UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD CUAJIMALPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

TESIS

PONER EL CUERPO: (UNA) LECTURA SITUADA EN CINCO TEXTOS NARRATIVOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

MTRA. BERENICE ZAVALA SALAZAR

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTORA EN

CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAYO 2025

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Poner el cuerpo: (una) lectura situada en cinco textos narrativos latinoamericanos

Tesis doctoral
para obtener el grado de
Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades

Presenta

Berenice Zavala Salazar

Directora:

Dra. Ileana Diéguez Caballero

Asesoras:

Dra. Alicia V. Ramírez Olivares
Dra. María Fernanda Vázquez Vela

Sinodales:

Dra. Riánsares Lozano de la Pola
Dra. María Eugenia Flores Treviño
Dra. Alicia V. Ramírez Olivares

Mayo 2025

Esta lectura situada que es también una relectura de mi propio cuerpo existe gracias al apoyo de:

José Luis, por sus cuidados y amor.

A mis redes de apoyo, familia y amistades:

A mis padres, Rafael y Nely; A mis hermanxs, Francisco, Jonathan y Estefany.
A mis sobrinxs, Lily, Regina, Natalia, Diego y Jimena.
A las familias Vázquez Marroquín, Morales Marroquín, Sosa Morales y Alonso Vázquez.
Al Dr. Alejandro Alonso, por su apoyo y atenciones.
A mis comadres y amigas, Fabiola y Alma.
A mi tía Blanca y mi abuelita Yeya, siempre.
A mis compas de Monterrey y a los de Puebla,
infinitas gracias por sostenerme,
por su escucha y cariño.

A mi Comité Tutoral y Sínodo, las doctoras:

Ileana Diéguez, Alicia Ramírez, Fernanda Vázquez, Rián Lozano, María Eugenia Flores y Tere Garzón, por compartirme lo más importante que tenemos que es su tiempo, por las atentas lecturas y observaciones, pero, sobre todo, por su confianza hacia mi trabajo, por su preocupación y amistad. Gracias por permitirme re/escribir mi cuerpo
y sus dolores
y alegrías
y todo.

A las Madres Buscadoras, por la generosidad de compartir sus saberes.

A mis profesores de la UANL, la BUAP y la UAM Cuajimalpa, por la orientación y apoyo.

A mi cuerpo, que resiste junto a mí y me lleva a cuestas sin importar la enfermedad,
el tiempo, la ansiedad y el miedo.

A la fe que no me deja caer.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN 6

CAPÍTULO 1. Cuerpo encarnado / corporeización/ embodiment / corporealidad / *Poner el cuerpo*

1.1 Breve ~~no~~ genealogía de la *corporealidad* 37

1.1.1 *Corporeidad*: Mi primer encuentro del concepto desde la *Sociología del cuerpo* 39

1.1.2 *Encarnación*/*Cuerpo Encarnado*: Hacia un *conocimiento situado* 42

1.1.3 Corpor(e)alidad: cuerpo y realidad, *esa palabra fugocita* 44

1.1.4 Corporeización y Corpobiografías: dos posibles categorías metodológicas de análisis crítico. 46

1.2 Experiencia de lectura o lectura situada 49

1.2.1 La lectura situada desde otras perspectivas 56

1.3 Poner el cuerpo 58

1.3.1 Género 60

1.3.2 Raza y Clase 64

1.3.4 Territorio 66

CAPÍTULO 2. GÉNERO 69

2.1 Ausencia del nombre propio del personaje-protagonista 75

2.2 Experiencia de *lo femenino*: entre la loca del ático o el ángel del hogar 92

2.2.1 *Ssshhh, cállate para que no te escuchen*: las violencias de *lo privado* 95

2.2.2 *Es tu culpa, pa que me andas provocando*: el abuso físico y sexual 115

2.2.3 *Con los ojos bien abiertos y las piernas bien cerradas*: de la nula o decadente educación sexual 125

2.3 Maternidad(es) y la ética de los cuidados 129

2.3.1 Las violencias machistas en la(s) maternidad(es) 130

2.3.2 Violencia obstétrica: *ah, pero bien que te gustó cuando lo estabas haciendo* 136
2.3.3 Niñas criando niñas: las infancias y los cuidados 139
2.3.4. Personas que cuidan: mujeres y familiares en la búsqueda 146
2.4 Diferencias: *otras* formas de *ser mujer* 155
2.4.1 Identidades lésbicas: *otras* prácticas sexoafectivas 157
2.4.2 Mujeres trans: una posibilidad de representación 161

CAPÍTULO 3. RAZA Y CLASE 169
3.1 ¿Quién habla entre líneas?: la re-presentación 174
3.1.1 Práctica de autoconciencia o dar cuenta de sí mismx o la toma de conciencia situada 176
3.1.2 Tomar el silencio, dejar la palabra: nombrar las diferencias es reconocer(nos) 180
3.2 Las trampas de la representación 183
3.2.1 Corporealidades *no normativas*: acercamientos a la(s) diversidad(es) 190
3.2.2 El retrato de la precariedad: ¿qué cuerpos importan? 205

CAPÍTULO 4. TERRITORIO 225
4.1 Nombrar el lugar de la herida: lugar de enunciación 229
4.1.1 ¿Qué territorio se narra o se configura en la diégesis? 234
4.1.2 El texto como territorio-el texto como cuerpo: una propuesta de creación 247
4.2 Verdad, memoria y justicia: la defensa del territorio, la defensa de la vida 257

PREGUNTAS ABIERTAS 267

BIBLIOGRAFÍA 283

INTRODUCCIÓN

La representación es importante como concepto
porque da la impresión de *verdad*.

Linda Tuhiwai

Crecí en una de las colonias más conflictivas de la ciudad de Monterrey: la colonia Independencia. En el mero San Luisito, entre las calles que figuran en la historia como fundadoras del Nuevo Reino de León, a unos escasos kilómetros de los ojos de agua de Santa Lucía y el monumento dedicado a Diego de Montemayor, *¡Aquí!*, con su dedo índice apuntando hacia el suelo, con la esperanza de que los mantos acuíferos que se escondían entre tanta tierra fueran suficientes para abastecer a las históricas 12 familias que lo acompañaban o, al menos eso me dijo la Historia, el libro de texto de tercer año de primaria dedicado al estado donde nací. Pero bajo el monumento de *don* Diego de Montemayor no había más que una fuente artificial, y las calles del barrio de San Luisito se volvieron un escenario más de la guerra contra el narco en el 2010, de balaceras y *narcobloqueos*, de calles sitiadas por los militares y sus convoyes con metralletas, armas de alto calibre y un olor a gasolina quemada que lo inundaba todo, desde cuadras atrás.

Nunca conocí ni re-conocí a la colonia Independencia, mi indepe-colombia, como parte del centro de la capital del Estado de Nuevo León. El código postal coincidía con cualquier otra calle del Barrio Antiguo, pero ante mis ojos de niña y adolescente fue siempre un barrio bravo, un barrio de la periferia. *Ay, tan cerca del centro, del 15 de mayo y de la macro, pero ay, tan lejos, lejos, lejos de San Peter y sus casotas*, decían algunos vecinos del barrio cuando iban a comer al restaurante de mariscos de mis papás. Yo crecí ahí, entre tres cantinas cuya distancia entre cada una era solamente media cuadra. "El tres caminos", "La jarra de oro" y "La jaula", sobrevivían en la colonia pintados de rojo y blanco, el logotipo de *Carta Blanca* como anuncio luminario, como la única luz que cada noche alumbraba la

cuadra y que te hacía ver nomás un poquito, lo esencial: pa dónde tenías que caminar para tomar El Playa o El Rancho Viejo, los únicos camiones que pasaban después de las 12 de la medianoche, pero antes de las 2 de la mañana. "Porque soy de Monterrey, lo más al norte de México", también dice Reyes; pero yo soy de la Indepe, la Indepe Colombia, la periferia del mero centro.

Cuando Linda Tuhiwai habla de la importancia de la representación, cuando divide la palabra entre: "re", guión, "presentación", pienso en la urgencia que tenía durante mi infancia de ver alguna calle de Monterrey en los programas infantiles que eran grabados en la Ciudad de México. Veía con emoción, y un poco de envidia, pero también de desdén, los parques y las colonias, los paseos a museos y cosas que no había en *mi* Estado, que no conocía y que me hacían sentir, desde mi infancia, que solamente allá estaba *lo mero bueno*, lo que era difícil llegar a conocer y disfrutar por la distancia.

¿Por qué tenía/tengo la necesidad de verme/saberme representada?, ¿cómo sería/es una re-presentación de mí?, de mi cuerpo, de mi identidad, de mis prácticas sexuales, de mis quehaceres en la cotidianidad. Linda Tuhiwai dice: "porque da la impresión de *verdad*", porque hay una urgencia de situarse/situarme en un mundo que constantemente te arrastra, a la menor provocación, hacia una línea imaginaria en la que *otros*, desde la infancia, *nos* ubican ahí y que, a la vez, *nosotros*, también ubicamos si no se cumplen con la serie de reglas y normas, con ese cuerpo que *debemos* ser. Me interesa el concepto de re-presentación por esa urgencia de mi infancia que no ha sido saciada, por esa necesidad de no colocar un nombre, pero sí una reflexión, un re-pensar para mí y para quien se identifique con este cuerpo-identidad-pensamiento que creo ser. Quizá, como dice Tuhiwai, es más una necesidad de *verdad*, pero yo he elegido situar esa necesidad como un reconocimiento, un retrato que se asemeje a mis experiencias, a mi corporealidad.

Este texto no pretende ser una introducción a la metodología de investigación empleada en una tesis, más que eso, me interesa mostrar, en sentido paralelo, tanto el proceso de reflexión de textos teóricos/Académicos, como los saberes situados a mi alrededor y que me interpelan. Esta tesis que también es un diario de investigación no pretende explicar a las víctimas de las violencias de género, a los cuerpos femeninos o feminizados, a las infancias, adolescencias y, en sí, a la vulnerabilidad inherente que atraviesa a cualquier corporealidad,

sus propias experiencias de vida y prácticas de resistencia; sino más bien, pretendo, narrarme, escudriñar en mi propio autorrepresentación y compartirla con las corporealidades que cohabitan junto a mí en este colectivo que suele desdibujarse desde un proceso de investigación tan individual como lo es, a veces, una tesis, un documento Académico para alinear saberes y deslegitimar otros, llevándose consigo los cuerpos y realidades que van detrás.

Trato de entretejer, entonces, una y otra vez mi propio cuerpo: la identidad que me han dicho que tengo, la que voy construyendo y los territorios que mis plantas pisan, junto con los saberes y prácticas sexoafectivas que me conforman. Hago y deshago una y otra vez mi cuerpo porque no encuentro otra manera de explicar(me); reconstruyo, entonces, mi experiencia de vida: mi primera infancia y parte de mi adolescencia que fue crucial para comenzar a pensar: quién soy y cómo me sitúo en el mundo. ¿Por qué suceden algunas cosas?, ¿cómo me enfrento a ellas?, ¿cómo intentar salir de ese círculo de violencia?, porque, ¿cómo se puede construir la subjetividad de una niña que vive violencia doméstica? Mi primer intento por dar respuesta a estas preguntas tan dolorosas para mí fue al cursar el bachillerato. En el trabajo final para la materia de *Cívica y ética*, quise intercalar los porcentajes y datos que encontré sobre la violencia doméstica en México y Nuevo León junto con un pequeño cuento, así opté por nombrarlo, que relataba parte de mi experiencia, de lo que vivía en casa y no me atrevía a contarle a nadie por miedo y vergüenza. La nota final que tuve sobre ese trabajo estuvo acompañada de una retroalimentación en la que el profesor argumentaba *falta de objetividad*, que los datos y la información que incluía era buena, pero que la relatoría en primera persona sobre las violencias no era necesaria, que parecía hablaba de mí y que eso no se podía hacer en un trabajo de investigación. Creí entonces que no debía hablar de mis experiencias de vida, ni con alguna persona ni en lo que escribía. Ese pacto de silencio impuesto me recorrió toda y a partir de ese momento y hasta mi tesis de maestría, enfoqué mis esfuerzos en, lo que ahora comprendo es, legitimar mis saberes, inundar mis investigaciones de citas y referencias académicas, revistas y libros indexados acompañados de una redacción en la tercera persona del plural que incluyera al mayor número de investigadores posibles. Durante mucho tiempo entendí la colectividad de la investigación como un plural gramatical obligatorio que me protegiera del descrédito, que convirtiera mi investigación en un trabajo *objetivo* y *serio*, como años atrás me había referido aquel

profesor. Esta tesis, por tanto, es también un desdoblamiento epistémico para mí, la oportunidad no sólo de hablar en la primera persona gramatical que me arrebataron en mis primeras experiencias académicas, sino también de reconocer que la pluralidad de voces, cuerpos e identidades que, como yo, formulan hipótesis y proponen otras formas posibles de vinculación académica, son a su vez redes de apoyo. En estas redes que se han construido desde hace poco más de diez años es que vinculo los saberes aprendidos en el aula con aquellos que atraviesan mi corporealidad, una necesidad cumplida para la estudiante que fui en mi adolescencia.

Hablo de mi primera infancia porque sin esas experiencias de vida no estaría aquí escribiendo este texto, ni habría tenido la necesidad de acercarme a los textos literarios y críticos feministas, ni me habría interesado estudiar las re-presentaciones de lo femenino en los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas, ni sería narradora, ni me atrevería a escribir en primera persona como parte del proceso de autorreconocimiento. Yo no soy si no la suma de mis experiencias (y sus repensares), y por eso lo escribo, para no volver(me) a dejar de lado, para poner el cuerpo en mis lecturas, textos y relecturas, para compartir otra forma posible de leer, otras maneras posibles de comprender, de escuchar y de escucharnos.

En el prólogo de *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*, Tuhiwai advierte las posibles interpretaciones y, por supuesto, críticas, hacia su libro. En más de una ocasión aclara que el objetivo del libro no es *ir en contra* de los proyectos de investigación de las Ciencias Sociales y las Humanidades, sino más bien, presentar otras formas de hacer investigación; que su crítica gira en torno a los procesos, las maneras de escribir, escuchar, leer y difundir el conocimiento desde una postura imperialista y/o colonizadora: "entendía la investigación como un conjunto de ideas, prácticas y privilegios que estaban encastrados en el expansionismo imperial y la colonización, e institucionalizados en disciplinas académicas, escuelas, currícula, universidades y poder." (13) En el caso de la autora, su proceso de autoconsciencia al *hacer investigación* es casi paralela a su corporalidad y experiencia: una mujer maori, indígena y académica, que ha lidiado con los vestigios (y sus reproducciones) de lo que en las academias e instituciones se considera como investigación: "ha resultado ser un proceso que explota a los pueblos indígenas, su cultura, su conocimiento y sus recursos." (13) Linda es consciente de estos legados imperiales porque son los mismos

que atraviesan y clasifican-violentan su cuerpo e identidad como sujeto, como mujer y como indígena maori. La misma autora pone énfasis una vez más en explicar cuál es el objetivo del libro, estableciendo que:

> no es un método para la revolución en sentido político, pero provoca cierto pensamiento revolucionario sobre los papeles que juegan en la descolonización y en la transformación social el conocimiento, la producción del conocimiento, las jerarquías del conocimiento y las instituciones del conocimiento. (14 y 15)

Con base en esta lectura comprendí que las correcciones y replanteamientos necesarios siempre estuvieron ahí, cerquita de mi corporealidad, susurrándome a través de mis propias experiencias y saberes colectivos, pero que, esa *rigurosidad* de la academia, esa polaridad y jerarquía me regresaban hacia donde no tenía la certeza de escuchar y responder a las necesidades de mi investigación y, también, de mi cuerpo. Por ello, en un ejercicio muy similar al que realiza la autora en el prólogo de su libro, quise comenzar brevemente con la respuesta a esa primera pregunta que retoma de Edward Said: ¿quién escribe? Situar(me), reflexionar aquello que me atraviesa y que, sin lugar a duda, forma parte de la construcción de mi postura crítica ante lo que pretendo compartir en esta propuesta.

- **¿Para quién se escribe?**

En cuanto a la segunda pregunta de Said y que Tuhiwai retoma: ¿para quién se escribe?, considero que un texto llegará a las personas que así lo requieran o lo necesiten. Ha sido escrito especialmente para las creadoras, para aquellas mujeres que crean y re-construyen lo que se nos ha dicho que no existe otra forma, otros *saberes y haceres* que, tal como plantea Silvia Rivera Cusicanqui (2018) buscan "pensar en desprivatizar y en comunalizar nuestras acciones, buscando la coherencia entre lo privado y lo público" (97). Escribo para las narradoras latinoamericanas porque me represento en ellas: como una mujer que se autonombra escritora-mexicana-latinoamericana, pero también, para las mujeres que investigan, que leen, que desean escuchar a otras y compartir lo que a su vez piensan, lo que quieren decir y que tal vez no se animan porque les han dicho que no son nadie para poder hacerlo, que no tienen ni los títulos universitarios o las licencias académicas para hablar y escribir sus propias experiencias: de vida, de lecturas, de interpretación, de quehaceres. Veo el *gran campo de estudio* de la lengua y la literatura como un escaparate lleno de espacios

vacíos, de huecos que bien podrían ser utilizados y explotados por mujeres con otras experiencias de vida tan lejanas a la academia. Por las mujeres que no tuvieron oportunidad de estudiar una licenciatura, el bachillerato o la educación básica, porque todas las corporealidades tenemos algo que decir y ese algo tiene valor, aunque nos digan que no. A través de este texto busco edificar un puente de diálogo para todos los cuerpos femeninos y feminizados, especialmente, para toda aquella persona que le guste leer y escribir, que le apasione la narrativa latinoamericana y que busque, si bien no una respuesta, una persona/un texto con quien retroalimentar su lectura y sus reflexiones. Otra manera de reconocer(nos) en los textos narrativos contemporáneos escritos por mujeres latinoamericanas, un diálogo abierto que incentive, o no, la generación de otros textos, de otras posibles prácticas artísticas para compartir nuestros saberes, identidades y experiencias. Linda Tuhiwai dice que su libro no es "un método para la revolución", pero quizá sí lo sea en el sentido de abrir las brechas necesarias para expresar(nos), para escuchar a la otra y para comparar lecturas, experiencias, otras formas de análisis, de ser/hacer sin recurrir a una jerarquía que nos posicione sobre un pequeño escalón superior, sino más bien que nos sitúe a la misma altura, desde la horizontalidad feminista tan proclamada (y necesaria), pero tan compleja y difícil de realizar.

- **¿En qué circunstancias se escribe?**

Para responder a la tercera pregunta, ¿en qué circunstancias se escribe?, pienso en el trabajo de diversos colectivos de mujeres, más específicamente en el de Mujeres en espiral, "un proyecto interdisciplinario conformado por académicos, profesionales del derecho, artistas, estudiantes, funcionarios e internas del Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla, que desde la perspectiva de género actúan comprometidas con la transformación del sistema de justicia mexicano." Esta es la descripción del proyecto que se encuentra en su página oficial de Facebook. Durante una de mis clases del Seminario de Cartografías Críticas del Posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Cuajimalpa tuve la oportunidad de escuchar a Rian Lozano[1], por lo que, para tratar de responder a esta tercera pregunta situaré mi investigación en relación con otros trabajos feministas y, entre ellos, me parece que es importante enunciar sus delimitaciones, no como un factor que reste valor a lo

[1] Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, así como del Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

que se pretende compartir, sino más bien, como una aceptación y reconocimiento de los propios límites que responden a sus necesidades. En el primer borrador de mi protocolo de tesis pretendía establecer una *nueva* categorización de los textos literarios escritos por mujeres latinoamericanas; también afirmaba que la metodología de análisis que buscaba construir sería *L*a metodología que debería de aplicarse en todos y cada uno de los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas, si es que realmente se deseaba interpretar lo interpretable de las obras, es decir, seguir los pasos, la forma de lectura obligada para comprender el mensaje, la denuncia sociopolítica inserta en él; pero, ¿quién me dijo que solamente hay una forma de pensar?, ¿por qué consideré que sólo mi forma de lectura y análisis es viable para lograr comprender ese discurso de resistencia?, ¿por qué creí que eso, el análisis y nueva clasificación de textos literarios latinoamericanos resolvería las condiciones de vida, la marginalización y las violencias de género de las que tanto hablo en mi investigación como una interrelación con sus contextos socioculturales? Es cierto que no afirmé abiertamente, en ese primer borrador de protocolo, que la solución hacia las violencias de género y la marginalización se encontraba ahí, pero tampoco establecí que no lo era ni que pretendía serlo porque el límite de mi propuesta gira en torno a ser otra posible lectura de cinco textos narrativos contemporáneos escritos por mujeres latinoamericanas.

Escuchar las experiencias de trabajo de Rian Lozano en torno al colectivo, Mujeres en espiral, hizo que resonara en mí ese otro elemento tan importante de la investigación-acción que describe Linda Tuhiwai: "compartir saberes es también un compromiso de largo plazo […] la responsabilidad de los investigadores y académicos no es sólo compartir información superficial (conocimientos en folletos), sino también compartir las teorías y los análisis que influyen en la estructura y representación de dichos saberes y conocimientos" (2016: 39), pero nos enseñaron que la investigación se difunde en las revistas científicas e indexadas, nacionales y, si se puede, mejor aún, internacionales. *Compartir saberes es también un compromiso de largo plazo*, dice Tuhiwai, y el trabajo que realizan esas investigadoras, académicas, abogadas, creadoras, esas otras mujeres en el colectivo Mujeres en espiral, es un proyecto de investigación abierto, un diálogo que no concluye y que, al contrario, se nutre por sus intervenciones sociales *reales*, comenzando con sus presencias en el reclusorio de Santa Martha Acatitla, en su escucha con las mujeres que se encuentran recluidas ahí, en el diseño y aplicaciones de ejercicios pedagógicos con una perspectiva de

creación artística, cuya finalidad es la de compartir sus cuerpos e identidades, sus experiencias. En *Mujeres en espiral* reconozco ese compromiso de largo plazo del que habla la autora, y me invita no solamente a reflexionar, sino también a reconsiderar y replantear los alcances de mi propia investigación; (*una*), escrita así, entre paréntesis porque es solamente una lectura de tantas posibles, y válidas. Una lectura situada desde mi experiencia, saberes, prácticas socioafectivas y sexuales en cinco textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas.

