

TRADUCCIONES

“NOCTURNO” DE MIGUEL N. LIRA

Por ti y sin ti está la ausencia
más negra en los corredores.
Alta de noche sin verte,
sin voz que nombre tu nombre.
Delgada luz tu mirada
que en fábula me enamora;
tú distante
yo en tu sombra,
ella en tercera persona.

Volver los ojos al frío
abandono de no hallarte.
Abrir los brazos, abrirlos,
Norte y Sur sin encontrarte.

Gritar tu nombre de olvido
el eco de tu clemencia.
¡Gritar tu nombre, gritarlo
para aprenderme tu ausencia!

Lira, M. N. (1995). *Obra poética, 1922–1961* (J. Gaucher-Morales & A. O. Morales, Comps.).
Universidad Autónoma de Tlaxcala; Consejo Estatal de Cultura; Gobierno del Estado de Tlax-
cala.

Traductora: Mtra. Laura Vallejo Hernández
Facultad de Filosofía y Letras, UATx.

lvallejoh@uatx.mx

Nocturne

For you and without you, absence
dwells blackest in the corridors.
Late at night without seeing you,
voiceless to name your name.

a fragile light your gaze
that enchants me as a fable;
you, so distant,
I within your shadow,
she in third person.

Turning my eyes to the cold
desertion of not finding you.
Opening my arms, opening them,
North to South, yet you are nowhere.

Screaming your name from oblivion
the echo of your mercy.
Screaming your name, screaming it,
until I learn your absence!

Traductor: Mtro. Alfonso Hernández Cervantes
Facultad de Filosofía y Letras, UATx.

alfonhercer@gmail.com

Niseseltsi ipan yowalli

Ipan in ohmeh okachi tliltik
intla amo tlen ka ika in teh wan intla amo tika.
Kwak ipan yowaltsi amo nimitsittas
amo nikwalti nitlahtoa motokatsi.
Motlachiyo keme se tlanextli pitsawak
tlen nechtlasohtlalia keme se kwakwaltsi tlahtol;
tia okachi wehka nonawak
noso neh itech moihiyo,
yeh okse tlakatl.

Moyolpapachoa notlachiyo
ipampa amo mitsahsis.
nikahkoki nomahkolwa, nikahkoki,
amo kanin mitsahsis.

Ipan teilkawalistli motoka niktsatsilia
xinehpiali in noyolotsi.
¡Niktsatsilia motoka, niktsatsilia,
ihkon ninemilis noseseltsi

FRAGMENTOS DE HERÁCLITO
(FRAGMENTOS B72 – B129, ED. H. DIELS, BERLÍN, 1903)

Traductores:

Verónica Natalia Antelo

Universidad de Buenos Aires

anteloveronicanatalia@hotmail.com

Vidzu Morales Huitzil

Universidad Autónoma de Tlaxcala

vidzu1@hotmail.com

I. Prolegómeno

Se presenta en este escrito, los últimos fragmentos heraclíteos traducidos al español, dado que los anteriores se han publicado en los números 14° y 15° de la egregia revista *Pirandante*. Por lo cual se remite, a quien lea este opúsculo, a los lineamientos formales de esta translación (presentados en la primera entrega) y a las traducciones anteriores, para esclarecer el sentido total de la obra.

**II. Traducción de los fragmentos de Heráclito
(Fragmentos B72 – B129, Ed. H. Diels, Berlín, 1903)**

Fragmentum B 72 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ὧι μάλιστα διηνεκῶς ὁμιλοῦσι λόγῳ, τούτῳ διαφέρονται, καὶ οἷς καθ' ἡμέρην ἐγκυροῦσι, ταῦτα αὐτοῖς ξένα φαίνεται.

Generalmente, quienes continuamente tienden al *lógos*, se separan de él, dado que cada día se encuentran con ellos mismos, develándose, estos aspectos, ajenos a ellos mismos.