Uno de los replanteamientos que más me costó asimilar y que, sin embargo, era tan evidente puesto que de otra manera me contradecía, era: clasificar a los textos narrativos seleccionados como un corpus de análisis para esta tesis y, a su vez, proponer que los textos que tuvieran uno o más de los rasgos (que más adelante plantearé) fuesen considerados, catalogados y estudiados bajo los criterios que yo establezco como *Textos de las corporealidades*. Darme cuenta de que mi investigación no era más que otra manera de catalogar e imponer a los textos y sus respectivas formas de lectura, y análisis, una metodología generalizante/colonizadora que terminara por discriminar a las otras posibles interpretaciones, basadas en otras experiencias, en otros cuerpos, ha sido/es, una de mis grandes contradicciones como mujer-investigadora-feminista. La sombra de la academia y sus distintas formas de colonizar el conocimiento también fueron instrumentalizadas en mí, en mi corporealidad y, por ende, en mi forma de hacer investigación. Creo, al igual que Linda Tuhiwai, que *lo positivo* de los feminismos es, precisamente, la oportunidad de reflexionar y replantearse los criterios del ser y el hacer en el mundo, de ser autoconscientes de nuestras contradicciones y no ignorarlas por comodidad ni confrontarlas como una manera más de autoflagelación, sino más bien, como una oportunidad de aplicar y corregir, tanto la teoría como nuestras prácticas de la vida cotidiana, con base en ese replanteamiento, en ese *darse cuenta de sí mismo*, tal y como lo afirma Judith Butler, como un compromiso ético y político para con nosotrxs mismxs, en lo individual y lo colectivo.

Comencé con la escritura de esta tesis durante una emergencia sanitaria mundial, provocada por el Covid-19, en donde las violencias de género se acrecentaron debido al confinamiento obligatorio en casa. La violencia intrafamiliar, los feminicidios y otros más tipos de violencia se han incrementado por esa convivencia diaria, en un solo espacio, en

medio de la urgencia de cuidados y los discursos que responsabilizan a la mujer como única dadora y responsable de ellos. El arduo trabajo doméstico, aunado al estrés y la ansiedad por el confinamiento, las preocupaciones económicas, el desempleo, las desigualdades sociales, la jerarquía evidenciada sobre qué cuerpo vale más y a cuál se le debe de colocar un ventilador en vez de a otro. Bajo estas circunstancias se plantearon y replantearon gran parte de los capítulos de la presente tesis, reconociendo, a la par, los pocos o muchos privilegios que gozo, logrando poner el cuerpo con las teorías, los conceptos y saberes, en suma, mi lectura de los cinco textos narrativos que conforman el corpus de esta investigación.

- **¿Por qué *representación*?**

Cuando hablo de representación en la literatura pienso en lo descrito: en los detalles de los cuerpos, en la elección de experiencias que vendrán a ser el hilo conductor de la diégesis; en el cómo son narradas, la acción: su estructura estética, formas literarias, imágenes, juegos del lenguaje como si usa o no intertextos, si se puede leer algo más allá de lo que aparentemente describe o es meramente un lunar, en el rostro de alguno de los personajes, narrado en cinco líneas del texto, nada más porque sí. La literatura, al igual que el lenguaje, *no es inocente*, y con esto quiero decir que nada es fortuito, nada sobra. Una de las principales encomiendas que se nos enseña al escribir un cuento o una novela es que nada sobra, todo es importante (o debe de serlo). Todo lo que la escritora/el escritor incluya en su texto es una pista, un guiño, una posible solución, un secreto, *un algo*.

Los *algos* son una de las cosas más importantes cuando se escribe un texto narrativo (y hablo de narrativo porque es lo que me consta, es lo que me sé en primera persona). Cada una de las acciones son debidamente planeadas para aparecer en el momento exacto: la aparición de un sueño, un recuerdo inesperado, un cruce entre dos personajes o, la muerte y el nacimiento de otro. Cada personaje, a su vez, es sumamente importante: ¿cuántos personajes necesito para contar esta historia? Y posterior a esa pregunta, ¿quién será la/el protagonista de la historia?, ¿quién narrará?, ¿cómo? En qué tiempo verbal, con qué estructura, en qué tono, con qué cuerpo.

Mi sueño de ser narradora comenzó después de haber leído "La isla del tesoro", de Robert Louis Stevenson, a mis ocho años. Saber que se puede proyectar imágenes y transmitir

emociones en la cabeza de las personas fue algo que me fascinó. Trasladar en alguien más lo que mi mente imaginaba, con los diálogos exactos, con esa angustia o esa pereza o ese asco, con el objetivo de narrar una historia que entretuviera tanto como lo hizo en mí, *La isla del tesoro*; pero ¿cómo transmitir ese pellizquito en el pecho sin decirle al lector/lectora que debe de sentirlo? Fue ahí cuando comencé a fijar mi atención en las descripciones de los personajes porque intuía que ahí había algo que me conectaba, que me hacía sentir que yo era el personaje y por eso sufría junto con él, o reía o experimentaba lo que fuera que le estuviera pasando. No sólo fijaba mi atención en las descripciones físicas: si era alto, chaparro, delgado o gordo; había otra cosa, eran también sus emociones a través de los monólogos internos, sus diálogos con otros personajes en los cuales, a veces, me reconocía; era en su quehacer dentro del universo posible que se me presentaba en el texto: sus decisiones, pensamientos y emociones. Todo eso me hacía sentir cerca del personaje ficticio que habitaba ahí, entre esa pasta delgada de color azul-celeste y nada más. Habitar eso posible que se lee, dejarse envolver por esa magia, esa "impresión de verdad" de la que habla Linda Tuhiwai.

Comprendo que Tuhiwai hace referencia en su texto a la forma en la que las investigaciones de las Ciencias Sociales y las Humanidades describen y representan a sus *objetos de estudio*, es decir, a los indígenas de las comunidades maori y su sentido de tener "derecho de estudiarlos" como una suerte de cochinillas de india o cuerpos *raros* y salvajes a los que se les debe investigar para ver por qué son *así*, como son, tan extraños; sin embargo, en mi concepción de representación, establezco un diálogo con su afirmación y lo que me llevó a entender y hablar de representación en la literatura. En mis primeras lecturas comencé a buscar una personaje que se acercara a mi cuerpo, a mis experiencias de vida; alguna con la que lograra identificarme y sentir que bien podía expresar lo que me sucedía o, con la cual pudiera entablar una conversación en la que me sintiera *más yo*. Pero la mayoría de las personajes eran descritas al igual que una actriz de película hollywoodense: mujeres con cuerpos esbeltos, rostros inmaculados y con un alma noble e inocente, pero a la vez sensuales, que tuvieran mucho dinero o una posición económica desconocida por no hacérsele referencia, en síntesis: una mujer que no era yo. Una personaje que no me llamaba, con la que no sentía que podía llegar a ser así y que tampoco me recordaba a ninguna otra mujer que conociera. ¿Dónde están las mujeres que se parecen a mí?, ¿a mi mamá, a mi hermana, a mi prima?, ¿dónde están esas experiencias de vida más cercanas a mi realidad? En la

mayoría de los textos de *Los libros del rincón* y, años más tarde, en la biblioteca escolar de la secundaria, no encontré nada. Parecía que mi cuerpo, personalidad y forma de vida no podía habitar en ningún libro, y la única *impresión de verdad* que me quedaba era que tal vez yo no existía o que no cumplía con lo que debía ser, con esa figura de mujer que leía en los cuentos y las novelas, con esa serie de características físicas, morales, sexuales y de prácticas cotidianas que se esperaban de mí y, si no era lo suficiente como para asemejarme a la descripción de mujer que hay en los libros, pensaba que había algo malo en mí y debía cambiarlo para parecer(me), para ver/leer, al fin, mi cuerpo e identidad reflejado en los libros que tanto me gustaba leer.

Años más tarde, en la Universidad, entendería que la gran mayoría de mis textos formadores habían sido escritos por varones-blancos-heterosexuales. Que no había ni un ápice de interés en aprender/leer/escuchar sobre el cuerpo de las mujeres y nuestras experiencias. La hipersexualización del cuerpo femenino, el abuso sexual como una práctica erótica y sensual para complacer *sus* formas de "deseo", la manipulación y violencias normalizadas a través del amor romántico, el chantaje, la mujer loca-celosa-posesiva-fea que se convertía en la mala del cuento, en la del problema y debía de castigarse, reprimir y, de ser posible, abandonar o ser ignorada para que cumpla, solita, con las consecuencias de sus actos de *mala mujer*, de lo que se merece porque se lo buscó, entre muchas otras aseveraciones con las que también reprendía a mi cuerpo; hasta que cuestioné: ¿quién afirma esto?, ¿para quién lo dice?, ¿desde dónde? (Como se pregunta Said) Un narrador hombre, heterosexual, casi siempre, occidental, con un cierto grado de poder y/o perteneciente a una clase socioeconómica alta, seguramente representaba las corporealidades femeninas de esa manera para complacer a otros hombres, para continuar con la reproducción del *deber ser* de mujeres y también de hombres y, su relación de poder para con ellas/nosotras/ellos/elles. Comprendiendo que esta representación dicotómica responde a lo que Teresa de Lauretis nombra como: "tecnologías del género", mismas que se componen por discursos legales, médicos y sociales como el cine y la literatura. Siendo este último uno de esos discursos que conforman el aparato del género y condicionan a nuestras corporealidades en conjunto con diversas condiciones materiales como la clase, raza y el territorio que cohabitamos. Mi interés de abordar textos narrativos, y no otras expresiones artísticas, gira en torno a mi necesidad de escribir y entender el mundo desde mi propio ejercicio de creación: escribir narrativa

desde mi corporealidad como una mujer *de provincia*, norteña, de clase trabajadora, mestiza, sobreviviente de abuso sexual y otras violencias machistas; perteneciente a un círculo de afectos y cuidados que consolidan mi red de apoyo y que, a su vez, atraviesan mis prácticas de resistencia, entrelazando mi cuerpo con el de mis amigas/amigos/amigues.

Aunque la literatura no sea, al igual que lo expresa Linda Tuhiwai al referirse a su libro, "un método para la revolución en sentido político", y sea consciente, también, de que "la lucha contra el imperialismo no se puede abordar sólo a nivel del texto y la literatura" (2016: 43), sostengo firmemente, porque lo creo así, que es más bien un incentivo, una herramienta de reflexión y análisis para reflejarse en el universo ficcional posible que nos presenta una historia, y sobre esa oportunidad de re-presentación asirse más en el mundo o deconstruirse para sí. Tampoco le otorgo una característica de solución inmediata hacia las violencias de género y las personas que día con día nos enfrentamos a ellas, pero sí considero que la literatura, los textos narrativos, al igual que otras expresiones artísticas, son una forma de representar el mundo: nuestros cuerpos, experiencias, prácticas sexuales y afectivas. Para esta tesis decidí situar, solamente, textos narrativos escritos por mujeres contemporáneas latinoamericanas, no sólo por la cercanía que siento hacia ellas como autoras/narradoras por reconocerme en sus corporealidades y en lo que, pienso, desean compartir a través de sus textos; si no también por sus discursos narrativos, por las diégesis y las re-presentaciones de otras posibles identidades en sus textos que, al fin de cuentas, son quienes llaman, nombran y esperan, en silencio, entre esas hojas, a que alguien (una receptora-lectora) las lea y se reconozca. Este panorama de estudio es el que me motivó a elegir textos narrativos, a optar por aquellos que fuesen latinoamericanos y que hayan sido escritos por mujeres *contemporáneas*, y con contemporáneas quiero decir que comparten/compartimos esta vorágine de entre siglos, los mediados-finales del XX y las dos primeras décadas del XXI que hemos transcurrido hasta el momento en el que escribo este texto. Quiero creer, tal como argumenta Heidegger, que no se puede escapar de nuestro horizonte cultural, de ese ser y estar aquí en el mundo que, en menor o mayor medida, nos construye o re-construye, que nos hace pensar o reflexionar esos mismos replanteamientos de nuestro tiempo, de las problemáticas sociales, de nuestros contextos sociohistóricos compartidos y, es ese mismo horizonte el que quise contemplar cuando decidí ubicar cinco textos narrativos como unos

brevísimos ejemplos de la vasta literatura escrita por mujeres latinoamericanas, aunque el abanico de lecturas y textos es amplio y, lo celebro como mujer que lee y escribe.

- ***Corpus*/Cuerpas: cinco textos narrativos latinoamericanos**

Conocí a Patricia Laurent Kullick durante una de sus presentaciones en el Encuentro Internacional de Escritores de Monterrey, evento organizado por CONARTE[2], cerca del año 2013. En esa ocasión, la autora tamaulipeca nacida en 1962 leía los borradores de lo que sería su próxima novela: *La giganta*, libro que vio la luz bajo el sello editorial de TusQuets casi dos años más tarde de nuestro primer encuentro. Esa tarde logré reconocer lo poderoso de su escritura a través de su voz, la fuerza de su personaje que parecía querer hablarme a mí, encontrarme dentro de una esfera literaria *local* invadida por hombres. Los textos que hasta el momento se habían escuchado durante el Encuentro hablaban de penes y vaginas, de mujeres sumisas que disfrutaban de una agresión física como antesala a la relación sexual que, contradictoriamente para mí, resultaba a la vez amorosa y placentera, de acuerdo con las voces de sus autores. En cambio, la voz de Paty Laurent resonaba y me recordaba a la niña contestona que fui, a la narradora que quería ser y las personajes que quería crear, tan alejadas de lo que en ese momento creía era la única forma de escribir ficción. Así llegó a mis manos *El camino de Santiago*, novela publicada en el año 2000 por el mismo sello editorial y que logró catapultar a la autora en lo que el mundillo literario llama como: *la escena nacional.* Quise saber y leer un texto de esa autora, el que fuera, y la recomendación inmediata de mis profesoras de licenciatura fue leer esa primera novela con la que Paty ganó el Premio Nuevo León a la Literatura. Una mujer que físicamente me recordaba a mi madre, con una sonrisa, ojos y mejillas similares a las de ella, con un sarcasmo y humor que conocería tiempo después, cuando la agregué a mis contactos de Facebook y se enteró de lo

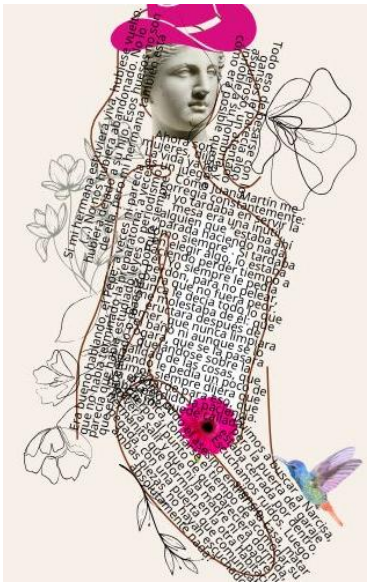


Ilustración 1. Elaboración propia.

[2] Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE) fue fundado en el año de 1995. Es un organismo de la sociedad civil que se encarga de promover el desarrollo artístico del estado, así como difundir, promover y resguardar el patrimonio cultural. Se encuentra integrado por representantes de cada uno de los gremios artísticos que lo conforman: artes plásticas, cine y video, danza, fotografía, literatura, música y teatro.

mucho que admiraba su obra, de visitarla en su hogar y de platicar con ella esos temas literarios que me interesaban, pero logrando conseguir más que un consejo profesional, una charla amorosa, su generosidad de compartir lo que ella consideraba importante y que yo debía saber si quería dedicarme a *esto*, de la literatura. Paty falleció un 2 de noviembre del 2022 en las playas de Quintana Roo. Decepcionada de la tierra adoptiva en la que desarrolló gran parte de su carrera literaria, Monterrey, se trasladó a la que la vendría a abrazar por completo: su cuerpo, alma y genialidad. Retomar su novela, *El camino de Santiago*, en esta tesis de posgrado me parece no una deuda hacia ella, más bien el merecido reconocimiento y difusión a sus letras que no logró tener en vida y que tanto fue motivo de dolor y frustración para ella. *Por vivir en la provincia, Bere*, me dijo. *Muévete al centro, no dejes de escribir, pero primero… siempre, primero, obtén tus títulos, haz todo lo posible por tenerlos porque ese papel chingao es el que después te dará de comer. Te asegurará una casa, un alimento, algo que con la literatura tarda mucho, Bere… tarda mucho.* Y aunque en mi tesis de maestría también retomo sus letras y dialogo con ellas, no quise dejarla atrás, quiero nombrarla siempre que pueda como parte del agradecimiento a su gentileza, a la fuerza que sólo esta giganta logró tener en mi *rancho* y en mí. Agrego estas palabras a la justificación del porqué esta novela es una de las seleccionadas para este corpus muestral de la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres, las hilo con mi corazón y añadiría que, en parte, la redacción de este texto responde, también, al consejo que Paty me brindó aquella tarde.

He mencionado ya que los textos literarios que conforman este corpus de investigación no son más que una muestra de la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres porque afirmar que son las únicas o las mejores respondería más a una lógica de mercado, a una campaña de marketing en la que ya se encuentra envuelta la literatura latinoamericana y, en general, los mecanismos y figuras de poder que condicionan y enmarcan lo que merece ser leído por sobre otras autoras, textos, cuerpos, identidades y representaciones de prácticas sexoafectivas, entre muchos otros rasgos que conforman nuestra diversidad humana. Por eso, opto por decir que este corpus es una pequeña muestra y que el proceso de elección de los textos ha sido condicionado, principalmente, por los siguientes motivos:

- La delimitación. El tiempo posible para elaborar esta tesis y su extensión aproximada no me permiten abarcar un mayor número de autoras (aunque quisiera), aunado a que mis fuerzas no me alcanzarían para proporcionar una lectura situada que contenga todo el análisis posible que aquí propongo. Por ello, me vi en la necesidad de acortar los textos narrativos con la única intención de servirme como un ejemplo para lo que más adelante desarrollaré como un ejercicio de *lectura situada*.
- La resonancia de los textos en/por/sobre/a través de mi cuerpo. Si bien, no podría jerarquizar la relevancia sicoemocional que estos y otros muchos textos han generado en mí; sí puedo compartir que leer a Cristina Rivera Garza[3], Selva Almada, Fernanda Melchor, Mariana Enríquez y María Fernanda Ampuero, han logrado atravesar mi corporealidad. No sólo por una representación de la voz, cuerpo, identidades y prácticas sexoafectivas en sus personajes que resulta más cercana a mí, sino también por la estructura literaria empleada, los recursos estéticos que conforman dichas representaciones y que, sin ellas, su voz serían brazos de un río profundo infinito sin un cauce específico al cual llegar. *Es necesario tener un orden dentro del caos*, es lo que casi siempre nos dicen en los talleres de creación literaria, y aunque en esta tesis pretendo alejarme lo más posible de esos análisis severos y rigurosos donde la *envergadura* del texto recae únicamente en el análisis estilístico, estructural y cualquier otra *propuesta novedosa*. Por lo tanto, el motivo que me convoca a estos textos: *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada; *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enríquez; *Temporada de Huracanes* (2017), de Fernanda Melchor; y, *Pelea de gallos* (2018), de María Fernanda Ampuero; responde a la *genialidad de su pluma*, aunque esa frase ya ha sido empleada en exceso, me refiero a la sincronía que parece existir entre el cuerpo textual de sus obras con el cuerpo representado de su personaje principal en la diégesis. Es ese juego literario, pero también esa condición que nombro como: *una política de la memoria* en cuanto a la representación de sus personajes y contextos en los universos

[3] Como parte de la selección de este corpus se tomó en consideración la cantidad de estudios y saberes críticos que se han realizado en torno a los textos narrativos de las autoras mencionadas. La intención de tomar en cuenta este aspecto radica en dar la mayor difusión posible a otros textos y autoras latinoamericanas que quizá no cuenten con la misma visibilidad que otras. Por esta razón decidí no incluir algún texto narrativo de Cristina Rivera Garza, de quien considero se han escrito vastos textos al respecto de su trabajo narrativo; sin embargo, me parece necesario señalar que esta investigación ha sido ampliamente influenciada por el trabajo creativo y de investigación de la escritora tamaulipeca, quien con sus letras ha marcado la pauta, a mi parecer, de las letras mexicanas escritas por mujeres contemporáneas.

ficcionales, los que logran envolver e incluir mi corporealidad dentro de ellos, formando una sinergia femenina que no puedo más que describir como una sensación de fuego en el pecho, un breve aliento que se mezcla con el de las personajes y de pronto la fugacidad entre realidad y su cotidianidad se vuelve un espejo que lo toca todo, convirtiéndose en una brisa helada que se impacta en el rostro y que de momento no te deja hablar. Con todo esto trato de decir que las personajes principales de estos cuentos y novelas son también un cachito de mi corporealidad y que al verme sumida en este reconocimiento no pude dejar de lado su elección para compartirles esta lectura situada, que es la mía.