Fragmentum B 73 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

οὐ δεῖ ὥσπερ καθεύδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν. καὶ γὰρ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν καὶ λέγειν.

No es necesario obrar y hablar, como quienes duermen, pues creeríamos, entonces, que obramos y hablamos.

Fragmentum B 74 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

οὐ δεῖ ὡς παῖδας τοκεῶνων [. . .]

No es necesario que los hijos sean como los padres.

Fragmentum B 75 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

τοὺς καθεύδοντας ἐργάτας εἶναι καὶ συνεργοὺς τῶν ἐν τῷ κόσμῳ γινομένων.

Quienes duermen son trabajadores y colaboradores de lo que suceden en el *Kósmos*.

Fragmentum B 76 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ζῆ πῦρ τὸν γῆς θάνατον καὶ ἀήρ ζῆ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῆ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος.

El fuego se vivifica de la muerte de la tierra y el aire de la muerte del fuego, el agua se vivifica de la muerte del aire y la tierra de la del agua.

Fragmentum B 77 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

[. . .] ψυχῆισι τέρψιν ἢ θάνατον ὑγρῆισι γενέσθαι.

Las almas poseen regocijo y perecimiento al mudar.

Fragmentum B 78 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἦθος γὰρ ἀνθρώπειον μὲν οὐκ ἔχει γνώμας, θεῖον δὲ ἔχει.

En efecto, el carácter humano no tiene conocimientos, pero la divinidad [sí].

Fragmentum B 79 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀνήρ νήπιος ἤκουσε πρὸς δαίμονος ὄκωσπερ παῖς πρὸς ἀνδρός.

El varón se oye llamar “infante” por la deidad, así como el niño por el adulto.

Fragmentum B 80 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

εἰδέναί δὲ χρή τὸν πόλεμον ἐόντα ξυνόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ’ ἔριν καὶ χρεών.

Es necesario saber que la guerra es común a todos y la justicia es combate, dado que todas las cosas se engendran por combate y necesidad.

Fragmentum B 81 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

Πυθαγόρης κοπίδων ἐστὶν ἀρχηγός.

Pitágoras es el fundador de los insidiosos.

Fragmentum B 82 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

πιθήκων ὁ κάλλιστος αἰσχρὸς ἀνθρώπων γένει συμβάλλειν.

El más hermoso de los monos es feo comparado con el linaje de los hombres.

Fragmentum B 83 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀνθρώπων ὁ σοφώτατος πρὸς θεὸν πίθηκος φανεῖται καὶ σοφίαι καὶ κάλλει καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσιν.

El más sabio de los hombres se devela como un mono ante la divinidad, en sabiduría, belleza y todo lo demás.

Fragmentum B 84 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

[...] μεταβάλλον ἀναπαύεται.

Cambiando, permanece.

Fragmentum B 84b (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

κάματός ἐστι τοῖς αὐτοῖς μοχθεῖν καὶ ἄρχεσθαι.

- A) Penoso es padecer y estar gobernado por los mismos.
- b) El trabajo es padecer y regirse a sí mismo

Fragmentum B 85 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

Θυμῷ μάχεσθαι χαλεπὸν· ὅ τι γὰρ ἂν θέλη, ψυχῆς ὠνεῖται.

Difícil es combatir al deseo, dado que lo anhelado somete al alma.

Fragmentum B 86 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

[. . .] ἀπιστίη διαφυγγάνει μὴ γινώσκεσθαι.

- A) La desconfianza escapa para no ser conocida.
- B) Que el conocer abandona la desconfianza.

Fragmentum B 87 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

βλάξ ἄνθρωπος ἐπὶ παντὶ λόγῳ ἐπτοῆσθαι φιλεῖ.

El hombre necio ama extasiarse por cualquier *lógos*.

Fragmentum B 88 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ταυτό ζῶν καὶ τεθνηκὸς καὶ ἐγρηγορὸς καὶ καθεῦδον καὶ νέον καὶ γηραιόν· τάδε γὰρ μεταπεσόντα ἐκεῖνά ἐστι κάκεῖνα πάλιν μεταπεσόντα ταῦτα.