- Escritoras latinoamericanas contemporáneas. Otro de los aspectos fundamentales en la elección de las autoras es que éstas fueran latinoamericanas, por lo que a este corpus lo conforman: dos autoras mexicanas, Patricia Laurent Kullick (Tamaulipas, 1962 – Playa del Carmen, 2022) y, Fernanda Melchor (Veracruz, 1982); dos autoras argentinas, Selva Almada (Entre Ríos, 1973) y, Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973); y, una autora ecuatoriana, María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976). Soy consciente que quizá la diversidad de nacionalidades latinas no es tan amplia, por ello recalco que esta es una pequeña muestra y que una deuda histórica para con nosotras mismas es, precisamente, leer y difundir los nombres de más escritoras tanto de nuestros lugares de origen como de otros territorios; buscando establecer un diálogo entre sí y con cada una de nosotras.
- El tratamiento en la representación de la corporealidad femenina o de los *cuerpos feminizados*. Narrar las posibilidades de cuerpos, identidades, prácticas socioafectivas y sexuales como parte de la descripción elemental de cualquier personaje ha sido para mí uno de los mayores retos a los que me he enfrentado como narradora. Y ha sido así porque en la mayoría de mis lecturas, inicialmente aquellas realizadas durante la secundaria, bachillerato y licenciatura, encontraba un sesgo de género en la descripción no sólo de los cuerpos femeninos o feminizados, sino también en las posibilidades de experiencias. Al ser consciente de esta diferenciación, comencé a prestar una mayor atención en los textos que leía, aún en los que eran escritos por propias mujeres puesto que me interesaba ver si esta condición atravesaba sólo a los textos escritos por varones o era una condicionante para que aquellos cuentos y novelas fueran considerados *clásicos* y/o parte de la tradición literaria *hispanoamericana*. Mi sorpresa fue grata al darme cuenta de que, en su mayoría, las escritoras latinoamericanas contemporáneas, es decir, aquellas nacidas

entre 1950 al 2000, ponen de presupuesto en sus textos algo que va más allá del tratamiento del universo ficcional y todos los rasgos estilísticos posibles; me refiero a la representación de las corporealidades y experiencias de *lo femenino*. Entre los primeros rasgos que destaqué se encuentran aquellos que forman parte de los rasgos de análisis en mi tesis de maestría: i) la ausencia del nombre propio en la personaje principal, ii) la condición socioeconómica, iii) la feminización de la pobreza, iv) las violencias de género y/o denuncia político social inserta en el texto literario. Proponía que esa serie de rasgos compartidos hacían de la literatura escrita por mujeres "un medio para la denuncia social", puesto que buscaba evidenciar la relación entre las prácticas artísticas con nuestra condición inherente de ser sujetos políticos. De ahí la principal inquietud de que las autoras elegidas para esta pequeña muestra narrativa latinoamericana contemporánea estuviera constituida por obras en las que pudiera distinguirse, mínimamente, alguno de los rasgos ya mencionados. Cabe señalar que el primer acercamiento hacia estos ejes ha evolucionado y que la propuesta de lectura situada, que es la base de esta investigación, cuenta con algunos otros elementos que buscan complejizar lo planteado en la investigación anterior y que, considero, forma parte de los antecedentes/incentivos para la continuidad y construcción de esta tesis.

- Experiencias de *lo femenino* como elemento central de los universos ficcionales. Constantemente en mi experiencia, como lectora/investigadora/narradora, me veo acorralada entre las preguntas incisivas que les encanta lanzar, a la menor provocación, a los lectoros/investigadoros/escritoros, a ese grupo selecto de varones, blancos, heterosexuales y/o de personas que siguen considerando a los textos escritos por mujeres como una *literatura menor* si es que incluye en ella algún aspecto *vivencial, autobiográfico*, como les gusta etiquetarlo para continuar socavando el esfuerzo histórico que ha sido para las mujeres el tener una propia voz, una pluma y un espacio a través del cual nuestras experiencias puedan ser narradas desde la misma subjetividad aparente con la que otras obras consideradas clásicas han sido conformadas y reconocidas. Considero esta característica por ser parte de mi postura ética-política, por reconocer mi cuerpo y la valía de mis experiencias, del territorio que cohabito, de los afectos y las violencias que me atraviesan, de mi ser y hacer, por la defensa de mi corporealidad y de mi vida misma. Narrar(nos), hablar desde el corazón o desde el clítoris; conformar(nos), integrar(nos) en

un solo/posible cuerpo colectivo que nos nombre desde las diferencias que nos acompañan. Encontrarme y confrontarme en/con las corporealidades descritas en los cuentos y novelas de este corpus fue complejizar mi construcción identitaria, mis prácticas sexoafectivas y establecer, a la vez, un diálogo con las corporealidades que no son mías, pero que se construyen junto a mí y también merecen ser nombradas, representadas a partir del cuidado, de la escucha y de la ética de la memoria. En este sentido reconozco los cinco textos narrativos seleccionados cuyas diégesis pueden ser descritas y, para una mayor comprensión de ellos, a través de los argumentos de sus universos ficcionales:

- *El camino de Santiago* (2000) Narra el desdoblamiento de una mujer, cuyo nombre propio se desconoce, que a partir de sus memorias descritas por sus alter ego: Mina y Santiago, reconstruyen lo que aparentemente es su vida, o ha sido, desde su primera infancia hasta su adultez. El vaivén de sus recuerdos a través de *fotografías* que son lanzadas por Santiago contradice la memoria de Mina y sus placeres. Mientras Santiago funge como una especie de guardián de los recuerdos de la personaje sin nombre, Mina escarba y recupera hasta la mínima experiencia de placer y goce, aquella que ha sido velada por Santiago; sin embargo, las fotografías descritas por ambos alter ego no son confiables ni para la memoria de la personaje, ni para la lectora que trata de reconstruir la vida de esa mujer sin nombre. Mientras que en una fotografía Mina recuerda haber experimentado por primera vez el deseo sexual, Santiago muestra otra imagen en la que la personaje-niña llora desconsolada por, aparentemente, haber sido abusada sexualmente por un hombre desconocido que la interceptó en su camino a la tienda. Estas contradicciones en la memoria de la mujer-sin-nombre, sus contradicciones morales y sus conflictos psicoemocionales, son una suerte de reconstrucción de la memoria, especialmente de aquel cuerpo femenino o feminizado que ha sido abusado sexualmente o violentado físicamente. El desdoblamiento psicológico de la personaje a través de estos dos alter ego acompañan las experiencias de *lo femenino*, es decir, las confrontaciones ante el deber ser heteronormativo y los posibles mecanismos de defensa que un cuerpo, en sí mismo, puede llegar a generar como un arco de protección ante su psique y su vida.

- *Chicas muertas* (2014) Lo que la crítica ha considerado como un texto de *no ficción* por tener un carácter periodístico y de investigación, es, para mí, una reconstrucción de la memoria colectiva de un pueblo; de un territorio en Argentina, la municipalidad de Entre Ríos, a quien el tiempo le ha ido vedando sus heridas o el polvo que es mejor ocultar por debajo de la alfombra para evitar confrontarse en ella y así tener la obligación de lidiarlo y responsabilizarse de ello. Selva Almada recupera, a través de la escucha e investigación, tres feminicidios ocurridos en o cerca de la comunidad de Entre Ríos, sucedidos entre los años 80s y 90s, cuando Almada era una adolescente y escuchaba/vivía/experimentaba a su alrededor estos casos dolorosos, pero también mediáticos y revictimizantes (aunque entonces no existía una palabra para nombrar las violencias sociales que atravesaban las víctimas después de ser abusadas). Los feminicidios de Andrea, María Luisa y Sarita, detuvieron a la comunidad argentina en la que también nació y creció la autora, lo que provocó que su memoria experimentara una develación de la realidad, al menos aquella que el Estado y sus aparatos sociales/de poder/normativos, heredada para los cuerpos femeninos o feminizados.
- *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) El título de este libro de cuentos nos anuncia la fatalidad de lo efímero. Lo instantáneo que también es la vida y la voracidad de unos cuantos que se traduce en las violencias machistas: en la creencia que el cuerpo femenino es un territorio de conquista que se puede saquear, penetrar y matar al contentillo de una persona que cree tener ese poder porque así se lo han enseñado. A través de doce cuentos, Enríquez, traza una radiografía de las experiencias de lo femenino, desde las violencias que nos han dictado a ocultar por ejercerse dentro del *territorio paterno*/*territorio privado* hasta el goce del cuerpo y su autodestrucción, en caso de ser necesario, como una muestra de agencia en la que se recuerda que *yo decido, tengo autonomía, yo soy mía, ¡no!, que te dije que no, ¡pendejo, no!*, a la par del olvido de los cuerpos frágiles o vulnerables, aquellos a los que se les ha quitado todo, hasta el nombre, y llevan sobre sí la marca de la indiferencia y la injusticia social; así como los

recovecos y claroscuros en la pretensión de un ejercicio de resistencia unilateral que termina por vulnerarles y violentarlos todavía más.

- *Temporada de huracanes* (2017) La representación del territorio en esta novela de Fernanda Melchor nos recuerda una de las aseveraciones que Verónica Gago constantemente pone de manifiesto en el apartado, "El cuerpo como campo de batalla", de su libro *Potencias feministas.* Que no hay cuerpo sin territorio y no hay territorio sin cuerpo; puesto que la acción en la diégesis gira en torno al pueblo de La Matosa, una comunidad cuyos habitantes se dedican, en su mayoría, a la producción de caña de azúcar, haciendo múltiples referencias de pertenecer a una ranchería en el estado de Veracruz, México, aunque no sea nombrado directamente en el universo ficcional. Dentro de este territorio húmedo y caluroso convergen los personajes de La Bruja, el LuisMi, Munra, Norma, Yesenia, Chabela, entre otros; mismos que están relacionados ya sea por lazos consanguíneos o de amistad. Estas corporealidades que son narradas a la par del territorio que habitan, describen, cada uno en un apartado de la novela, parte de sus historias de vida las cuales vendrán a confluir en un mismo suceso: el asesinato de La Bruja, una mujer trans que habitaba en las periferias de La Matosa. En un ejercicio ficcional semejante al de Selva Almada, Melchor recupera notas periodísticas de una región cañera en Veracruz, de donde la narradora es originaria, para la inspiración de este universo posible que retrata las violencias raciales y de género que también forman parte del territorio mexicano.
- *Pelea de gallos* (2018) Las corporealidades femeninas que son representadas en los trece cuentos que componen este libro de María Fernanda Ampuero, retratan esa serie de violencias de género que a veces escapan a cualquier violentómetro institucional. Las realidades latinoamericanas de una clase trabajadora que se enfrenta no sólo a la precariedad económica e injusticia social, sino también, a los propios mecanismos internos familiares que responden a una tradición de crianza machista donde la mujer y/o los cuerpos feminizados tienen el *deber ser* cuidadoras, amas de casa sumisas ante las violencias y, en general, de cumplir con el rol de ser el cuerpo de conquista en todos los sentidos posibles, desde el abuso sexual hasta su venta y explotación sexual por otro hombre. Estos cuentos

parecen repartir en cada una de sus diégesis algunas de las realidades más constantes en América Latina, especialmente aquellas corporealidades racializadas y pertenecientes a una clase trabajadora o precaria.

- *Poner el cuerpo*. En el barrio me enseñaron que no se puede enfrentar un problema si antes no *pones el cuerpo*, sino te arriesgas y miras de frente, confrontas y eres sincera contigo misma y tu posición en esa situación, cualquiera que sea. En esta propuesta de lectura situada, en este ejercicio de compartir(me), decido poner el cuerpo como parte de esa corresponsabilidad que el barrio me enseñó. Pienso en el cuerpo desde la literatura: su representación, quehacer, posible análisis y creación; pienso en el cuerpo al ver o contemplar casi cualquier otro producto cultural porque el dolor, tanto el metafórico como el literal, marcó mi vida desde la infancia y no puedo concebir al mundo de otra forma que no sea a través de él. Muy niña comprendí la fragilidad del cuerpo y sus dolores al ser diagnosticada a los once años con artritis reumatoide juvenil. El dolor de mis tobillos, rodillas, muñecas y dedos de las manos hasta los hormigueos nocturnos de mis piernas y el chasqueo de mis huesos en cada movimiento brusco. Me tocó lidiar con medicamentos y visitas médicas en hospitales públicos, la eterna espera para recibir una atención médica y su orientación, los medicamentos que entonces y ahora continúan escaseando cada cierto tiempo; las violencias en los hospitales por cualquier trabajador de la salud y la soledad que se experimenta al saberse uno de los cuerpos frágiles y vulnerables de los que hablan en televisión. Luego, a los dieciocho años y con más dolores por todo el cuerpo, llegó a sumarse el diagnóstico de fibromialgia, una condición que, como la anterior, me acompañará por toda la vida junto con sus tratamientos médicos, pegadito a la parálisis que a veces tengo en mis piernas, manos y cadera. Ese dolor que atraviesa como un líquido helado que me recorre toda y me quema, el mismo que aprisiona mi pecho en estos momentos y con el que reescribo esta introducción: una costocondritis derivada de una recaída por la fibromialgia, misma que se reactivó por el segundo contagio de COVID-19 que tuve hace un par de meses. Lidio con mi cuerpo todos los días, con el dolor de su existencia, que es la mía; resisto ante cada dolor y busco cuidarme lo más que me permite el sistema, esa serie de condiciones materiales que no son sólo palabras rimbombantes en una investigación, sino las realidades, *el pan de cada día* mío y de otras corporealidades en posiciones mucho más vulnerables y frágiles que

la mía. Las *características* de género, raza, clase y territorio que sirven como guía para esta lectura situada son condiciones de vida que me han tocado sortear; unas más que otras, por supuesto, siendo consciente, o tratando de serlo, de las diferencias y privilegios que como corporealidad tengo sobre otros, ya sea por la misma jerarquía imperialista que nos atraviesa y/o por el engranaje del género del que resulta tan difícil salir. Pongo el cuerpo porque la literatura, especialmente la narrativa: cuentos y novelas, me salvaguardan del dolor, del miedo y la profunda tristeza de las violencias *domésticas*, de la ansiedad y sus soledades por no saber qué mecanismos o formas de autocuidado son los óptimos para mí. Encontré en la narrativa, en su lectura y su creación una de las formas de cuidado más nobles y sinceras que puedo construir con mis propias manos, que puede atravesar mi cuerpo de la misma forma que me atraviesa el dolor. Y es ese proceso íntimo, de reflexión y diálogo el que busco compartir en esta investigación, en esta lectura situada que es una invitación para que otras corporealidades dialoguen conmigo y que construyamos juntas lo que pueden llegar a ser otras estrategias y prácticas de resistencia para seguir salvaguardándonos, para cuidarnos en colectivo y ser conscientes de esas condiciones materiales reales de género, clase, raza y territorio que nos conforman. Esta tesis también es un ejercicio para sanarme, para decir en voz alta lo que ni yo, ni mis hermanos, ni lo que otras mujeres, infancias, adolescencias y varones, quizá, tampoco se han atrevido a decir. Ya sea por miedo al escrutinio público, a la revictimización o al continuar negando nuestra vulnerabilidad individual y colectiva porque así se nos ha enseñado; hablar en primera persona, nombrar mi corporealidad y mis experiencias como otro cuerpo femenino es situarme en la bronca, como dirían en el barrio, poner el cuerpo y compartir lo que me consta y lo que no, todo aquello que me atraviesa y que pretendo sea un ejemplo de lectura sobre estos cinco textos narrativos seleccionados que como lectora resuenan en mí y en mi escritura, a modo de un círculo de lectura abierto a la infinitud del tiempo, corporealidades y territorios.

- *Lectura situada*. La lectura que comparto en la presente tesis no es otra más que la mía. Encarnada a mis experiencias, violencias, resistencias y afectos, entretejo mi voz con los textos de Patricia Laurent Kullick, Selva Almada, Mariana Enríquez, Fernanda Melchor y María Fernanda Ampuero. Incluyo en ella algunas otras voces que me han acompañado en el proceso de construcción de mi corporealidad: la de mis amigas, vecinas, familiares,

la de desconocidas que aportan, a través de sus resistencias, lo que yo no sé cómo nombrar. Por lo anterior, retomo como rasgos que orientarán a esta lectura situada lo que Patricia Hill Collins (2017) refiere como "matriz de dominación" en los que establece como ejes de poder al género, la raza y clase, comprendiéndolos como estructura de "la relacionalidad entre opresiones que se intersectan" (23), aunado a la postura ética-política decolonial de Ochy Curiel (2022) en la que evidencia el privilegio epistémico que ha dominado la producción de conocimientos, por lo que propone una perspectiva decolonial en la que la subalternidad pase de ser objeto a sujeto de conocimiento: "una posición decolonial feminista implica entender que tanto la raza y el género, la clase, la heterosexualidad, etcétera, han sido constitutivas de la episteme moderna colonial, no son simples ejes de diferencias, sino que son diferenciaciones producidas de forma imbricada por las opresiones del sistema colonial moderno" (158) A través de este entendimiento incluyo tanto las voces de investigadoras, docentes, creadoras, pero también de otras mujeres y corporealidades cuyos saberes y experiencias forman parte de la construcción de mi propio saber y corporealidad. Entre ellas están los saberes de las Madres Buscadoras, específicamente las voces de María Herrera, Mirna Medina y Silvia Ortiz, quienes, a través de sus propias experiencias dolorosas de vida, por la búsqueda de sus hijos y los *tesoros* de otras madres, comparten los procesos de búsqueda llevados a cabo en México debido a las desapariciones forzadas, mismos que van desde el dolor y la digna rabia hasta todas las estrategias de resistencia que han construido de forma colectiva junto con otras madres y familiares en búsqueda. Para mí es importante mencionarlas puesto que las violencias de género como las desapariciones forzadas son escenarios de nuestros territorios y cotidianidad, mismos que han sido representados en los textos narrativos seleccionados y que también agrego como parte de mi propia experiencia. Sobre este tratamiento me sumo a Curiel quien, citando a Hill Collins y María Lugones, menciona que "la experiencia vivida es una fuente del conocimiento y deberían ser ellas mismas las que deberían investigarla", entonces "no se trata de categorías analíticas, sino de realidades vividas que necesitan una comprensión profunda de cómo se produjeron. Por lo tanto, no se trata de describir que son negras, que son pobres y que son mujeres, se trata de entender por qué son racializadas, empobrecidas y sexualizadas." (157) En ese sentido considero a las Madres Buscadoras como *sujetos de conocimiento* quienes pueden

compartirme un panorama más amplio no sólo de la problemática en torno a las desapariciones forzadas, sino también de sus prácticas de resistencia; experiencias y saberes que los libros y artículos de investigación publicados en revistas indexadas, quizá, no alcancen a comprender y visibilizar. *Cuerpos liminales* que cobijan y sostienen otros cuerpos, como refiere Ileana Diéguez (2021), en esta *liminalidad*[4] en la que también ubico a la literatura y a estos cinco textos narrativos seleccionados. Por último, refiero que mi lectura es *situada* puesto que la interpretación y diálogo con estos textos se encuentran decantados por mi corporealidad. Recuperando la noción de *conocimiento situado* de Donna Haraway (1995) en la que propone "aprender en nuestros cuerpos, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no (…) de manera no tan perversa, la objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva." (325) Busco desencarnar el quehacer literario de aquellos análisis en los que se consideran únicamente los rasgos estilísticos, el estudio de la estructura narrativa y la propuesta literaria siempre comparada con los textos clásicos, en su mayoría escritos por varones, cuya representación del cuerpo, identidad y sexualidad es igual de homogénea que las prácticas científicas a las que alude Haraway. Opto también por la "multiplicidad de subjetividades y formas posibles de pensamiento y maneras, metodologías, de hacer/crear/estudiar/producir conocimiento" (326) Y como me interesa no dejar de lado los ejes de género, raza, clase y territorio que conforman tanto mi guía de lectura situada como mi postura ética-política, resalto la influencia de Gloria Anzaldúa y Chela Sandoval quienes a través de sus saberes feministas chicanos, dieron luz y seguridad a este ejercicio híbrido y entre fronteras como un lugar de encuentro y conflicto, lo que Anzaldúa

[4] Ileana Diéguez en su texto, *Cuerpos liminales. La performatividad de la búsqueda*; concibe a la liminalidad como "potencia que siempre expresa una situación relacional, un tejido de vínculos con otras y otros, con presencias y ausencias, con materialidades y espectralidades, con afectos que nos movilizan y nos aproximan" (17) Para Diéguez esta es una figura que habita y toma forma según circunstancias específicas, "desde una dimensión no manejable, no manipulable, desde un posicionamiento que subvierte cualquier autoridad y jerarquía" (17). Retomo su concepto de "liminalidad" puesto que, para mí, esta lectura situada es también un tejido de vínculos en la que, si bien, parte de un proceso de lectura individual, éste se colectiviza al ser resignificado por las corporealidades que lo interpretan/interpelan, entre las que me incluyo y sumo al de mis amigas, familiares y personas cuyos saberes entran en diálogo con mi comprensión de los textos y, por ende, con mi corporealidad.

> denomina como *una nueva consciencia mestiza* y Sandoval como una *metodología de las oprimidas* la cual genere "espacios para la coalición, haciendo posible la comunidad a través de la diferencia" (87) cuya intención, al igual que las autoras, sea garantizar no sólo la supervivencia y justicia, sino también las relaciones sociales igualitarias, y eso para mí también incluye la forma en la que leemos y creamos textos literarios puesto que eso condiciona, en igual o mayor medida, las maneras de representación de las corporealidades y sus interpretaciones/interpelaciones para consigx mismx y lxs otrxs.