En lo mismo lo viviente y lo muerto, lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo; pues éstos, cambiando son aquellos, y aquellos, a su vez, son éstos.

Fragmentum B 89 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

τοῖς ἐγρηγοροσιν ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον εἶναι, (τῶν δὲ κοιμωμένων ἕκαστον εἰς ἴδιον ἀποστρέφεσθαι).

Para los despiertos hay un *kosmos* único y común, (mientras que cada uno de los dormidos, se vuelve hacia lo privado).

Fragmentum B 90 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

πυρὸς τε ἀνταμοιβῆ τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων ὅκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καὶ χρημάτων χρυσός.

Todas las cosas cambian por el fuego, y el fuego por todas, como el oro por los bienes y los bienes por el oro.

Fragmentum B 91 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

σκίδνησι καὶ πάλιν συνάγει καὶ πρόσσεισι καὶ ἀπεισι [. . .] (ἔμπεδον οὐδέν).

A su vez, se distiende y se reúne, permanece y muda [...] ([dado que] no es constante).

Fragmentum B 92 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

Σίβυλλα δὲ μαινομένῳ στόματι ἀγέλαστα καὶ ἀκαλλώπιστα καὶ ἀμύριστα φθεγγομένη χιλίων ἐτῶν ἐξικνεῖται τῆ φωνῆ διὰ τὸν θεόν.

La Sibila, mediante la Divinidad, y con su boca inspirada por el furor divino, pronuncia e invoca con una tonalidad, miles de años sin risas, ni adornos, ni perfumes.

Fragmentum B 93 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ὁ ἄναξ, οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

El señor, cuyo oráculo está en Delfos ni dice ni oculta, sino que da signos.

Fragmentum B 94 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἥλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἑρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν.

Pues el sol no sobrepasará las medidas; si no, las Erinias, auxiliares de *Dike*, lo descubrirán.

Fragmentum B 95 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀμαθίην γὰρ ἄμεινον κρύπτειν, ἔργον δὲ ἐν ἀνέσει καὶ παρ' οἴνον.

En efecto, (es) mejor ocultar la ignorancia, pero (es) difícil en la indulgencia y junto al vino.

Fragmentum B 96 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

νέκυες γὰρ κοπρίων ἐκβλητότεροι.

Por ende, los cadáveres son arrojados fuera de los estercoleros.

Fragmentum B 97 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

κύνες γὰρ καὶ βαύζουσιν ὧν ἂν μὴ γινώσκωσι.

En efecto, los perros ladran lo que no conocen.

Fragmentum B 98 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

αἱ ψυχαὶ ὁσμῶνται καθ' Ἄιδην.

[1] Las almas huelen en el Hades.

[2] Las almas aperciben como en el Hades.

Fragmentum B 99 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

εἰ μὴ ἥλιος ἦν, ἔνεκα τῶν ἄλλων ἀστρων εὐφρόνη ἂν ἦν.

Si no hubiera sol, a causa de otros astros, habría noche.

Fragmentum B 100 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

[. . .] πάντων, ἃ φέρουσιν ὥραι.

Sobre todas las cosas, que brindan las estaciones.

Fragmentum B 101 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἐδιζησάμην ἐμεωυτόν.

Me indagué a mí mismo.

Fragmentum B 101a (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ὄφθαλμοὶ γὰρ τῶν ὠτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες.

Los ojos, en efecto, (son) testigos más precisos que los oídos.

Fragmentum B 102 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

τῷ μὲν θεῷ καλὰ πάντα καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια, ἄνθρωποι δὲ ἅ μὲν ἄδικα ὑπειλήφασιν ἅ δὲ δίκαια.

Para la divinidad todas las cosas (son) bellas, buenas y justas, pero los hombres han tomado que unas (son) justas y otras injustas.

Fragmentum B 103 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ξυνὸν γὰρ ἀρχὴ καὶ πέρασ ἐπὶ κύκλου περιφερείας.

El principio y el más allá circunscriben la circunferencia en el círculo.

Fragmentum B 104 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

τίς γάρ αὐτῶν νόος ἢ φρήν; δῆμων αἰδοῖσι πείθονται καὶ διδασκάλω χρείωνται ὁμίλῳ οὐκ εἰδότες ὅτι “οἱ πολλοὶ κακοί, ὀλίγοι δὲ ἀγαθοί”.

Pues, ¿Qué pensamiento o inteligencia tienen ellos? Se someten a los aedos del pueblo y se valen de la multitud como maestros, sin ver que la mayoría (son) malos, y los pocos (son) buenos.

Fragmentum B 105 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀστρολόγον τὸν Ὅμηρον.

Homero (era) astrólogo.

Fragmentum B 106 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

(Ἡσίοδος ἠγνόει) φύσιν ἡμέρης ἀπάσης μίαν οὔσαν.

(Hesíodo ignoraba) que la naturaleza, de cada día, es una.

Fragmentum B 107 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

κακοὶ μάρτυρες ἀνθρώποισιν ὀφθαλμοὶ καὶ ὄτα βαρβάρους ψυχὰς ἐχόντων.

Malos testigos para los hombres (son) los ojos y los oídos de los que tiene almas bárbaras.

Fragmentum B 108 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ὀκόσων λόγους ἤκουσα, οὐδεὶς ἀφικνεῖται ἐς τοῦτο, ὥστε γινώσκειν ὅτι σοφὸν ἐστὶ πάντων κεχωρισμένον.

De cuantos *lógoi* escuché, nadie llega a comprender que lo sabio se distingue de todas las cosas.

Fragmentum B 110 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀνθρώποις γίνεσθαι ὀκόσα θέλουσιν οὐκ ἄμεινον.

Para los hombres, no es lo mejor que acontezca, cuantas cosas desean.

Fragmentum B 111 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

νοῦσος ὑγίειν ἐποίησεν ἡδὺ καὶ ἀγαθόν, λιμὸς κόρον, κάματος ἀνάπαυσιν.

La enfermedad hace a la salud agradable y buena, [como] el hambre a la saciedad y la fatiga al descanso.

Fragmentum B 112 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

σωφρονεῖν ἀρετὴ μεγίστη, καὶ σοφίη ἀληθέα λέγειν καὶ ποιεῖν κατὰ φύσιν ἐπαίοντας.

Ser moderado (es) la mayor virtud, y la sabiduría (es) decir cosas verdaderas y actuar según la naturaleza, escuchándola.

Fragmentum B 113 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ξυνόν ἐστι πᾶσι τὸ φρονεῖν.

El comprender es común a todo.

Fragmentum B 114 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ξὺν νῶ λέγοντας ἰσχυρίζεσθαι χρή τῶ ξυνοῶ πάντων, ὅκωσπερ νόμῳ πόλις, καὶ πολὺ ἰσχυροτέρως. τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἐνὸς τοῦ θεοῦ· κρατεῖ γὰρ τοσοῦτον ὀκόσον ἐθέλει καὶ ἐξαρκεῖ πᾶσι καὶ περιγίνεται.

Es necesario que quienes hablan con la razón, se fortalezcan con lo que es común a todos, como la *pólis* que acrecienta su potestad mediante la ley. Porque todas las leyes humanas abrevan de la única ley divina. Dado que ella rige, tanto como decreto, al ordenar y prevalecer sobre todas las cosas.

Fragmentum B 115 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ψυχῆς ἐστι λόγος ἐωυτὸν αὔξων.

El logos del alma se acrecienta a sí mismo.

Fragmentum B 116 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀνθρώποισι πᾶσι μέτεστι γινώσκειν ἑωυτοὺς καὶ σωφρονεῖν.