- ***Metodología de la mescolanza***

He mencionado ya que algunos de los replanteamientos metodológicos para esta investigación surgieron a partir de la lectura de Linda Tuhiwai y su texto, *A descolonizar las metodologías*; pero otros más fueron posibles gracias a *Respondona*, *Teoría feminista: de los márgenes al centro* y *¿Acaso no soy yo una mujer?*, de bell hooks; *Feminismo bastardo,* de María Galindo; *Un mundo ch'ixi es posible,* de Silvia Rivera Cusicanqui; *La potencia feminista,* de Verónica Gago; *La nación heterosexual* y *Feminismos decoloniales y transformación social*, así como varios artículos de Ochy Curiel; *Cuerpos liminales*, de Ileana Diéguez; *Antígona González,* de Sara Uribe; libros colectivos como: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*; *Feminismos negros. Una antología*; *Otras formas de (re)conocer*; *Mueca :S Conversaciones sobre metodologías torcidas; Fronteras y cuerpos contra el Capital: Insurgencias feministas y populares en Abya Yala*, entre los que leí a Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval, Patricia Hill Collins, entre otras investigadoras; así como la relectura de los textos: *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* y *Dolerse. Textos desde un país herido*, de Cristina Rivera Garza; *Borderlands/La frontera*, de Gloria Anzaldúa y, diversos textos de Judith Butler, Teresa de Lauretis, Joan Scott, entre muchas otras escritoras e investigadoras. A partir de estas reflexiones críticas advierto el uso indiscriminado que realizaré de cada una de las nociones propuestas, tomando en consideración las diferencias entre estas corporealidades y la mía, siendo interpelada por las experiencias de género, clase y raza que nos atraviesan.

La lectura situada que propongo es también un *desmarque teórico* que, en palabras de Tatiana Sentamans (2023) es "la acción y efecto de proponer no tanto un marco

interpretativo y justificativo estable y estanco, sino un conjunto de variables diversas, alternas y despriorizadas en cuya formulación se prevea que las personas que estamos y/o estaremos involucradas en la investigación (…) podamos hacernos otras preguntas (…) desmarcarnos a propósito de la transformación contextual y de nuestras mutaciones corpoafectivas, cognoscitivas y político-creativas" (19), por lo que me interesa que la estructura de esta tesis responda más a un juego, una rayuela en la que se pueda saltar de un fragmento literario al otro, entre uno y otro eje, puesto que un mismo fragmento del texto narrativo puede ser atravesado por una representación de género, pero también de raza y, a su vez, de clase y/o de territorio. Aunque no todos los fragmentos de las novelas y los cuentos seleccionados contengan todos y cada uno de los cuatro rasgos mencionados, sí puede llegar a ser interpelado por uno o más. En la primera versión de esta tesis se colocaron todos y cada uno de los fragmentos de forma repetida para llamar al ejemplo de representación en el texto, sin embargo y, contemplando las posibilidades de estructura textual para que puedan ser reconocidas como características compartidas, decidí que este texto, como una suerte de avioncito, nos haga saltar entre uno y otro eje, al igual que la complejidad de construcción en las corporealidades. Para saltar entre uno y otro rasgo bastará con prestar atención al llamado en referencia a pie de página y buscar ya sea el apartado o número de página, al que se habrá de brincar. Esta forma lúdica que propongo como estructura de mi tesis es también, desde mi perspectiva, una forma de *desmarque*, una MUECA.

Digo *metodología de la mescolanza* por la "simultaneidad de opresiones variadas -porque tenemos identidades simultáneas- definido primero como 'mescolanza' por las autoras chicanas Moraga y Anzaldúa" (Sentamans, 2023: 55) Como ya he referido, los ejes que guían mi lectura situada son los establecidos por Patricia Hill Collins como *los ejes de poder de la matriz de dominación*, el cual "nos recuerda que la dominación no se reduce a un tipo fundamental y que las dominaciones colaboran para producir injusticia" (2017: 18), por lo que no sólo trato de visibilizar las violencias dirigidas a las corporealidades, sino también la experiencia y la resistencia a la opresión: "si el poder como dominación está organizado y opera vía opresiones que se intersectan, entonces la resistencia debe mostrar una complejidad comparable" (203), es decir, una

> relación entre el hacer y el pensar, y al camino de vuelta que es el mismo: el pensar desde el hacer. De esa manera se conjuga una experiencia del conocer haciendo, del producir conocimiento que articula teoría y praxis (…) [hacer] co-investigación y teorización desde los propios procesos comunitarios, hechas por intelectuales orgánicas de las comunidades y organizaciones, de activistas comprometidas con procesos de lucha, resistencias y acción. (Curiel, 2022: 160)

Las mujeres estamos oprimidas, sí, pero de maneras diversas, a través de mecanismos similares, pero a la vez tan diferentes. Los cruces entre género, clase y raza que mencionan los afrofeminismos, feminismos chicanos y saberes decoloniales también son evidenciados, en los cinco textos narrativos que conforman el corpus de esta investigación, ya sea a través de la representación de un cuerpo, identidad, experiencias, acciones, prácticas sexoafectivas y/o de la cotidianidad. Sé que, con la literatura, como cualquier otra práctica artística, no basta para trascender y realizar alguna acción específica que sí tenga una repercusión sociopolítica en las condiciones de vida de las subalternidades, pero considero que sí puede llegar a ser un medio de reflexión, un incentivo para replantear(se) las violencias y jerarquías que se normalizan y reproducen en y a través del cuerpo.

- **Un ejercicio de *desapropiación*, una escritura impropia**

Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2019) retoma el pensamiento de Achille Mbembe en "Necropolitics", el artículo publicado en *Public Culture* en el año 2003, y que postuló su definición de *necropolítica* como "la capacidad de dictar quién puede vivir y quién debe morir (…) Ejercer la soberanía es ejercer el control sobre la mortalidad y definir la vida como una manifestación de ese poder" (17) Para Rivera Garza esta definición es importante puesto que contextualiza la situación sociopolítica de México y de gran parte de los países latinoamericanos. "El dominio de la muerte sobre el cual el poder ha tomado el control", dice Mbembe, citado por la autora, sirve para entender "la compleja red que se teje, entre la violencia y la política, en vastos territorios del orbe." (17) En otro de sus textos, *Dolerse. Textos desde un país herido*, Cristina también refiere que cualquier ciudad es un cementerio, siendo evidente las reflexiones constantes de la autora sobre las violencias de Estado que forman parte de los mecanismos de opresión que, como ya se mencionó, tienen como ejes de poder el género, la raza y la clase.

Estas estrategias del poder de la necropolítica, a través del Estado contemporáneo, saca al sujeto del lenguaje, es decir, que lo desubjetiviza transformándolo de un hablante en un viviente. "El que, horrorizado, abre los ojos, incapaz de responder ante los embates de la violencia" (19) Derivado de estas reflexiones que involucran a los procesos de escritura, es que Cristina Rivera Garza distingue como

> eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia (…) A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino desapropiación. (19)

Esta tesis es también un ejercicio de desapropiación, una práctica de escritura comunitaria, concibiéndola desde el entendido de Rivera Garza como "no sólo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también (…) a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto" (20) Si bien, la lectura situada que propongo es la que atraviesa a mi corporealidad, el proceso creativo de esta investigación pretende encontrarse entre dos orillas, como diría Chela Sandoval, un continuo ir y venir en el que no sólo mi voz sea escrita en primera persona, sino también todos aquellos saberes, experiencias y diálogos que de alguna u otra forma constituyen la amalgama de mi corporealidad y las posibilidades de lectura y escritura que puedo plantear a partir de ese *desposeer*. Rivera Garza, citando a Josefina Ludmer, plantea: "Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe, o no importa, si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para 'fabricar presente' y ese es precisamente su sentido" (20). El soporte de esta tesis es la creación, al igual que mis textos narrativos se nutren de las voces, experiencias y corporealidades de mis amigas, familiares o de personas desconocidas, así como de música, pintura, programas de televisión, series o películas; esta investigación se nutre de las voces de todas las personas que me han acompañado en este recorrido de casi cuatro años, en mi travesía de doctorado, pero también en mi maestría y licenciatura, en mi educación media superior y básica. Profesores, investigadores, creadores, amistades, textos narrativos, poesía, dramaturgia, universos

ficcionales y reales a mi corporealidad, en suma: a los saberes, experiencias y corporealidades que se entremezclan con mi cuerpo, a esta *dimensión de desposesión* en el que se convierte cualquier proceso de investigación desde el planteamiento de las preguntas hasta las últimas correcciones generales. Esta lectura situada busca ser *una interconexión entre cuerpo, comunidad y naturaleza* puesto que, si bien, incluir citas textos y referencias bibliográficas es un deber ético hacia la episteme y una deuda histórica para con las mujeres investigadoras y creadoras, también es necesario desmontar los procesos de investigación desde la individualidad en la que se ubican. Mi corporealidad, como mi lectura situada, no son sino la suma de diversos saberes y corporealidades de las que he aprendido. No podría entonces afirmar que todos los razonamientos, preguntas y planteamientos son y están en su totalidad verificados por la academia y legitimados por ella, tampoco que todo lo descrito aquí ha sido una voluntad viva de mi mente. Más bien diría que la orientación de mi Comité Tutorial, aunado a sus lecturas recomendadas y aquellos textos releídos, tanto académicos como de ficción, son el parteaguas y piedra angular de esta propuesta de lectura situada, un pastiche que es en sí misma la experiencia de lectura de cualquier sujeto, sus afirmaciones y contradicciones, violencias y afectos, un todo al que ofrezco disculpas por no atribuir alguna referencia bibliográfica legitimada, un todo que tal y como en mi experiencia de vida ha sido marcada por la muerte y la violencia, un todo por el que resisto en comunidad desde los afectos construidos en él y a través de mí.

Me gusta escribir de lo que observo, de aquello que escucho, de lo que me toca y atraviesa el cuerpo. No conozco otra forma de escribir y tampoco otra manera de resistencia que al mismo tiempo de avalarme me confronte y fragmente; por ello, la configuración lingüística de este texto es precisamente conjuntar las realidades, violencias, memoria y resistencias que me mueven, ya sea las ficcionales o aquellas que cohabitan con mi corporealidad.

Uno se muere de risa o de sed o de amor. Uno, acaso, muera de deseo por vivir, como lo quería Kathy Acker, en el asombro. Uno muere, tal vez, por vivir asombrosamente. Por escribir desapropiadamente.

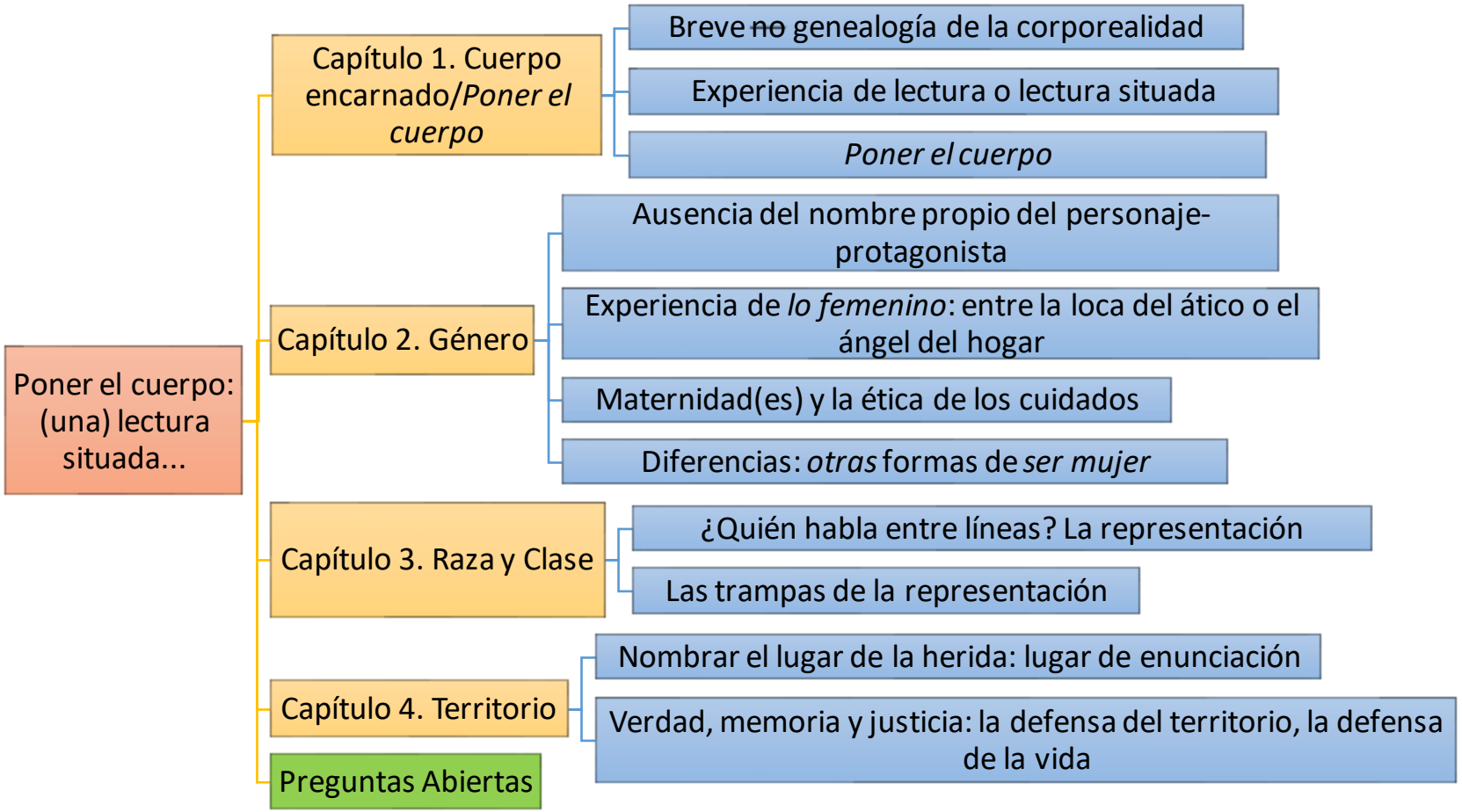
Dice Cristina Rivera Garza y, si mi escritura sobre esta lectura situada no fuera suficiente para establecer el diálogo deseado, sí, quizá, el asombro de recordar que las

experiencias de lectura fueron primero sentimientos, emociones y memorias detonadas por el texto y revividas en nuestro cuerpo como una simbiosis básica para nuestra supervivencia. La liminalidad de los cuerpos entre los que se encuentra el mío, "la cita sin atribución, la frase abierta, la construcción de secuencias sonoras más que lógicas, la excavación, el reciclaje, los puntos sucesivos que (…) están ahí para señalar lo que no está o no puede enunciarse , entre muchas otras estrategias textuales que aseguran la 'con-ficción' de textos" (31) o como argumenta Irene Vallejo, las tejedoras de palabras como pioneras de la narración, las primeras en describir el mundo como una red. *Yo no conocí en mi infancia sombra, sino resolana* y quizá por eso me apego a las redes de palabras y de cuerpos y de historias y de juegos para poder continuar en el aquí y ahora, a revertir la ansiedad de las violencias, el dolor del cuerpo y su rigidez, el miedo de mi propia muerte.

En plena era del semiocapitalismo, ¿pueden los escritores imaginar y producir una práctica lingüística capaz de generar un mundo alternativo a la dominación del capital?

Quizá no. Quizá sea necesario partir de una lectura situada para identificar esos ejes de poder de la matriz de dominación (género, clase, raza y territorio); quizá sea imperante dar cuenta de sí mismx para después dar cuenta de lo colectivo, de los territorios comunitarios y de nuestras diferencias y contradicciones para que, posteriormente, esas prácticas lingüísticas en los textos literarios puedan ser reconocidos como otras posibilidades de creación, de experiencias y corporealidades que a la vez dialogan y se superponen; entre las dudas y la esperanza, con las violencias y la ternura que llevamos a cuestas en/por/a través del cuerpo.

- **Esquema general de la tesis.**



CAPÍTULO 1.

Cuerpo encarnado / corporeización / embodiment / corporealidad / *Poner el cuerpo*

> *Los cuerpos producidos a través de dicho forzado cumplimiento regulatorio del género son cuerpos que sufren, que llevan las marcas de la violencia y el dolor.*
>
> Judith Butler, *Deshacer el género*.

El diseño de esta investigación inició al concluir mi tesis de maestría, "La representación de la corporeidad femenina en *Los vigilantes, El camino de Santiago* y *La muerte me da*: (un) vehículo para la denuncia sociopolítica". En este primer acercamiento de investigación trabajé con las nociones de *corporeidad* para referir la carga simbólica del cuerpo y su proceso de construcción identitaria, incluyendo aquellas que giran alrededor de las prácticas sexuales y de la cotidianidad. En esta tesis me interesó analizar la representación de la corporeidad en las personajes principales de esos tres textos, lo que derivó como hallazgo de investigación o *perspectivas*, fue plantearme qué tanto de esta representación se podía ver en otros[1] textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas, ya que una de mis hipótesis era que esta representación se podía identificar en casi cualquier texto narrativo de escritoras latinoamericanas contemporáneas. Para evitar las confusiones sobre "corporeidad" y sus perspectivas antropológicas, decidí apoyarme del concepto "corporealidad", propuesto por Meri Torras (2017); mismo que dio pie al primer título tentativo de esta investigación: *Textos de las*

[1] El primer corpus de investigación propuesto se encontraba constituido por las siguientes autoras y textos narrativos: *Los vigilantes* (1994), de Diamela Eltit; *El camino de Santiago* (2000), de Patricia Laurent Kullick; *El derrumbe del mundo* (2001), de Elizabeth Vivero; *La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza; *Los ingrávidos* (2011), de Valeria Luiselli; *El cuerpo en que nací* (2011), de Guadalupe Nettel; *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada; *Siete casas vacías* (2015) de Samantha Schweblin; *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enriquez; *Temporada de huracanes* (2017), de Fernanda Melchor; *El nervio óptico* (2017), de María Gainza y, *Pelea de gallos* (2018), de María Fernanda Ampuero. Mismas que, como ya mencioné en la introducción de esta tesis, tuvieron que ser delimitadas por ser una cantidad considerable de textos a analizar.

corporealidades, nombrándolo así por la distinción teórica de la autora y el juego de palabras entre cuerpo y realidades, que era otro de los puntos a destacar. Sin embargo y, al comprender que no me interesaba realmente proponer una metodología crítica de análisis sobre estos textos narrativos y que, más bien, pretendía compartir mi propia lectura como un ejemplo de ese diálogo íntimo-colectivo en el que las corporealidades confluyen y se comunicaban a partir de la representación de los cuerpos e identidades de lxs personajes en las diégesis; la presente investigación mutó a lo que, después de un proceso largo de tachaduras y preguntas, hoy nombro como: "*Poner el cuerpo*: una lectura situada." Para comprender la evolución de este proceso y compartir tanto mis interrogantes como los rasgos de lectura situada (género, raza, clase y territorio) que propongo hacer para los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres contemporáneas, es necesario partir de una breve *no* genealogía de la noción de "corporealidad" propuesta por Torras, quien en su artículo de, "Embodiment (embodimén)", incluido en *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (2017), refiere la "imposibilidad de trazar la genealogía del término de forma pormenorizada" (163); y ante esta aparente imposibilidad, la autora española enmarca su postulación hacia los "entrecruzamientos del concepto *embodiment* con lo *cuir* o con planteamientos cuirizantes" (164). La delimitación que Torras proporciona como introducción al trazado de una posible genealogía de la categoría "embodiment" desde las perspectivas cuir, viene a ser comprendida cuando se realiza, de manera individual, la búsqueda bibliográfica y evolución de dicho concepto a través de distintos referentes y perspectivas.

El desarrollo de este índice consistirá en mostrar, primeramente, cada una de las definiciones y nombres que se le ha otorgado a esta categoría, así como identificar, a manera de síntesis, los procesos y metodologías que cada una de las autoras/autores llevó a cabo para proponer esta noción desde sus perspectivas de análisis. Posteriormente, como una conclusión abierta, se buscarán puntos de enlace y diferencias en la metodología propuesta por cada autor/autora, de manera general, entre las definiciones de la categoría. El objetivo de reflexionar acerca de estas diferencias y semejanzas entre las definiciones, gira en torno a la necesidad, no solamente de rastrear el posible origen del concepto, sino también de considerar los estudios y propuestas que son un antecedente, directo o indirecto, del marco teórico, así como de los ejes de esta lectura situada.

Como marco teórico de esta discusión, se presentarán las definiciones de los siguientes autores: "corporeidad", de David Le Bretón; "encarnación/cuerpo encarnado", de Sandra Harding; "corporealidad", de Meri Torras; "corporeización", de Mari Luz Esteban; así como, "corpobiografías", de Rosana Paula Rodríguez, Sofía da Costa Marques y Victoria Pasero Brozovich. Cabe señalar que el orden de aparición por cada una de las definiciones posibles de/hacia las categorías, se estableció únicamente por el orden cronológico[2] en el que he llegado al encuentro de los textos, su lectura y comprensión. Para su correspondiente exposición abordaré, en primera instancia, las definiciones, así como metodología y marco teórico que identifico sustentan a cada uno para, posteriormente, reflexionar acerca de las diferencias y semejanzas entre sus metodologías de análisis con el objetivo de repensar otras formas posibles de definir la categoría y proponer una posible metodología de análisis crítico-literario.

1.1.1 *Corporeidad*: Mi primer encuentro del concepto desde la *Sociología del cuerpo*

La primera vez que leí sobre el concepto de "corporeidad" o sobre cualquier otra noción que tuviera anexo la palabra "cuerpo" o que hablara sobre cómo estudiar el cuerpo y analizarlo en los estudios sociohistóricos actuales, fue a través de David Le Breton, antropólogo francés que en el año 2002 publicó el libro, *La sociología del cuerpo*. Ese texto que aborda los imaginarios sociales del cuerpo, el cuerpo y la sociedad y, el papel de la sociología del cuerpo; tuvo tal resonancia en mi investigación de maestría que decidí retomarlo como concepto clave y general metodológico para el análisis en la representación de las corporeidades.