Es inherente a todos los hombres conocerse a sí mismos y ser sensatos.

Fragmentum B 117 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀνήρ ὀκόταν μεθυσθῆ, ἄγεται ὑπὸ παιδὸς ἀνήβου σφαλλόμενος οὐκ ἐπάων ὄκη βαίνει, ὑγρὴν τὴν ψυχὴν ἔχων.

Cuando un hombre (está) ebrio, se deja llevar por un joven impúber, tambaleándose, sin entender por dónde camina, pues tiene el alma húmeda.

Fragmentum B 118 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

αὔη ψυχὴ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη.

El alma enjuta es la más sabia y la más egregia.

Fragmentum B 119 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων.

El hábito es un dáimon para el hombre.

Fragmentum B 120 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἡοῦς καὶ ἑσπέρας τέρματα ἢ ἄρκτος καὶ ἀντίον τῆς ἄρκτου οὗρος αἰθρίου Διός.

Los límites de la Osa Mayor y de la Osa Menor, guardianes del brillante Zeus, son el alba y el crepúsculo.

Fragmentum B 121 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἄξιον Ἐφεσίοις ἠβηδὸν ἀπάγξασθαι πᾶσι καὶ τοῖς ἀνήβοις τὴν πόλιν καταλιπεῖν, οἵτινες Ἑρμόδωρον ἄνδρα ἑωυτῶν ὀνήιστον ἐξέβαλον φάντες· ἡμέων μηδὲ εἷς ὀνήιστος ἔστω, εἰ δὲ μή, ἄλλη τε καὶ μετ' ἄλλων.

Es meritorio que a todos los Efesios adultos los colgasen y que abandonaran la ciudad los jóvenes imberbes, pues, expulsaron a Hermodoro, el varón más valioso entre ellos, diciendo: “que ninguno de nosotros sea el más valioso, y si no [fuese así], [que se retire] a otra parte y con otros”.

Fragmentum B 122 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ἀγκιβασίη.

Oposición

Fragmentum B 123 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ.

La phúsis ama ocultarse.

Fragmentum B 124 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ὄκωσπερ σάρμα εἰκῆ κεχυμένων ὁ κάλλιστος κόσμος.

El *kósmos* superno es como el caos de las cosas esparcidas al azar.

Fragmentum B 125 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

καὶ ὁ κυκεῶν δίσταται μὴ κινούμενος.

Y el kykeón se separa si no se lo remueve.

Fragmentum B 125^a (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

μη ἐπιλίποι ὑμᾶς πλοῦτος, Ἐφέσιοι, ἴν' ἐξελέγχοισθε πονηρευόμενοι.

No abandonen la riqueza, efesios, para que se pruebe su maldad.

Que la riqueza los abandone, ¡Oh efesios!, para que sean condenados a un estado de indigencia.

Fragmentum B 126 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

ψυχρὰ θέρεται, θερμὰ ψύχεται, ὑγρὰ αὐαίνεται, καρφαλέα νοτίζεται.

Lo frío se calienta, lo caliente se enfría, lo húmedo se seca, lo seco se moja.

Fragmentum B 126a (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

κατὰ λόγον δὲ ὥρέων συμβάλλεται ἑβδομάς κατὰ σελήνην, διαιρεῖται δὲ κατὰ τὰς ἄρκτους, ἄθανάτου μνήμης σημείω.

Conforme al *lógos* de los tiempos se computa la semana, de acuerdo a la fase lunar, se divide entre las Osas, señal de la inmortal memoria.

Fragmentum B 129 (Fragmente der Vorsokratiker ed. H. Diels, Berlín 1903)

Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων καὶ ἐκλεξάμενος ταύτας τὰς συγγραφὰς ἐποίησατο ἑωυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην.

Pitágoras, hijo de Mnesarco, practicó la búsqueda más que todos los hombres y seleccionó estos escritos, se forjó una sabiduría propia, una polimatía y una mala técnica.