[2] Soy consciente de que establecer un orden cronológico de aparición de los textos por su lectura y encuentro, no es propiamente lo *más cercano* o *correcto*, de cualquier posible metodología de análisis que pretenda escudarse bajo el apellido de "científico"; también asumo la responsabilidad de no organizar, de acuerdo con las perspectivas de estudio, su orden y relación. Sin embargo, la elección de estructurar, de alguna manera, las definiciones de cada autora/autor, en relación con mi encuentro hacia los textos y sus lecturas, tiene como intención mostrar parte del ejercicio de búsqueda en las referencias y fuentes bibliográficas: ¿cómo llegamos a conocer ciertas categorías? Y, ¿desde dónde las comprendemos/interpretamos? Fijar el orden de aparición de cada una de las definiciones de esta categoría, es para mí, también, una manera de representar el camino boscoso de la investigación. Ciertamente, las posibles categorías de análisis no *caen del cielo*, iluminando el pensamiento y perspectiva de la investigadora, es por esto por lo que tomo el riesgo de presentar esta posible genealogía de análisis, que no es otra más que mi propia genealogía del concepto, su definición y posible(s) metodología(s).

Le Breton (2002) afirma que, "a través de la corporeidad el hombre hace que el mundo sea la medida de su experiencia (…) como emisor o receptor, el cuerpo produce sentido continuamente y **de este modo el hombre se inserta activamente en un espacio social**[3] y cultural dado" (p. 58) Esta fue la primera vez en que logré concebir al cuerpo como algo más que una masa estructurada de piel, huesos, órganos y carne que me proporcionaba *una casa*, una materialidad para moverme y ser en el mundo. Tal y como la ideología judeocristiana refiere, *mi cuerpo es mi templo*, y era la única percepción general que tenía al respecto. Ahora comprendía que, "el sujeto simboliza, a través del cuerpo (gestos, mímicas, etc.) la tonalidad de las relaciones con el mundo" (Le Breton, 2002, p. 122) Es decir que, a partir de los movimientos y acciones de mi cuerpo podría llegar a simbolizar y/o representar mi experiencia y la de los otros cuerpos, dentro de la relación conjunta que es, cohabitar el mismo espacio y llenarlo de significado(s):

> Fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios. Recuerda (al ser humano) que las acciones que tejen la trama de la vida cotidiana, desde las más triviales y de las que menos nos damos cuenta hasta las que se producen en la escena pública, implican la intervención de la corporeidad. Aun cuando más no sea por la actividad perceptiva que **el hombre**[4] despliega en todo momento y que le permite ver, oír, saborear, sentir, tocar… y, por tanto, establecer significaciones precisas del mundo que lo rodea. (Le Breton, 2002: 55)

El autor explica la categoría de corporeidad como el objeto de representaciones e imaginarios que se inserta y desenvuelve, también, en la cotidianidad, siendo el vehículo de nuestra percepción sensorial y, por lo tanto, de las significaciones que le otorgamos al mundo. Sobre este mismo tenor, Le Breton (2002) incluye, a su vez, las violencias, pero lo hace desde un distanciamiento teórico en el que lo nombra como: "borramiento del cuerpo" (123), aludiendo que la sociedad occidental tiene como base ciertos ritos y usos de distanciamiento, tales como: no tocar al otro, no mostrar el cuerpo, parcial o totalmente desnudo, salvo algunas excepciones específicas. Estas *reglas del contacto físico* aluden más a una norma que permita "**la inserción del hombre**[5] en el tejido del mundo y soporte sine qua non de todas las prácticas sociales." (126), es decir, un estudio del cuerpo desde una perspectiva sociológica

[3] Las negritas son mías.
[4] Las negritas son mías.
[5] Las negritas son mías.

que evalúe algunas de las normativas del *deber ser* en las prácticas y acciones de la cotidianidad por y desde el cuerpo; pero no ofrece, desde mi perspectiva, una crítica que pretenda evidenciar, de alguna manera o, generar una concientización sobre las normas sociales, a las que hace referencia como ejemplo de varios usos y prácticas de la vida diaria, que violentan y reprimen los cuerpos tanto simbólica como psicoemocional y físicamente. Si bien, el autor incluye, en su definición de "corporeidad", el "Valor", como uno de los cuatro componentes[6] que dependen del contexto social, cultural, interpersonal y personal, señala únicamente "la interiorización que el sujeto hace del juicio social respecto de los atributos físicos que lo caracterizan (lindo/feo, joven/viejo, alto/bajo, flaco/gordo, etc)." (130), pero no realiza una crítica al respecto de esta *interiorización del sujeto* sobre los juicios sociales respecto de los atributos físicos de su cuerpo; es decir, los nombra, pero no hay una intención de crítica o análisis al respecto de lo que él denomina como "juicios sociales". Por supuesto que, no debemos perder de vista la perspectiva desde la cual el autor se desenvuelve, una perspectiva de estudio desde la sociología y antropología, pero no con un sesgo de género y/o feminista.

La problematización, precisamente, de emplear la categoría de "corporeidad" y su definición de acuerdo con David Le Breton, consistió en que no incluía esta perspectiva feminista que, en su momento, desconocía que necesitaba mi proyecto de investigación. No solamente identifiqué como una ausencia metodológica el que el autor no reflexionara críticamente al respecto sobre algunos de los usos o ritos que incluía como ejemplo en su postulación, sino que también comencé a ser consciente, tiempo después, de las alusiones repetitivas, en el lenguaje, hacia el cuerpo de "el hombre", refiriéndose así, en masculino, en una representación de género que no me incluye como mujer y con la cual no me siento representada ni aludida. Si se lee de nueva cuenta cada una de las oraciones subrayadas en negritas, en las citas textuales incluidas en este texto como ejemplo de su definición, la posible interpretación del texto puede, también, modificarse. Siguiendo las negritas de cada una de las citas textuales, se puede llegar a interpretar que: el hombre es quien tiene la

[6] Los cuatro componentes que David Le Breton distingue como dependientes del contexto social, cultural, interpersonal y personal, son: Forma, Contenido, Saber y Valor; proponiéndolos en relación con la noción de "imagen del cuerpo", de Gisela Pankow, en su reflexión sobre la clínica de la psicosis, la cual establece los primeros dos ejes.

posibilidad de insertarse activamente en un espacio social; también es quien puede desplegar en todo momento [su cuerpo] lo cual le permitirá ver, oír, saborear, sentir, tocar y, establecer significaciones precisas del mundo que lo rodea [a él, a el hombre, únicamente]. Es importante subrayar que las citas textuales que incluimos aquí proceden de una traducción del español al texto original escrito en francés, también es necesario recordar de nueva cuenta que, la perspectiva de estudio desde la cual Le Breton propone esta definición, es desde la sociología, pero no con un sesgo de género ni feminista.

La problematización de no ver/leer mi cuerpo e identidad aludido y representado en la postulación de David Le Breton, me hizo comprender que debía girar mi mirada teórica hacia los estudios crítico-teóricos feministas y sus metodologías. Así fue como el camino teórico metodológico me condujo hacia Sandra Harding y la noción de "encarnación/cuerpo encarnado".

1.1.2 *Encarnación/Cuerpo Encarnado*: Hacia un *conocimiento situado*

Sandra Harding retoma el concepto de "embodiment", el cual he traducido aquí como "encarnado" o, posteriormente con la noción de "cuerpo encarnado", desde una perspectiva filosófica feminista. Distingue este término, a diferencia por ejemplo de la definición ofrecida por David Le Breton, bajo el nombre de "corporeidad", como una característica innata de los seres humanos en la cual, no solamente somos criaturas con mentes cartesianas, sino que somos criaturas encarnadas. Sobre esta referencia la autora explica una diferencia:

> La encarnación femenina es diferente de la encarnación masculina. Por lo tanto, queremos conocer las implicaciones para las relaciones sociales y la vida intelectual de esa encarnación diferente. La menstruación, la penetración vaginal, las prácticas sexuales lésbicas, el parto, la lactancia y la menopausia son experiencias corporales que los hombres no pueden tener[7]. (Harding, 1986: 661)

La necesidad de reconocer las diferencias de los cuerpos encarnados a través de sus experiencias y/o prácticas de la vida cotidiana, a las que Sandra Harding hace mención, tiene como objetivo, no un re-apuntalamiento de las dicotomías heteronormativas de género, sino más bien, visibilizar las diferencias que particularizan los cuerpos y, por ende, nuestras

[7] La propuesta de traducción del texto al español es mía.

subjetividades. Es decir, ese proceso de "encarnación" al que se refiere Harding, es el desarrollo de la asimilación y construcción identitaria de los sujetos; encarnar el propio cuerpo es cargarlo de significados y referencias sociopolíticas que representan y visibilizan una forma más de ser y hacer en el mundo. Es por esto por lo que, *la diferencia* de la que se apoya la autora es tan importante para la perspectiva de estudio que pretendo contenga mi propuesta de lectura situada. Experiencias físicas, sociales, históricas, psicoemocionales, de prácticas sexuales y de la vida cotidiana, son necesarias tenerlas en consideración para repensar el estudio o análisis de cualquier texto o postulado en el que se incluya una posible representación de los/nuestros cuerpos. Sobre esta misma consideración, Harding (1986) afirma que, "hasta que nuestras prácticas dualistas sean cambiadas (divisiones de experiencia social en mental vs manual, en abstracto vs concreto, en negación emocional vs emocional), nos vemos obligados a pensar y existir dentro de la misma dicotomía que criticamos.[8]" (662) Si bien no se pretende que, para la visibilización de los cuerpos de *las mujeres*, tenga que sustentarse exclusiva y frecuentemente bajo el amparo de "la diferencia", sí es importante mencionarlas puesto que forman parte de la encarnación de nuestros cuerpos, pero que cuyo fin de investigación sea la búsqueda de una reapropiación de estas diferencias: "estas dicotomías son empíricamente falsas, pero no podemos permitirnos el lujo de descartarlas como irrelevantes mientras estructuran nuestras vidas y nuestras conciencias.[9]" (662) De ahí radica la relevancia en considerar las diferencias, pero, desde una perspectiva crítica que nos permita evidenciarlas y reconstruirlas, al igual que nuestras subjetividades. Sin embargo, hay una última consideración que la autora agrega en su pensamiento al respecto del cuerpo encarnado, esta reflexión es que:

> todas las afirmaciones más revolucionarias han surgido de situaciones de investigación donde feministas individuales (o pequeños grupos de ellas) identifican fenómenos problemáticos, hipotetizan una explicación tentativa, diseñan, llevan a cabo la recopilación de pruebas y luego interpretan los resultados de esta búsqueda[10]. (663)

El plan brevísimo metodológico que aquí expone Harding, sobre una forma posible de realizar una investigación desde la práctica feminista individual: identificar el fenómeno,

[8] La propuesta de traducción del texto al español es mía.
[9] La propuesta de traducción del texto al español es mía.
[10] La propuesta de traducción del texto al español es mía.

hipotetizar una explicación tentativa, diseñar y recopilar pruebas, para posteriormente interpretar los resultados de la búsqueda; es el ejemplo de metodología de análisis que decidí replicar, en mayor o menor medida, tomando en cuenta, por supuesto, los objetos de estudio y sus diferencias. Otra forma en la que se puede interpretar la metodología descrita por la autora hace recordar la postura epistemológica crítica desarrollada por Donna Haraway, "conocimiento situado", que a su vez busca, de alguna manera, desencarnar la práctica científica y sus representaciones del cuerpo, identidad y sexualidad homogénea, es decir, deconstruirlos hacia una multiplicidad de subjetividades y formas posibles de pensamiento y maneras, metodologías, de *hacer*/*crear*/*estudiar*/*producir* conocimiento.

1.1.3 Corpor(e)alidad: cuerpo y realidad, esa palabra *fugocita*[11]

Meri Torras (2017) retoma la categoría de "embodiment", referida y significada en inglés, para comenzar con su definición entrecruzada; para ello, la autora traza y *no* traza, propiamente, una posible genealogía del término, pues la necesidad de considerar los antecedentes de esta noción es imperante para la comprensión de este, pero, sobre todo, para el entendimiento de la propuesta de re-nombre y re-significación que busca hacer de la categoría. Presenta, así, distintas definiciones del recorrido teórico y metodológico que se relaciona con este concepto[12]:

> Embodiment: Acción y efecto del verbo *to embody*, que implica *expresar*, *representar* y/o *encarnar en* y *con* el cuerpo, *desde* y *mediante* el cuerpo: por lo que, siendo este poseedor de agencia en mayor o menor medida, la *materialización corporal* es significante, produce significado a la vez que es producida por él, y esta simultaneidad es importante. (161)

Posteriormente a esta primera definición enmarcada en las posibles traducciones, al español, del término, Torras (2017) agrega y desarrolla la noción desde el pensamiento de Donna Haraway (2004) sobre la "corporeización":

---

[11] Citando la expresión empleada por Meri Torras en su artículo: Embodiment (embodimén) en, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*; referente a la palabra, "realidad".

[12] Es importante mencionar la influencia teórico-metodológica de los estudios de Meri Torras sobre las corporealidades y la presente propuesta de genealogía del concepto. Algunas de las definiciones que la autora comparte en el desarrollo de su artículo se entrecruzan, también, con la genealogía propuesta en este índice.

> La corporeización es una negociación política que implica el cuerpo en el proceso de subjetivización, un tránsito que tiene lugar por las narrativas identitarias, por las prácticas corporales distintivas, por los discursos de poder constitutivos de lo que debe y puede ser un cuerpo (el Derecho, la Medicina, la Educación…) y contra todo ello a la vez: (164)

En este diálogo con Haraway y, siguiendo a Gilleard y Higgs (2014) sobre el término de "embodiment", la autora inserta la primera definición posible de la categoría de corporealidad: "las acciones y reacciones del cuerpo carentes de intención y/o agencia que se carga políticamente al recoger todas aquellas acciones realizadas en y por el cuerpo con el fin de articularse en el ámbito social." (Torras, 2017: 164) Así mismo agrega que estas determinadas corpor(e)alidades "encarnan existencias que parecen no importar (o no tanto), seres a quienes se les rebaja la condición humana y se les condena a la precariedad y a la vulnerabilidad." (165) El análisis de la representación de estos ciertos tipos de cuerpos, es decir, de estos/nuestros cuerpos que encarnan existencias en y desde la precariedad y la vulnerabilidad jerarquizada por los grupos/cuerpos sociopolíticamente dominantes; es uno de los objetivos centrales que pretendo desarrollar como propuesta de lectura situada en esta investigación.

Comprender la categorización de la "corporealidad" entendida desde el diálogo con otras investigadoras con perspectiva feminista, ya sea filósofas, historiadoras y/o críticas literarias; que considere las diferencias de los cuerpos encarnados en pro de una reapropiación y deconstrucción de las subjetividades/cuerpos/realidades representadas, si es posible, de preferencia, desde la metodología de análisis del conocimiento situado. Sobre esto último, Meri Torras (2017) agrega: "Una *encarnacción*, concepto necesariamente agramatical porque estamos hablando de cuerpos que se saben y se quieren agramaticales y que más que ser evidentes quieren poner y ponerse en evidencia" (166) Aunado a la postura crítica-metodológica que la autora establece, incluye también su posicionamiento político al respecto, la urgencia de visibilización y representación de esos cuerpos que no importan o que no importan tanto; reencarnar esos/estos/nuestros cuerpos pero desde la "encarnacción", es decir, no solamente tomando en cuenta las realidades posibles en la que estos/nuestros cuerpos se construyen, sino también haciendo un llamado a la acción, a la movilización política y social que envuelve y puede reconstruir o no a todos/nuestros cuerpos y

subjetividades posibles. Bajo esta misma línea de *encarnacción* considero que se incluyen las categorías y metodologías críticas de: "corporeización", de Mari Luz Esteban y, "corpobiografías", de Rosana Paula Rodríguez, Sofía da Costa Marques y Victoria Pasero Brozovich; las cuales serán descritas en el apartado siguiente de este índice.

1.1.4 *Corporeización* y *Corpobiografías*: dos posibles categorías metodológicas de análisis crítico.

Consideré relevante incluir este subapartado metodológico crítico como un ejemplo de posibilidad hacia la presentación y desarrollo de una categorización de análisis. Mari Luz Esteban, que es una de las autoras más citadas en la búsqueda bibliográfica que realicé como otras formas posibles de metodologías críticas feministas, afirma en su *Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos* (2008), que: "teoría y metodología son absolutamente inseparables, tal y como yo lo entiendo, en esta forma de hacer etnografía sobre la que quiero reflexionar." (136) Esta *licencia de investigación*, por llamarle de alguna manera, hizo que replanteara la forma en la que concebía, estructuralmente, la propuesta de lectura situada de esta investigación. Apoyándome del conocimiento situado que propone Haraway, y tomando como ejemplo la afirmación de Luz Esteban, considero que tanto la categoría de "corporealidad" como la metodología de análisis que desarrollaré con base en este concepto, tiene la necesidad de ser descrito y planteado en su conjunto, es decir, relacionando el marco teórico feminista propuesto con el aparato metodológico de análisis que propondré. Aunque la investigación de Mari Luz Esteban se adscribe a una perspectiva etnográfica, los puntos de encuentro entre cuerpo, lenguaje, experiencias y discursos de resistencia, se cruza directamente con la propuesta de lectura situada de los "Textos de las corporealidades".

A partir de su investigación etnográfica, Mari Luz Esteban (2008) propone los "itinerarios corporales" como metodología y objeto de estudio. Estos itinerarios corporales tienen como finalidad describir/narrar:

> los procesos vitales individuales, pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas, y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas

> corporales. El cuerpo es considerado, por tanto, un nudo de estructura y acción, el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales. (142).

Con base en esta categorización, la autora postula la idea de itinerario para "mostrar las vidas, los cuerpos, en movimiento, como procesos absolutamente dinámicos, abiertos y en continua transformación y, por tanto, singulares, contradictorios, inacabados" (144). La idea de redactar estas narrativas ya sea desde la oralidad (entrevistado-investigador) o desde la redacción propia del sujeto entrevistado es, "subrayar la interrelación, la tensión entre acción social, entendida como corporal y contexto/s social/es diferentes y múltiples en los que se desenvuelve la persona, entre prácticas corporales e ideologías sociales y políticas". (144). Narrar el cuerpo, de acuerdo con la autora, tiene tres elementos: quién lo escribe (narrador/a en primera o tercera persona); para qué lo escribe y, cuál es el tema/temas sobre los que se conforma. Esta relación entre cuerpo-lenguaje-escritura/narración de la que habla Mari Luz Esteban desde una perspectiva de investigación etnográfica, se cruza también, con los textos literarios como un objeto de estudio, aunque no desde la experiencia fidedigna de un cuerpo encarnado, una corporealidad, pero sí desde la representación en el universo narrativo de esa posible corporealidad.

Mari Luz Esteban, al igual que Meri Torras, proporciona una breve genealogía de la noción y metodología que propone, estableciendo la importancia de "mirar las correspondencias entre posicionamientos políticos y epistemológicos, y las distintas maneras de entender, diseñar y proyectar las reivindicaciones concretas; y a la inversa" (143), como una impronta en el terreno de la política, como una encarnacción a la que alude Torras al final de su artículo sobre la categoría de "corporealidad".

Por último, la autora resume su propuesta teórico-metodológica en tres requisitos: "dar toda la relevancia teórica y etnográfica a lo corporal como lenguaje de lo social, a lo individual como representante de lo colectivo, y a lo híbrido como condición de un mundo que puede ser desgenerizado y transformado." (154) Estos requisitos coinciden, de manera general, con la propuesta metodológica de "Corpobiografías de sanación", enmarcado en la metodología de investigación-acción-creación-feminista, según las autoras que lo describen,

Rosana Paula Rodríguez, Sofía da Costa Marques y Victoria Pasero Brozovich (2021). Esta metodología es de corte cualitativa, ya que se apoya de entrevistas, observación participante, fotografía, registro audiovisual de las experiencias y rituales de "las sanadoras". Las autoras conjuntan las categorías teóricas y académicas con las experiencias de sanación de las/los entrevistados y, posteriormente, con la creación de textos literarios.

A su vez, la categoría de las "corpobiografías" tiene una correlación directa entre el marco teórico que la sustenta con la metodología de análisis, tal es así que se apoyan de los postulados teóricos de Meri Torras sobre el cuerpo, como una rareza que desata polifonías de significación y carga simbólica a partir de la acción y representación del arte como el cine, la danza, el teatro, la pintura, la escultura, las performances, body art, entre otras. Así mismo conjuntan las experiencias del cuerpo desde la enfermedad, vistos desde *Los diarios del cáncer*, de Audre Lorde. A diferencia de la propuesta metodológica de los "itinerarios corporales" de Mari Luz Esteban, las "corpobiografías" tienen como intención narrar el cuerpo, sí, también narrar sus experiencias, pero enfatizando aquellas que describan las prácticas y experiencias de autocuidado y autosanación como "un acto político para sí y para otras, a través de su experiencia por la enfermedad" (Rodríguez, da Costa Marques, y Pasero Brozovich, 2021: 52) Estas narraciones también fungen como alegato político contra la intervención médica: "sus pechos se rebelan a ser tratados como fetiches culturales." (52). Las autoras definen la categoría de las "corpobiografías" como:

> Un acto de rebelión que nace del estremecimiento del cuerpo cuya finitud se hace implacable y evidente con la enfermedad que nos parasita. La inasible corporalidad que somos requiere de un registro cercano vibrátil de escritura feminista encarnada. Escribirse es una herramienta terapéutica para el reconocimiento y para concedernos autoridad, una protesta insurgente, una contranarrativa y una visión del mundo. El poder de las autocorpobiografias radica en esa capacidad de avanzar sobre el silencio, narrar desgarradoras experiencias, y exponer la política patriarcal y colonial de borramiento de las diferencias genérico-sexual en un discurso presuntamente universal (científicos, filosóficos, artísticos, políticos, religiosos, entre otros) que han ignorado a las mujeres y a otros grupos subalternos del discurso hegemónico. (Rodríguez, da Costa Marques, y Pasero Brozovich, 2021: 54 y 55)

De ambas propuestas metodológicas y sus categorizaciones específicas, "itinerarios corporales" y "corpobiografías", subrayo como similitudes, una postura etnográfica en

cuanto a la metodología empleada, a través de las entrevistas realizadas con los sujetos; también, la necesidad de representación de una escritura desde/sobre el cuerpo, ya sea una escritura autobiográfica o una narración oral recopilada por un/una investigadora; así mismo, se identifica una motivación o interés mayoritario de estudio por parte de las mujeres y, sobre todo, encuentro tres consideraciones importantes que no solamente enlaza a estas dos propuestas que he seleccionado como ejemplo de la interrelación entre categorías teóricas y metodologías feministas, sino también a las categorías conceptuales abordadas previamente por Sandra Harding, Donna Haraway y Meri Torras: i) la necesidad de presentar una categorización y una posible metodología crítica que hilvane experiencia y contexto; ii) que dicha propuesta tenga a su vez una postura política que encamine las corporealidades hacia la "encarnacción", proponiendo un cambio hacia los cuidados y hacia la escena social, participación pública; iii) trasladar la experiencia individual hacia lo colectivo.

La re-visitación de la historia, de los/nuestros contextos, de la escucha hacia la experiencia del *O*tro y nuestra propia experiencia, son tan necesarios como rastrear una posible genealogía crítica que nos explique el porqué de una categorización o metodología de análisis; los antecedentes teóricos, así como de nuestras corporealidades, son también una forma de (re)conocer-nos, ubicar nuestros cuerpos y subjetividades en el espacio-tiempo específico en el que nuestras emociones, pensamientos, ideologías, prácticas sexuales y de la vida cotidiana se construyen y re-construyen. El estudio del cuerpo, las corpor(e)alidades, son también una oportunidad de re-asumir la deuda histórica-política de violencias y represión que los/nuestros cuerpos cargan políticamente: encarnacción, reconstruir las/nuestras corporealidades.

1.2 Experiencia de lectura o *Lectura situada*

¿Qué es *ser mujer*? Como una gran pregunta, más que filosófica, antropológica, biológica o cualquier otra ciencia que estudie los aspectos más, o menos, señalados de la experiencia humana, de lo que es ser humano, de lo que es ser un individuo que camina, que habla, discute y a veces dialoga, que busca, y necesita, comunicar lo que piensa porque lo que pensamos es lo único que nos hace *ser*, que nos identifica y que nos separa del mundo animal, o eso creemos desde nuestra perspectiva androcéntrica. *¿Qué es ser mujer?* Y las preguntas se arremolinan, buscan un espacio que no hay, que pareciera no existir ni tener cabida porque

en las ciencias, como las que ya se mencionaron, no se dice nada al respecto de una posible diferencia entre la experiencia de lo que es ser mujer y lo que es ser humano. Así nos enseñaron, desde niños, que la palabra *hombre* ya lo contiene todo, y que no hay nada más que se deba decir ni pronunciar y mucho menos cuestionarse, porque ante la pregunta: *¿estoy ahí incluida yo?*, *¿también?*, el femenino no cabe; porque sí, ya te dijeron, ya te explicaron desde el preescolar que el femenino se nombra dentro del masculino plural y ya no es necesario aclarar ni diferenciar nada porque las diferencias no existen en ese enorme cúmulo de características y de cosas biológicas y sociales que nos han dicho se compone *el hombre*, el ser humano y ahí, en un rincón, en un átomo, quizá, estamos nosotrAs. Y la enorme "A" que nos nombra, que nos quiere ahí, en la palabra, en los adjetivos, en el artículo gramatical escandaloso, que se procura no utilizar.

Ya he mencionado antes, someramente, mi interés por analizar textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas, pero *¿por qué mujeres?* Vuelve la pregunta, el cuestionamiento que inunda no solamente la Academia, sino también el *mundillo literario*, ese que existe entre la industria editorial y los escritores/escritoras, esas personas que pasan horas frente a la computadora o una libreta y se ponen a imaginar mundos posibles, concepciones de personas, de caracteres, de emociones y de cosas que para lograr que otros lo imaginen primero pasa el filtro del cuerpo de quien está detrás de esa letra redonda, negra, impresa en papel de cualquier tipo de calidad. *¿Por qué las mujeres? Si los hombres también escriben*; *pero ¡vaya! ¿Ya quieres segregar la literatura con esas ideas de afuera?*; *pero si hablas de literatura tienes que hablar de todo, por igual, haber leído todo, contemplar todos los textos, y eso incluye al de los varones, eh*; *y ahora nos van a encasillar, ¿vas a decir que los textos escritos por hombres, entonces, no sirven? O, ¿qué vas a decir? Cuidado, eh, cuidado*… Y así muchas otras advertencias o señales de preocupación de escritores y escritoras que creen que el analizar textos escritos por mujeres, específicamente, será algo atroz, algo que venga a fomentar la segregación de la que ya hemos sido parte durante mucho tiempo atrás, y de la cual soy consciente y no minimizo. ¿Cuál es mi interés, entonces, para analizar, hablar, de textos narrativos escritos por cinco mujeres latinoamericanas? En el ideal ético-filosófico, como gustemos llamarle, claro que sería idóneo el no tener que especificar si un texto ha sido escrito por un hombre o una mujer o una persona trans, lesbiana u homosexual; en el consciente de que todas y cada una de las personas que escriben tienen las

mismas oportunidades de publicar sus manuscritos, por ejemplo, o experiencias de vida muy similares en donde el privilegio no exista, sea sólo un fantasma de un mundo anterior, de un ente que logró superarse, evolucionando nuestras consciencias y siendo autocríticos con nuestras prácticas sociales, éticas y políticas, pero eso, en esta segunda década del siglo XXI, aún no sucede. Y no quiero cerrar los ojos y dejarme llevar por la teoría, por el ideal del mundo venidero, del mundo ya reflexionado y de las personas conscientes que todavía no alcanzamos ni somos.

Es necesario leer, analizar, difundir textos de mujeres latinoamericanas. No sólo en cumplimiento de la deuda histórica que sabemos existe, sino en la necesidad de escuchar, de leer, de traer al mundo esa otra parte, esa crítica feminista que Elaine Showalter ha referido en "el desierto", en el espacio no reconocido por el hombre, por el deber ser y por lo que se supone es la academia, es el mundillo literario. *Que no somos iguales, dice la gente, que tu vida y mi vida se van a perder*… cita Gilda Salinas en su cuento, *El destete*, hablando de esas diferencias en las prácticas sexoafectivas, de las distintas-otras experiencias que no se quieren ver/reconocer, que no quieren leerse/nombrarse, que no se publican/difunden de la misma forma que otros tantos textos. Un texto también es un cuerpo. Tiene una estructura, sí, una esencia, un mensaje que necesita ser comunicado a través de la re-presentación de un universo posible, aunque sea ficcional. Un texto ha sido escrito por un cuerpo que, a su vez, está constituido por experiencias, por formas de ver la vida y relacionarse con otras personas que también cohabitamos un mismo espacio geográfico/cultural específico y, aunque la teoría de *la muerte del autor* sea tan nombrada y requerida en tantos y tantos estudios críticos, analíticos de textos literarios, no se puede negar que ese texto que propone mundos posibles ha sido escrito por un cuerpo con un *horizonte cultural* distinto, en menor o mayor medida, al cuerpo que recibe, lee y decodifica ese mundo re-presentado, ficcionalmente. ¿Por qué negar u omitir que la escritura de un texto también está atravesada por una corporealidad? Quizá porque no omitirla sería tener que revisitar, y considerar, las experiencias de ese otro cuerpo, hasta el día de hoy, negado, en el análisis de un texto literario. Y quizá, lo más sencillo sea lo homogéneo: basarse en teorías críticas de análisis para textos literarios, revisar la estructura del texto, las herramientas literarias empleadas, su redacción, la propuesta estética y nada más. El texto y sus márgenes. El texto y su delimitación dentro de la hoja de

papel, de la cuartilla y de las letras impresas. *Toda interpretación es válida mientras se encuentre dentro de los márgenes del texto*. ¿Y la experiencia?

Cuando hablo de experiencia no me refiero a la vida del autor o la autora que haya escrito el texto literario que se está leyendo. Cuando me refiero a la experiencia lo que busco nombrar son las prácticas de la vida cotidiana, las prácticas sexoafectivas, la postura ética-política, lo que se nombra y representa entre líneas, esas otras vidas de esas otras corporealidades que han sido relegadas, de esos cuerpos e identidades cuyas vidas no importan, ni quienes son ni lo que hacen o no hacen o lo que sienten o piensan. De nuestra propia experiencia de mujeres, de esa otra perspectiva y voz que no ha sido considerada/escuchada/leída.

No importa quien haya escrito el texto, sino la relevancia estética de lo que propone, la obra misma, dicen/decimos, los que leemos, los que interpretamos esos textos literarios y escribimos reseñas o ponencias y legitimamos ciertas posturas, y lecturas, por sobre otras; pero, casualmente, los textos literarios más publicados y difundidos son aquellos escritos por esos cuerpos e identidades *normales*, por esas corporealidades aceptadas y de las que se busca se hable *más*, cuerpos e identidades privilegiadas: heterosexuales, blancas o, con una legitimación económica y/o académica que los respalde. Abogar sobre *ese derecho* a reconocer y valorar la obra literaria en sí, el texto, y nada más, llama la atención cuando solamente un grupo específico de textos cuentan con las mismas oportunidades de publicación y difusión, sin mencionar la legitimación de los premios y/o becas literarias que, en su mayoría, contribuyen al reconocimiento de ciertos autores, de nombres que se repiten en cada cartelera de eventos sobre literatura *actual* en las ciudades principales del país.

La vigencia de las reflexiones y propuestas de Donna Haraway sobre el *conocimiento situado* en las ciencias: esas ciencias que construyen conocimiento a partir de la rigurosidad, de lo comprobable y que se ha instalado en las *ciencias* sociales, en los estudios del ser humano y sus comportamientos e ideas y distintas formas de pensar; es un tema que hoy me propongo a recuperar, y apoyarme en ella, para la redacción de esta tesis. El requisito indispensable para que una investigación sea viable, aceptada, reconocida y, por ende, leída y considerada para las reflexiones posteriores en torno a ese tema es, entre otras cosas: *la objetividad*. Que sea comprobable, que se pueda medir y probar y repetir, en el caso de ser

necesario, y que el resultado sea exactamente el mismo para afirmar que sí, que es una investigación bien hecha y construida, que es objetiva y que, por ende, tiene y constituye (una) verdad, una certeza innegable. ¿Pero qué es la objetividad? Se pregunta Donna Haraway. Y cuando lo hace reflexiona sobre el papel tan relevante de la persona, del individuo que escribe/realiza esa investigación, la perspectiva con la que se interpretan los resultados o se analiza tal texto, de qué forma y con qué herramientas teóricas, haciendo qué metodología, todo, como una elección del investigador/investigadora y, ¿qué es la elección?, sino un síntoma de *libre albedrío*, de una subjetividad que reflexiona, diferencia y selecciona aspectos por sobre otros. Sobre ello, Haraway aborda la propuesta feminista en torno a un "proyecto de ciencia del sucesor":

> Las feministas han apostado por un proyecto de ciencia del sucesor que ofrece una versión del mundo más adecuada, rica y mejor, con vistas a vivir bien en él y en relación crítica y reflexiva con nuestras prácticas de dominación y con las de otros y con las partes desiguales de privilegio y de opresión que configuran todas las posiciones. En las categorías filosóficas tradicionales, se trata quizás más de ética y de política que de epistemología. (1995: 321)

Es en este sentido que me refiero a una práctica ética y política, cuando hablo sobre un posible análisis de textos literarios, en el caso de esta investigación, una lectura de textos narrativos. En el primer esbozo de este proyecto concebía un posible repensar la forma de leer textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas como una metodología de análisis, una forma de leer, y que dicha manera se convirtiera en una guía para analizar textos narrativos; sin embargo, no pensaba, entonces, que esta "manera" de leer se convertiría, a su vez, en un mandato más, en la homogeneidad que critico: la imposición de leer e interpretar un texto de cierta forma y no de otra, como si solamente existiera una interpretación que sea la verídica y, delimitar o relegar otras posibles lecturas. *Nuestro* problema, entonces, tal como afirma Haraway, es:

> cómo lograr simultáneamente una versión de la contingencia histórica radical para todas las afirmaciones del conocimiento y los sujetos conocedores, una práctica crítica capaz de reconocer nuestras propias «tecnologías semióticas» para lograr significados y un compromiso con sentido que consiga versiones fidedignas de un mundo «real», que pueda ser parcialmente compartido y que sea favorable a los proyectos globales de libertad finita, de abundancia material adecuada, de modesto significado en el sufrimiento y de felicidad limitada. (321)

Esta investigación no pretende ser la respuesta o solución hacia la búsqueda de esa "versión de la contingencia histórica radical para todas las afirmaciones del conocimiento y los sujetos conocedores", como reflexiona Haraway, tampoco caer en el reduccionismo de considerar a todos los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas por igual, con una misma propuesta estética, estructural o de re-presentación sobre lo que es *ser mujer* o ser una corporealidad específica; pero sí busco desarrollar y compartir esta otra perspectiva de lectura posible para los cinco textos narrativos seleccionados escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas, que bien pudieran ser otras/otres/otros u otros textos; ya no teniendo como finalidad una propuesta teórica-metodológica que se implemente, obligatoriamente o como único camino o perspectiva válida de estudio a otros textos literarios, sino más bien como la propuesta de una lectura *más* que propicie una comprensión del texto. Me interesa con ello generar una práctica de autoconciencia y autorreflexión crítica, en donde se consideren más que los elementos *formales* y estéticos ya conocidos y empleados cuando analizamos un texto literario, en el caso de esta investigación, un texto narrativo. Reflexionar y reconocer sobre nuestras propias "tecnologías semióticas" tal como propone Haraway, para lograr significados a partir de una comprensión más amplia del texto narrativo, un abanico de posibilidades de interpretación que también estén formados por una práctica ética y política, es decir, por una práctica crítica y reflexiva "con nuestras prácticas de dominación y con las de otros y con las partes desiguales de privilegio y de opresión que configuran todas las posiciones" (321). No creo en lo que se considera *objetividad* porque los textos son escritos por una corporealidad que los atraviesa y, a su vez, las interpretaciones y análisis de textos también son configurados por una corporealidad que los concibe, que reflexiona al respecto y que comparte lo que considera es un posible estudio sobre algún texto. Por ello retomo, de nueva cuenta, la aclaración de Haraway sobre ese posible *proyecto de ciencia del sucesor*:

> Las feministas no necesitan una doctrina de la objetividad que prometa trascendencia, una historia que pierda la vista de sus mediaciones en donde alguien pueda ser considerado responsable de algo, ni un poder instrumental ilimitado. **No queremos una teoría de poderes inocentes para representar el mundo, en la que el lenguaje y los cuerpos vivan el éxtasis de la simbiosis orgánica. Tampoco queremos teorizar el mundo y, mucho menos, actuar sobre él en términos de Sistema Global, pero necesitamos un circuito universal de conexiones incluyendo la**

> **habilidad parcial de traducir los conocimientos entre comunidades muy diferentes y diferenciadas a través del poder**[13]. Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro. (322)

No busco, entonces, proponer una teoría crítica-metodología que se imponga como única-viable interpretación de los cinco textos narrativos que seleccioné; tampoco asumo que esta investigación sirva como "un poder instrumental ilimitado" en el análisis de textos literarios, sino más bien, comparto esta investigación como una lectura situada desde mis saberes, experiencia de vida, formas de ser y ver el mundo como una posibilidad más de lectura en búsqueda de una comprensión crítica de los textos narrativos seleccionados. Aunque pareciera redundante afirmar: lectura situada, puesto que casi toda lectura, de cualquier texto, sobre diversos temas, está atravesada por una subjetividad, es decir, un cuerpo e identidad, una corporealidad; es mi intención hacer un énfasis en esta característica de la lectura que a veces pareciera ser olvidada, o negada, por la homogeneidad con la que se nos exige, desde la academia, comprender y analizar los textos literarios, o no, que leemos. ¿Cómo son creados los significados y los cuerpos?, ¿cuál es el papel de los textos literarios, en este caso, de los textos narrativos, para dicha construcción? (Si es que tiene algún rol o papel específico); otras formas posibles de comprender los textos narrativos teniendo como fin no una propuesta teórica-metodológica rígida que sea aplicable o impuesta por igual a todos los textos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas, sino más bien una propuesta de comprensión de lectura que permita "vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro", como propone Donna Haraway; la propuesta de esta lectura situada como una comprensión crítica que permita re-valorar, re-conocer, otros cuerpos e identidades, otras corporealidades desde las cuales se *nos* habla, escribe, escucha. Una lectura situada que asuma y reconozca las corporealidades que atraviesan al texto literario y las cuales, han sido vetadas, relegadas o negadas en la gran mayoría de teorías críticas o metodologías de análisis de textos literarios cuya línea argumental se sitúa en la rigurosidad comprobatoria androcéntrica y machista que inunda las ciencias sociales y, la

[13] Las negritas son mías.

forma en la que nos han dicho se debe de construir, y pareciera que, incluso, imponer, *E*l conocimiento.

Esta posibilidad de lectura que busca reconocer y considerar las corporealidades que atraviesan y constituyen, también, al texto narrativo, es lo que nombro *lectura situada*; y busco, a través de ella, reflexionar y traer a la comprensión las corporealidades re-presentadas en el texto por medio de las y los personajes descritos, en medio de los contextos sociohistóricos re-presentados en la diégesis, es decir, en el universo ficcional posible.

1.2.1 La lectura situada desde otras perspectivas

Silvia Mellado y Laura Pollastri[14], en su artículo, *Saltar el cerco: para una lectura situada de la literatura actual del sur argentino chileno*, presentan un panorama para la comprensión de la literatura actual del sur argentino chileno, para ello seleccionan a algunos autores y obras que, de acuerdo con su lectura son relevantes de esta literatura, como Elicura Chihuailaf, Ivonne Coñuecar, Rosabetty Muñoz, Macky Corbalán, Gustavo De Vera, y una aproximación a la historieta patagónica argentina a través de la obra de Chelo Candia y Alejandro Aguado. De este artículo busco resaltar la relación: "cuerpo-territorio-lugar de enunciación" (2020: 3) que abordan las autoras como punto central entre la materia prima y el dinero en los textos seleccionados; sin embargo, estos tres elementos bien pueden considerarse como parte de la comprensión crítica que pretende ser la lectura situada de los textos de las corporealidades. Un texto narrativo que también re-presenta un territorio específico, aunque tenga la característica de ser ficcional o ficcionalizado; una corporealidad, a su vez, que enuncia y que, por ende, tiene un lugar de enunciación, tanto en el texto mismo como en su re-presentación en la diégesis. La importancia de hablar del territorio en la comprensión de los textos narrativos seleccionados impera no solamente en el posible escenario geográfico en el que se construye y/o re-presenta el universo ficcional, sino también en los contextos sociohistóricos involucrados que atraviesan el texto literario puesto que conforman a la corporealidad que escribió dicho texto y, por supuesto, a la corporealidad que recibe el texto, es decir, que lo lee, y lo decodifica o interpreta.

[14] Profesoras de Literatura Hispanoamericana y miembros del Centro Patagónicos de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue.

La mención sobre las dictaduras militares, los procesos culturales del sur y sus tradiciones literarias, recuperadas en el artículo de Mellado y Pollastri, nos hablan de esta necesidad de recuperar y re-considerar aspectos que van más allá de la experiencia estética que surge del texto literario, es decir, de las características estructurales, de redacción y posibles propuestas literarias que se pueden identificar como aportes específicos de un autor/autora o de alguna corriente o movimiento literario. No se puede crear un texto literario sin la corporealidad de quien lo escribe, como tampoco se puede llegar a la comprensión de su mensaje (ya sea visibilización, denuncia, crítica, etc,) sin considerar o, dejando en segundo plano, estos otros aspectos: la re-presentación del territorio, sus contextos sociohistóricos y parte de los procesos culturales que, pueden estar involucrados o no, en la diégesis. La identidad también es un territorio que busca su propia re-presentación, que defiende su lugar de enunciación a través de las formas artísticas o no, que sean necesarios. Ahora bien, tampoco busco romantizar los puntos de vista de los subyugados, tal como advierte Donna Haraway, "no son posiciones inocentes" (1995: 328), pero no se puede negar que sus/nuestras corporealidades se encuentran atravesadas por "la represión, el olvido y los actos de desaparición" (328) entre otras violencias a las que se enfrentan (nos enfrentamos) día con día y, negarlo o no reconocerlo sería volver a omitir e ignorar, en gran parte, sus experiencias de vida; por lo tanto y, como parte de esta lectura situada, trataré de que no esté exenta, como sugiere Haraway, de un "re-examen crítico, de descodificación, de deconstrucción e interpretación" (328).

¿Por qué es necesario hablar y dialogar sobre una(s) lectura(s) situada(s) en Latinoamérica? La tradición literaria latinoamericana ha sido dictada, en su mayoría, por preceptos y formas, por maneras de crear y analizar textos literarios desde una perspectiva eurocéntrica. Es innegable la influencia filosófica, tradiciones socioculturales e, incluso, la misma lengua materna impuesta por las conquistas europeas sobre el territorio que hoy conocemos como Latinoamérica, así como sus concepciones sobre quienes somos o cuál es el papel de este territorio específico en el mapamundi que habitamos y transitamos; la sola necesidad de tener que justificar el porqué es importante hablar de lecturas situadas latinoamericanas para los textos literarios de dicha región ya es una clasificación, una contradicción teórica-ética mía, quizá, también, que se opone al objetivo de esta propuesta de lectura. Pero es dentro de estas contradicciones que busco, quizá con más interrogantes y

aspectos por corregir y mejorar, enunciar la necesidad de comprender a los textos narrativos latinoamericanos desde nuestras propias corporealidades, es decir, desde mi propia corporealidad.

La lectura situada que sugiero, entonces, vincula: género, raza, clase y territorio; elementos que, considero, han sido negados u obviados en las formas de leer, analizar e interpretar textos narrativos latinoamericanos (por tener presente la delimitación de esta investigación), dejando de lado, pues, gran parte de la tradición sociocultural latinoamericana y, con ella, la consciencia y reflexión crítica de las identidades que la componen y construyen: experiencias, diversas prácticas socioafectivas y de la vida cotidiana, el lugar de enunciación, así como sus contextos sociohistóricos. En un territorio cuya historia y, por lo tanto, identidad, corporealidad, se encuentra configurado y/o atravesado por diversas problemáticas sociales: violencias de género, de Estado, desapariciones forzadas, dictaduras, corrupción, discriminación por clase o raza, entre muchísimas otras más, es necesario agregar y ahondar estos elementos vinculados para la comprensión del texto narrativo: en la búsqueda de una comprensión más amplia que cubra no solamente los aspectos *formales* de lo que nos han enseñado que es un texto y cómo está elaborado, y cuáles son los personajes y la estructura o propuesta estética, sino lo que se encuentra ahí, en esencia, ese decir-sin decir que funge como un puente invisible de comunicación, de empatía y/o reflejo entre las corporealidades re-presentadas en las diégesis con las corporealidades de las y los receptores del texto. Esa experiencia, ese decir-sin decir forma la parte medular de lo que comunica el texto narrativo, más allá de la experiencia estética que también es motivo de goce y reconocimiento del trabajo creativo del autor/autora.

1.3 Poner el cuerpo

La doctora Ileana Diéguez, directora de esta tesis y docente en todo mi recorrido educativo en este posgrado, me sugirió, en primera instancia, repensar mi propuesta inicial sobre ofrecer una metodología para el análisis de textos literarios desde las corporealidades. Fue esta reflexión lo que me llevó a cuestionar mi uso del término "corporealidad", puesto que mi comprensión de él, y su empleo como parte del título de esta investigación, podría derivar en un posible alejamiento epistémico para con las personas que, en su mayoría, pudieran escuchar o leer esta propuesta. Pensé, entonces, cómo referirme al involucramiento del

cuerpo en la experiencia de lectura de estos o de cualquier otro texto narrativo posible, ¿cómo relacionar ese cuerpo físico que a la vez está cargado de significaciones que son, al mismo tiempo, redirigidas hacia otros cuerpos? Entre esas otras posibilidades de cuerpos yo encontré que los cuerpos e identidades representadas en las diégesis de los textos narrativos también pueden/son cargados de significados y que éstos se cargan a partir de la experiencia de lectura del sujeto, logrando una resignificación del mismo o, al contrario, una tecnología del género que termine por reapuntalar las características del deber ser femenino y masculino, es decir, las dicotomías identitarias en cuanto a prácticas sexoafectivas y de la vida cotidiana. Por lo que, primeramente, pensé en esa frase que se usa en el barrio cuando debes de enfrentarte a alguna situación o problema, cuando tienes que involucrarte y dejar de lado el rol de espectador para ser al mismo tiempo un agente de cambio. *Poner el cuerpo* es de machines, pero también de morras bravas que defienden a su mamá en medio de los golpes que le propina su padre. *Poner el cuerpo* es asumirte y reconocer(te) dentro de un proceso más grande que quizá escapa en su totalidad de tus manos, pero que al mismo tiempo depende de ti, de lo que sientas, de lo que pienses, de lo que puedas hacer. Mi propio proceso de escritura no funciona de otra manera si no es a través de mi cuerpo, de soportar o ignorar el dolor de la costocondritis, de los huesos, de los cólicos, de la ansiedad y tristeza que a veces me llenan toda. *Poner el cuerpo* es incluirme en lo que escribo porque no conozco otra forma de honestidad, otra manera de sanarme y, otra de ser y hacer en este mundo tan lleno de violencias y también de afectos, de la ternura que me salva, de los cuidados de mi pareja y mis amigas, de la contrariedad que me habita y con la que trabajo todos los días, cuando escribo, cuando doy clases, cuando voy al mercado, cuando la soledad me pone frente a mí y debo mirarme con la valentía que sólo alguien que *pone el cuerpo* puede llegar a enfrentar.

Meses después de titular esta tesis como *Poner el cuerpo*: una lectura situada y, al leer a Silvia Rivera Cusicanqui (2016) y su texto: *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis,* leí la cita que ahora transcribo: "lo único que puedo hacer es llevar a cabo lo que creo, cumplir con lo mío, poner el cuerpo, hacerlo en un entorno de comunidades de afectos, que quizás irradiarán hacia afuera y se conectarán con otras fuerzas e iniciativas, lejos de la competencia y de las estrategias del *éxito*" (93) Silvia refiere lo anterior al abordar la acción política de/entre los sujetos. Esa visible brecha entre el hablar y el hacer. Para la autora, ese gesto se enraíza en una "política del cuerpo" como política de supervivencia desde

la micropolítica, recordándome las palabras de Donna Haraway cuando habla del conocimiento situado y el aspecto de llegar a tener una mayor repercusión desde lo micro, desde un cuerpo específico que aborde una problemática, situación o contexto igual de específico, es decir, situado; por lo que, en su conjunto y desde una perspectiva decolonial, de los feminismos chicanos y afrodescendientes, recurro a situar mi cuerpo y con ello mi lectura a los ejes de género, raza, clase y territorio; mismos que Patricia Hill Collins, a excepción de *territorio*, estipula como los *ejes de poder de la matriz de dominación.* Por lo que, si la intención principal de esta tesis es *poner el cuerpo* a través de compartir mi lectura, una *lectura situada*, debo, a su vez, considerar y retomar los mismos ejes que nos dominan para replantear y compartir lo que considero son mis estrategias de resistencia, buscando el diálogo y la resignificación colectiva hacia quienes lean esta investigación y busquen, junto conmigo, sanar, liberarse al mismo tiempo que se confrontan, en el que se/nos reconocen/mos a través de la representación de las corporealidades en las diégesis seleccionadas y nuestra posición en ellas, que esa lectura pueda llegar a ser un hacer al tiempo que también se es, en lo individual y lo colectivo.

1.3.1 Género

bell hooks señala, como parte de su introducción en, *¿Acaso no soy yo una mujer? Mujeres negras y feminismo*, que: "las negras de la época no podíamos unirnos en la lucha por los derechos de las mujeres porque no concebíamos nuestra condición de mujeres como un aspecto importante de nuestra identidad" (2020: 21) expone, quizá, parte de la condición de muchas mujeres latinoamericanas que, al igual que ella, conforman su subjetividad y, su lucha social, en otras aristas que resultan ser, aparentemente, más urgentes y necesarias en sus contextos de vida y en sus subjetividades.

Una de las preguntas más recurrentes y criticadas durante el planteamiento de esta investigación ha sido el por qué hablar de los cuerpos de las mujeres, la representación de las corporealidades de *lo femenino* y no de otros cuerpos que también son vulnerados. La dificultad, y la trampa, de dar respuesta a esta pregunta es anteponer la corporealidad de las mujeres o, de *lo femenino/feminizados*, por sobre cualquier otra corporealidad y esa no es la finalidad de esta lectura situada. No busco jerarquizar, de nueva cuenta, a los cuerpos y sus subjetividades, sus experiencias y contextos; tampoco invisibilizar las otras corporealidades

posibles, en fin: las corporealidades en general que, en menor o mayor medida, son/somos violentadas. Una escala de violencia/valores que pone de relieve nuestra raza, la clase socioeconómica a la que pertenecemos y el territorio que cohabitamos. Nuestros cuerpos, subjetividades, prácticas sexuales y de la vida cotidiana, deben de cumplir con ciertas características para formar parte de ese pequeño grupo selecto que dispone del poder y que marca la pauta hacia el *deber ser*, el existir y la valía de nuestras vidas. Por lo tanto, una primera respuesta sería que no se pretende invisibilizar o invalidar a las otras corporealidades, mucho menos establecer una serie de características que terminen por replicar lo que ya tanto se ha criticado y replanteado desde los saberes feministas decoloniales; sin embargo, por otra parte, no me puedo desprender, tampoco, de mi condición de mujer-mexicana-latinoamericana, ni dejar de lado esta condición en mi propuesta de lectura para los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas en contextos de nuevas formas de guerra. Si bien, hay muchas otras situaciones y problemáticas que nos atañen, más claroscuros e injusticias sociales y violencias que también son necesarias incluir y reflexionar de manera crítica en los contextos socioculturales latinoamericanos, no puede, tampoco, invalidarse la experiencia que conlleva ser una mujer en América Latina, aunado, por supuesto, a todos los contextos ya mencionados.

Rita Segato insiste en que no se puede banalizar la violencia hacia las mujeres, reducirlo al ámbito de lo privado y/o querer analizarlo o reflexionar apoyándose únicamente de la retórica que abunda en algunas de las propuestas del pensamiento feminista que, también a su vez, lo complejiza de tal forma que parece alejarse de la lucha social por la que se atraviesa y de la cual forman parte los feminicidios, la violencia de género: los acosos y abuso sexual, entre otros. Por lo tanto, en este primer eje de mi propuesta de lectura intentaré establecer lo que considero es la conexión entre los cinco textos narrativos seleccionados, su representación con las corporealidades de lo femenino y sus grandes porqués, entrelazándolo con los contextos socioculturales latinoamericanos de finales del siglo XX y estas primeras dos décadas del siglo XXI.

¿Cómo se inscriben las corporealidades de las mujeres en los textos narrativos como un ejercicio de la política de la memoria?, ¿cuál es el tratamiento de los cuerpos femeninos o feminizados en la narrativa latinoamericana?, ¿cómo se relacionan sus contextos con dichas

representaciones? Estas tres preguntas conforman las inquietudes principales que me motivaron a la creación de este índice. Las posibles respuestas que planteo son, más bien, tres rasgos fundamentales que parecen compartirse en el tratamiento de las corporealidades de lo femenino o, de los cuerpos frágiles, *no guerreros*: la ausencia del nombre propio del personaje-protagonista; experiencia de *lo femenino*: entre la loca del ático y el ángel del hogar; maternidad(es) y la ética de los cuidados; diferencias: *otras* formas de *ser mujer*. Considero que estos rasgos, de manera general e inherentemente o no, representados en los textos, se transfiguran en las diégesis como parte de la condición de género que atraviesa a las personajes protagonistas.

Esta característica se reproduce y logra vincular entre sí al corpus narrativo de esta tesis, aunque bien pudieran ser cualquier otro texto narrativo latinoamericano [contemporáneo]. Como parte del planteamiento de este rasgo y respondiendo a la inclusión de la experiencia y saberes compartidos por las Madres Buscadoras en los espacios del Seminario de Cartografías Críticas llevadas a cabo durante los meses de abril y mayo del 2022, se dialogará con/sobre los contextos socioculturales de México y, en menor o mayor medida con los países que conforman América Latina.

En cuanto a la segunda característica, experiencia de *lo femenino*: entre la loca del ático y el ángel del hogar, abordo las violencias consideradas de *lo privado*, el abuso físico y sexual ejercido hacia las corporealidades de las personajes-protagonistas que, a su vez, entran en diálogo con mi propia experiencia y corporealidad, así como de la nula o decante educación sexual. Me apoyo en estos subíndices no sólo por compartirse con los cinco textos, sino porque también me parecen conformadores de las violencias psicológicas, emocionales y físicas que se ejercen en la cotidianidad hacia los cuerpos femeninos o feminizados. Esta descripción que, aparentemente no acapara o se identifica fácilmente en los textos narrativos, cobra relevancia en la diégesis al ser el detonante de acciones o decisiones de las y los personajes y, con ello, de su proceso en la recuperación de su agencia y posibles prácticas de resistencia. Parte de esta representación visibiliza el contexto latinoamericano en torno a los femicidios y feminicidios perpetrados en el contexto de la violencia sexual que, de acuerdo con Esther Pineda (2021):

> suelen tener como víctimas en mayor medida a niñas y mujeres en condición de vulnerabilidad: niñas, adolescentes, mujeres con discapacidad, adultas mayores o mujeres de la tercera edad y mujeres migrantes; quienes la más de las veces son sometidas y victimizadas por hombres pertenecientes al grupo familiar, vecinos o amigos cercanos (…) así como en el contexto de escenarios de significativa conflictividad social o economías ilegales donde el cuerpo de las mujeres es utilizado como mercancía y bien de intercambio (163)

Por lo que en este índice opto por nombrar *experiencias de lo femenino*, por responder a las condiciones heteropatriarcales en el que se nos impone desde la infancia a construir nuestras corporealidades de una cierta forma, es decir, de aquella que responda a las características del deber ser de la heterosexualidad obligatoria como parte de esta serie de violencias que evoluciona de acuerdo con nuestra edad y dependiendo de nuestras condiciones materiales de raza, clase y territorio.

Sobre la representación de las maternidades y la ética de los cuidados, comienzo abordando a la crianza machista, especialmente aquella que es reproducida por el rol o figura de la maternidad en las sociedades latinoamericanas, mismas que también se encuentran dibujadas en el corpus narrativo. Posteriormente, señalo algunas experiencias retratadas en los textos sobre la violencia obstétrica y ginecológica, incluyendo el derecho a decidir y su visibilización a través del aborto *clandestino* realizado por Norma, personaje de *Temporada de huracanes*, y las violencias ejercidas a su cuerpo que a la vez es precarizado y racializado en un hospital público de Veracruz. El siguiente apartado, niñas criando niñas: las infancias y los cuidados, retomo gran parte de la representación en las experiencias de lo femenino de niñas y adolescentes retratadas en los textos narrativos quienes son cuidadoras de sus hermanos menores y deben lidiar no sólo con sus propios cambios físicos y psicológicos propios de estas etapas vulnerables, sino también de ser las responsables de las vidas de sus hermanxs. Por último, en el índice personas que cuidan: mujeres y familiares en la búsqueda, entrelazo las experiencias de las Madres Buscadoras con la ficcionalidad del texto narrativo. Propongo este ejercicio como parte del diálogo situado que se puede generar ante las preguntas: ¿qué es ser madre bajo contextos de nuevas formas de guerra en América Latina?, ¿cuál es el tratamiento de las maternidades en los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres? Así como de reconocer si existe una correspondencia ética en la que pueda identificarse un ejercicio de la política de la memoria en la diégesis, es decir: reflexionar si

se involucra la voz, las experiencias y las corporealidades de los familiares de las y los desaparecidos, de las víctimas de feminicidio, o no en la construcción y generación de estos universos ficcionales desde una postura ética-política de reconocimiento, escucha y visibilización sin revictimizar y/o caer en algún estereotipo o *trampa de la representación*. En suma, este apartado pretende ser un primer acercamiento hacia la condición del texto narrativo latinoamericano como un ejercicio de la política de la memoria en torno a las experiencias de lo femenino, de la memoria viva que señala María Galindo como parte del instrumento creativo en el que también afrontas la lucha social, "un acto pulsional de recreación y reinvención del lugar que ocupamos (…) intuyendo qué necesito evocar hoy para hacer presente las injusticias sobre las que están construidos los privilegios de unos cuantos" (2022: 126). Ponemos el cuerpo, dice Galindo, "luchar se conjuga con amar, con sentir, crear y divertirse" (129) por lo que no hay otra forma de evidenciar estas violencias sino es junto con la suma de sus estrategias de resistencia y red de cuidados que nos permiten continuar, vivir y poner el cuerpo para nosotras y las demás.

El último índice de este eje, diferencias: otras formas de ser mujer, se enfoca en la representación de las diversidades sexoafectivas desarrolladas en el corpus narrativo. Las identidades lésbicas y la corporealidad trans como posibilidades de representación. En éstas no sólo se abordan las violencias que son ejercidas hacia las corporealidades cuyas prácticas sexoafectivas no responden a la heterosexualidad obligatoria; también es descrita desde una experiencia de *lo femenino* en la que el reconocimiento hacia la sexualidad, sus prácticas e identidad, llevan el centro de la conversación. No existimos sino es a través del otro, y es a partir de nombrar la diferencia que nos nombramos y también nombramos a la otra, a la que camina junto a nosotras, a la que puede ser un espejo de nuestra corporealidad. Por lo que decidí cerrar este eje de género con una reflexión propia en torno a mi corporealidades y prácticas sexoafectivas para con otras que enriquecen a la diversidad de *ser mujer*.

1.3.2 Raza y clase

Originalmente había planteado este apartado en dos grandes bloques, uno correspondiente a la representación de la raza y otro que específicamente se apoyara del retrato de clase inserto en los textos narrativos. Sin embargo, al realizar su redacción fue evidente para mí que ambos ejes de la matriz de dominación son los más estrechos entre sí. Es más notorio en la realidad

cuando vemos las noticias y nos enteramos de que alguna persona afrodescendiente o indígena ha sido galardonada con algún reconocimiento, ya sea científico o de la farándula, la conversación de lxs presentadores de programas y los comentarios de sus espectadores, de la mayoría, suelen referirse a las *cuotas raciales* que se *deben de cumplir*, poniendo en entre dicho los saberes, disciplina o talento de quien osa obtener algún tipo de distinción siendo un cuerpo racializado. Esta ola discriminatoria suele ser mucho mayor si se trata de un personaje cuya corporealidad también ha sido precarizada; aún si la persona en cuestión pertenece a una clase socioeconómica alta, pero es afrodescendiente o perteneciente a alguna comunidad indígena. Estos dos rasgos que por la naturaleza de su imbricación opté por establecer como un capítulo, pone de manifiesto la reflexión sobre cuánta representatividad clara o evidente hay en torno a la raza en un texto narrativo, cuánta de ella es identificada por lxs lectores quienes usualmente construyen en su imaginario a un cuerpo de cierto color de piel y de cierta clase socioeconómica (blanca y alta o media). Para ello propongo una práctica de autoconciencia o de dar cuenta de sí, como refiere Judith Butler en su texto *Vulnerabilidad corporal, coaliciones y política de la calle*, en el que primeramente sitúo mi corporealidad para que, posteriormente, el ejercicio de lectura situada tenga un punto de encuentro con la representación de las corporealidades en las diégesis y sus diferencias. Luego abordo lo que nombré como las trampas de la representación, sobre corporealidades no normativas, así como de la precariedad y los cuerpos que importan; estableciendo que, aún con la intención de dar visibilidad y reconocimiento a la diversidad de las corporealidades, su representación puede llegar a caer en estereotipos, es decir, en características impuestas por el mismo aparato del género y matriz de dominación que los hacinó ahí, etiquetándolos y terminando por jerarquizar su valor a partir de su raza y/o clase.

Para tratar de evitar las trampas de la representación en esta tesis, me guio a partir del pensamiento de Silvia Federici quien retoma la relación entre raza y el sistema económico capitalista en la que, para ofrecer una mayor interpretación de/en esta lectura situada

> hay que contar la historia del "cuerpo" entretejiendo las historias de aquellas personas que fueron esclavizadas, colonizadas o convertidas en obreros asalariados o amas de casa sin salario y las historias de los niños, teniendo en mente que estas clasificaciones no se excluyen mutuamente y que nuestro sometimiento a los "sistemas de opresión entrelazados" siempre produce una nueva realidad (…) contemplar el "cuerpo" desde todos estos puntos de vista para entender la profundidad de la guerra que ha librado

> el capitalismo contra los seres humanos y la "naturaleza" e idear estrategias que puedan acabar con semejante destrucción. (2022: 19 y 20)

Esta lectura situada que intenta ser autoconsciente y dar cuenta de sí, es lo que propongo como una de esas estrategias que, si bien, tal vez no acaben con la destrucción del capital y sus sistemas de opresión entrelazados o, como diría Hill Collins, con su matriz de dominación, sea un puente de diálogo que a través de la creatividad y práctica artística se entrelace con lo que hemos olvidado como propio: nuestro cuerpo y sus significaciones, nuestra vida y territorio entre la defensa de la corporealidad.

1.3.3 Territorio

Aunque Patricia Hill Collins no nombra el eje de "territorio" como aquellos de poder en la matriz de dominación, opté por incluirlo al ser directamente proporcional a la muestra de poder y control que los grupos criminales y/o el Estado injieren tanto en un espacio determinado, un territorio, junto con los cuerpos femeninos o feminizados que lo habitan. Rita Segato al referir los feminicidios de Ciudad Juárez, Chihuahua, lo observa como un acto comunicativo desde las guerras tribales o modernas en el que el cuerpo de la mujer se anexe como parte del país conquistado: "la sexualidad vertida sobre el mismo expresa el acto domesticador, apropiador, cuando insemina el territorio-cuerpo de la mujer. Por esto, la marca del control territorial de los señores de Ciudad Juárez puede ser inscrita en el cuerpo de sus mujeres como parte o extensión del dominio afirmado como propio." (2013: 35) Por lo anterior, no puedo hablar de cuerpo: género, raza y clase, si no pongo de relieve el territorio latinoamericano como escenario en el que nuestras corporealidades se construyen, asumen y reconstruyen. Estos crímenes del *segundo Estado* que son también los responsables de gran parte de las desapariciones forzadas en México y América Latina, atraviesan nuestros modos de vida, los condicionan y someten a través del terror, del miedo a ser secuestrado, penetrado y asesinado de la misma forma que los territorios que habitamos, "los cuerpos mismos son el paisaje y la referencia, como portadores de los signos" (36) siendo en su afinidad con el biopoder una forma última de control y la comprensión de una nueva teritorialidad.

Para el desarrollo de este apartado sitúo mi corporealidad en el territorio donde crecí para que, con base en ello, pueda compartir la experiencia de mi corporealidad y a la vez mi lectura situada. Posteriormente, pienso en el territorio que se narra o configura en los

universos ficcionales del corpus narrativo, resaltando que en la gran mayoría de éstos la noción de un territorio es específica puesto que se nombran a las comunidades, ciudades o países, incluyendo datos estadísticos, demográficos y de saberes y tradiciones que los constituyen. Como parte de la ejemplificación de esta lectura situada, también me apoyo de su representación cartográfica a través de los mapas digitales proporcionados por Google Maps y los recorridos planteados en las diégesis, especialmente en aquellos descritos en *Chicas muertas* y *Las cosas que perdimos en el fuego*, en los que la veracidad de estos datos cobra relevancia al tratarse de feminicidios y/o crímenes reales. Sobre este ejercicio veraz en torno a la representación del territorio en los textos narrativos, me parece que responde a la postura ética-política de las autoras. Nombrar a los cuerpos desaparecidos y asesinados conlleva nombrar al territorio en el que el segundo Estado los desapareció y los asesinó. Esos cuerpos-territorios que han sido violentados bajo una lógica de expropiación y que se busca, a través del trabajo de activistas y defensoras del territorio-defensoras de la vida, resignificar como "una imagen-concepto surgida desde las luchas [que] logre poner de relieve unos saberes del cuerpo (sobre cuidado, autodefensa, ecología y riqueza) y a la vez desplegar la indeterminación de su capacidad, a saber, la necesidad de la alianza como potencia específica e ineludible." (Gago, 2019: 99) Que el cuerpo-territorio sea la situación que habilita el desacato, la confrontación y la invención de otros modos de vida por lo que implica rescatar los saberes del cuerpo en su devenir territorio, que tenga "la potencia de migrar, resonar y componer otros territorios y otras luchas" (100).

Derivado de este ejercicio ético-político que identifico se realiza en la construcción de los universos ficcionales, es que añado el índice, el texto como territorio-el texto como cuerpo: una propuesta de creación, puesto que la estructura misma de los textos me parece que responden a un territorio que, aunque ficcional, será habitado por las corporealidades representadas. El uso de intertextos, los cambios en la voz narrativa y los juegos en la disposición del texto forman parte de lo que considero es una propuesta de creación literaria que ha tenido su auge considerable en estos veinticinco años del siglo XXI; en su mayoría elaborados por escritoras latinoamericanas, sirviendo el corpus narrativo como un ejemplo de esta práctica.

Por último, el índice, verdad, memoria y justicia: la defensa del territorio, la defensa de la vida; recupera las estrategias de resistencia evocados en *Temporada de huracanes, Chicas muertas, Las cosas que perdimos en el fuego, Pelea de gallos* y, *El camino de Santiago.* Como textos que a la par de ser una práctica artística, es también un ejercicio de la política de la memoria, un documento-testigo que recupere la posibilidad de experiencias de lo femenino y sus corporealidades, la defensa de los territorios latinoamericanos cohabitados, su memoria, sus cuerpos y vidas.

Defender la vida es rescatar y defender nuestros saberes, la complejidad de nuestras diferencias y el reconocimiento de esos ejes de poder que constituyen a la matriz de dominación de nuestros cuerpos/vidas/territorios, un reconocimiento que busca convertirse en estrategia o práctica para resistir, sobrevivir a pesar de las condiciones materiales adversas, del hastío social y los asesinatos institucionales, los del segundo Estado y los del propio primer Estado que pelea el derecho por la explotación de nuestros cuerpos, el borramiento de nuestra memoria colectiva y dignidad. Testimoniar, como afirma Ileana Diéguez, puede ser enunciar, imaginar, invocar un cuerpo y un lugar. Por lo que este ejercicio de lectura situada es también un testimonio, una memoria viva, mi corporealidad y el conjunto de otras corporealidades que me/nos atraviesan.

CAPÍTULO 2.

Género

Rita Segato en *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres* (2013) reflexiona sobre los contextos de violencia en América Latina, el poder y las nuevas formas de cohesión para obtener ese poder al que un grupo de personas, casi siempre varones, en su pacto masculino, desean y pelean por tener. Es en este "nuevo accionar bélico que la agresión, la dominación y la rapiña sexual ya no son, como fueron anteriormente, complementos de la guerra, daños colaterales, sino que han adquirido centralidad en la estrategia bélica" (19). Es bien sabido que, como parte de los mecanismos producidos y re-producidos desde la antigüedad hasta nuestros días, es el empleo del cuerpo de las mujeres como moneda de cambio: desde el regalo a otras tribus, el motín de guerra y, la apropiación del cuerpo de las mujeres como un símil con la apropiación de la tierra, de los territorios. Segato realiza este recorrido sociohistórico y antropológico que bien conocemos, pero, ahora establece *una forma más*, el dedo en la llaga de las violencias que han sido producidas y ejercidas por otros grupos que, internamente, se disputan el poder en la gran mayoría de los países latinoamericanos:

> Esta violencia corporativa y anómica se expresa de forma privilegiada en el cuerpo de las mujeres, y esta expresividad denota precisamente el spirit-de-corps de quienes la perpetran, se "escribe" en el cuerpo de las mujeres victimizadas por la conflictividad informal al hacer de sus cuerpos el bastidor en el que la estructura de la guerra se manifiesta (22)

Las palabras de Segato resuenan en mi ensimismamiento o necesidad de enfocar mi análisis y reflexión en torno al cuerpo de las mujeres o, el cuerpo femenino. Como mujer que creció en medio de *la guerra contra el Narco*, en México, era consciente, sin haber leído esta teoría o cualquier otra, sin saber que existiera y, mucho menos, sin comprenderla, que era peligroso caminar sola por las calles de Monterrey, sin importar la hora, porque las balaceras

y los narcobloqueos sucedían a cualquier hora del día. Sobre esta ola de violencia indiscriminada que afectó a mi estado natal, Nuevo León, así como a otros de todo el país, Rita Segato lo denomina *territorio en guerra, territorio en disputa*, estableciendo que:

> cuando no puede ser escenificada mediante la firma pública de un documento formal de rendición. En este contexto, el cuerpo de la mujer es el bastidor o soporte en que se escribe la derrota moral del enemigo (…) no es ésta una agresión al cuerpo antagonista, al cuerpo del sicario de la facción enemiga, sino otra cosa. Los agredidos son cuerpos frágiles, no son cuerpos guerreros. (23)

A mis catorce años creía en los discursos de los medios de comunicación, la versión oficial en la que el Estado había declarado la guerra a los grupos delincuenciales, a los que vendían droga y que reclutaban muchachos de mi cuadra; pero en el barrio lo que se decía era que había muchos muertos porque *se estaban peleando la plaza*. Y concebía esa *plaza* como todo el territorio nuevoleonés, como cualquiera de sus municipios, casas y negocios. No hay lugar seguro en *tierra de nadie* y, de pronto, en mi adolescencia entendí que también mi propio cuerpo lo era. A este contexto es lo que Segato establece como una nueva forma de guerra:

> son formas de la violencia inherente e indisociable de la dimensión represiva del Estado contra los disidentes y contra los excluidos pobres y no-blancos; de la para-estatalidad propia del accionar bélico de las corporaciones militares privadas; y de la acción de los sicariatos -constituidos por pandillas y maras- que actúan en las barriadas periféricas de las grandes ciudades latinoamericanas- y, posiblemente, en el contexto subterráneo de la interconexión entre todos ellos (24)

Estas nuevas formas de guerra que atraviesan nuestros cuerpos, subjetividades, contextos y territorios, también se cuelan, silenciosamente o no, en la narrativa latinoamericana de este siglo XXI; en la necesidad recurrente y, a veces inexplicable y/o diversa, sobre la representación del cuerpo femenino o *feminizado*, como establece Segato, en la literatura y, otras expresiones artísticas. Por ello, mi segunda advertencia, a modo de pregunta es, ¿cuál es el papel de la narrativa latinoamericana en dicha representación? O, más bien, ¿por qué la narrativa?

En primera instancia y, con un poco de vergüenza, he de confesar que me sitúo en ese grupo de *ilusas que quieren cambiar el mundo desde el arte o con el arte*, tal y como María Galindo introduce su crítica en *Feminismo Bastardo* (2022). En mi investigación de maestría

comprendí el papel de la narrativa latinoamericana de estas primeras dos décadas del siglo XXI como un medio (más) de representación de las corporealidades femeninas, proponiendo que esta representación fungía, a su vez, como un discurso de resistencia o denuncia sociopolítica en torno a las problemáticas latinoamericanas de finales del siglo XX hasta nuestro presente. No es que comprendiera a la literatura como la herramienta salvadora o la forma artística que removiera las consciencias y sensibilizara a todas las personas, tampoco creía que por leer una novela o un cuento escrito por una autora latinoamericana se lograría una reflexión política inmediata, pero sí concebía (y concibo) a las prácticas artísticas, entre ellas la literatura, como una forma más de representar a las violencias, experiencias y saberes de estos cuerpos frágiles no guerreros, de las comunidades o de cualquier persona que sobrevive en estos contextos de guerra.

Comprendo la crítica y la reflexión que establece María Galindo en *Feminismos Bastardos* hacia *La Academia*, hacia las instituciones que buscan abarcarlo todo y hegemonizarlo: blanquearlo y heteronormalizarlo lo más posible hasta que esté dentro de los parámetros establecidos, de lo que se pretende que sea una obra de arte o una investigación académica y, de la egolatría e individualismo que atañen y constituyen cualquiera de los dos. Sí, se habla de las violencias que se ejercen hacia el cuerpo de las mujeres: del acoso y abuso sexual; las problemáticas sociales, el narco, las desapariciones forzadas, discriminación, racismo, entre otros. La inclusión y el desarrollo de nuestras corporealidades y territorios en guerra dentro de la literatura latinoamericana actual responde a la necesidad de visibilización y denuncia. Si bien, algunas grandes editoriales y/o instituciones culturales tanto públicas como privadas los retoman por considerarlos *temas de moda*, textos cuya estrategia comercial podría coincidir con alguno de los días conmemorativos de lucha y resistencia de las mujeres como el 8M o el 25N, opto por considerarlo como un proceso creativo o, de *creatividad*, suscribiendo las palabras de María Galindo: "lo que funciona como instrumento es la creatividad, más no para producir un mensaje, **sino para afrontar la lucha social**[1] y entender que el resultado mismo de esa lucha es un acto pulsional de recreación y reinvención del lugar que ocupamos" (2022: 126) quizá tardé mucho en comprender que lo que más me interesa analizar de los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres

[1] Las negritas son mías.

contemporáneas, es ese proceso de creatividad en medio de las luchas sociales por las que atravesamos, en medio de las violencias de género, desapariciones forzadas y violencias de Estado. Más allá de la técnica estética de los textos narrativos, de sus propuestas posmodernistas: de la estructura del texto, de la innovación en los apartados de algún libro de cuentos o novela, de la disposición del texto mismo en la hoja, de las metáforas e imágenes que se pudieran ubicar ahí y que, por supuesto, tienen su valía estética, más allá de esos elementos que nos enseñan a ubicar y analizar en las aulas de la licenciatura en letras, me interesa y me mueve eso que no se ve, lo que pocas veces se pronuncia o se agrega en el análisis y/o la crítica literaria porque escapa de los elementos que se pueden medir o cuantificar con la reglita de 3. Me interesa cómo es que en el texto narrativo se afronta la lucha social, o no, y qué papel juega la representación de las corporealidades de estos cuerpos femeninos o feminizados que comenta Segato en los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres contemporáneas (si es que existe, si es que se puede ubicar en ellos dicha representación). Esa es mi pregunta fundamental: ¿qué nos dice esta representación de las corporealidades?, pero, qué nos dice en relación con el cómo se afronta la lucha social, si es que los textos narrativos lo proponen o no en sus diégesis.

Los temas que se replican en libros de cuentos, en novelas escritas por mujeres latinoamericanas en estas dos primeras décadas del siglo XXI son, en su mayoría, los temas que atañen a esta investigación: la representación del cuerpo femenino, las maternidades, la ética del cuidado, las corporealidades no normativas, el texto como territorio, el texto como cuerpo y, debido a que son tantos y tan variados los textos narrativos que se pueden ubicar en América Latina, resultó muy complejo diferenciar unos de otros. Por lo tanto, mencionaré que los textos narrativos seleccionados son sólo un ejemplo de lo que quiero presentar aquí, de esta serie de preguntas que me hago alrededor del porqué el ensimismamiento sobre el cuerpo femenino en la narrativa latinoamericana actual y del porqué, en su mayoría, resultan ser textos escritos por mujeres contemporáneas (a mí y, entre sí), pero que no son las únicas y que bien se pudiera reflexionar en torno a cualquier otro texto narrativo.

En este apartado lo que pretendo es reflexionar en torno a la lectura situada que sugiero, la cual vincula: género, raza, clase y territorio; en cinco textos narrativos latinoamericanos: *El camino de Santiago* (2000), de Patricia Laurent Kullick; *Chicas muertas*

(2014), de Selva Almada; *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enriquez; *Temporada de Huracanes* (2017), de Fernanda Melchor y, *Pelea de gallos* (2018), de María Fernanda Ampuero. El objetivo de este entrecruce de textos narrativos es leerlos como un ejercicio de la política de la memoria, es decir que, a través de la creatividad: la representación de las corporealidades y sus posibles experiencias en la diégesis del texto pueda también vincularse con la "memoria histórica vetada" (Galindo, 2022: 126) de los territorios, cuerpos y contextos que las autoras latinoamericanas habitan y, a su vez, atraviesan a sus propias corporealidades.

Comprendo ahora que, los textos narrativos latinoamericanos (ya sea los seleccionados para esta investigación o, bien pudieran ser cualquier otro) no son ni el único ni el legítimo medio para generar y difundir un discurso de resistencia; los discursos de resistencia y denuncia sociopolítica los producen y, no solamente los difunden, sino que también luchan día con día por ellos, en las calles, en los campos, en el territorio en disputa, por ejemplo, los colectivos de familiares de las y los desaparecidos: las Madres Buscadoras, los colectivos feministas, o no, que recorren las calles y que ponen su propio cuerpo para exigir justicia por los feminicidios de sus hijas, por las víctimas de desaparición forzada, por quienes un día fueron *levantados* por el Narco o por la policía o los soldados y nunca fueron presentados ni tuvieron su proceso jurídico correspondiente. Resuenan en mí las palabras de María Galindo al considerar *ilusas* a aquellas personas que creemos que el arte y/o la literatura es la revolución posible, el medio más justo o único. Quizá es necesario, y urgente, escuchar a los familiares de las víctimas de todas estas violencias con las que nos llenamos la boca en los Congresos y Coloquios, de los datos y estadísticas que incluimos en nuestros trabajos de grado académico, desde la comodidad de nuestras casas; ¿qué tan obvio, y lógico, resulta escuchar de quien tanto hablamos? De sus experiencias, de la lucha social que no sólo es la que conocemos en los periódicos o en los *papers* académicos; sino la lucha que les atraviesa el cuerpo, su historia de vida, sus emociones, sus familias, sus contextos:

> Yo tenía una vida. De hecho, para muchos, yo renuncié a ser maestra para la búsqueda y, ¿quién me va a devolver a mí los avances que…? ¡Perdí mi casa! Yo no… No es ni por la reparación, de verdad, por andar en esto dejé de atender a mis otros dos hijos que ahora luchan por la vida y que, por perder todo no les di la carrera y, ¿quién les va a devolver la vida a ellos? (Ortiz, 2022)

A través del Seminario de Cartografías Críticas de la UAM-Cuajimalpa y, la Red de Investigación sobre violencias de la UAM, se proporcionó un espacio de 5 sesiones para escuchar a las Madres Buscadoras de algunos de los principales colectivos de nuestro país: Mirna Medina, de Buscadoras de El Fuerte; Letty Hidalgo y Angélica Orozco, de FUNDENL; Marité Valadez, de Guerreras Buscadoras de Sonora; Silvia Ortiz, de Grupo Vida y, María Herrera, de Familiares en Búsqueda; no solamente compartieron sus saberes en torno a la lucha que ha sido, y que es, afrontar la desaparición forzada de sus hijos e hijas. La lucha en lo jurídico y los aspectos legales; la lucha en el Congreso, ante la búsqueda de una ley que tipifique como delito a la desaparición forzada; la lucha en el rastreo de sus hijos e hijas: en las calles, con vida o, en la recuperación de sus restos. La lucha bajo el sol, en las fosas clandestinas, entre la maleza, la tierra, el lodo y el olor a descomposición al que ya se han acostumbrado y del que, paradójicamente, incluso, resulta ser motivo de alegría, de celebración por encontrar un cuerpo más que regresará con sus familias.

Esta escucha que por más obvia que parezca, a veces, no se lleva a cabo ni existe una preocupación o responsabilidad ética por parte de escritores, investigadores y/o creadores, me parece que es importante y necesario mencionarla. El proceso creativo de la literatura y, en general, de otras expresiones artísticas que se realizan en solitario, en lo individual, parece alejarnos de esta obviedad: la escucha a los familiares de las víctimas, la responsabilidad de lo que se dice/representa/describe en cualquier texto o performance o cualquier expresión artística posible. La literatura y, la narrativa latinoamericana no es la resistencia, aunque el grupo de escritores hegemónicos nos haga creer lo contrario. La resistencia son las Madres Buscadoras, los colectivos y/o familiares de las y los desaparecidos, de las víctimas de feminicidios, entre muchos otros tantos. Quienes toman las calles y ponen el cuerpo, *su* cuerpo, y sus vidas, y sus experiencias y, todos sus contextos que son trastocados, afectados por el dolor y por la búsqueda constante, por la determinación de tomar una lucha que debería ser la de todos y todas (y que lo es). Por ende, en este capítulo que busca entrelazar la lectura de los cinco textos narrativos seleccionados, se encontrarán también las voces de las Madres Buscadoras que compartieron sus experiencias en este espacio. No puedo referirme a las violencias de Estado: a la desaparición forzada o, mencionar el contexto sociohistórico a través de los ejes de género y territorio, en mi lectura, sin mencionar e incluir las voces de quienes ponen su cuerpo en las calles, en los congresos, en la tierra en la que escarban.

Considero, entonces, que estos cinco textos narrativos seleccionados no son el estandarte de ninguna de las luchas sociales, ni la resistencia social que el país y que América Latina estaba esperando (porque entonces sí seguiría formando parte de ese grupo de ilusas), sino más bien, y lo considero así por mi quehacer narrativo, que puede ser, también, un ejercicio de la memoria, de esa memoria a la que Galindo refiere como: "la propia historia cuando la vivimos como una zona de dolor y de ese dolor hacemos memoria viva, intuyendo qué necesito evocar hoy para hacer presentes las injusticias sobre las que están construidos los privilegios de unos cuantos" (2022: 126). Digo que estos cinco textos narrativos seleccionados pueden ser un ejercicio de memoria viva, enfatizo el *pueden* porque la única justificación que sostendré para argumentarlo gira en torno a los cuatro ejes de lectura que he propuesto: i) género, en el que reflexionaré sobre la ausencia del nombre propio del personaje-protagonista, la condición psicoemocional en la representación y las maternidad(es) y la ética de los cuidados; ii) raza, preguntarse, ¿quién habla entre líneas?, qué corporealidad se representa en el texto narrativo y cómo; iii) clase, indagar sobre la condición socioeconómica en los textos narrativos, la influencia de la clase en las corporealidades re-presentadas a través de la diégesis y, cuestionar(se) si la clase social y económica logran atravesar, o no, a las corporealidades en los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas; iv) territorio, comprendiéndolo primero como el lugar de enunciación del texto: qué territorio se narra o se configura en la diégesis, el texto como territorio-el texto como cuerpo, así como la relación entre el ejercicio de memoria y la defensa de las corporealidades.

Estos cuatro ejes de lectura propuestos están sustentados sí, a través de la teoría crítica literaria feminista, sí por medio de conceptos o categorías del pensamiento feminista, pero también de mi propia experiencia como mujer latinoamericana, de las experiencias de las mujeres y de los familiares de las y los desaparecidos en México, de esa zona de dolor y de ese cúmulo de injusticias y violencias que atraviesan nuestras corporealidades latinoamericanas en medio de estas nuevas formas de guerra.

2.1 Ausencia del nombre propio del personaje-protagonista

¿Qué significa el nombre propio de una persona si no es para referirse a él o ella o elle? Referir(se) es reconocer su identidad, quién es, cómo es y, al mismo tiempo, reconocer(me)

a mí mismo como otro con el que puede dialogar, coincidir o no, establecer un puente de comunicación que arranque con sólo nombrar(lo-la-le) en voz alta. ¿Cuáles son los nombres de los cuerpos que se encuentran en las fosas clandestinas?, ¿cuál es el nombre de la mujer que un periódico describió con lujo de detalle cómo la encontraron muerta, abusada, arrojada en un terreno baldío?, ¿cuáles son los nombres de los números que llenan y llenan estadísticas? Cristina Rivera Garza ya lo menciona en *La muerte me da (en pleno sexo)*[2] (2016): "*la* víctima siempre es femenina" (32), dice su personaje homónima en la novela, estableciendo un guiño entre la categoría gramatical y la realidad insaciable latinoamericana que nos consume. ¿Qué significa que a un cuerpo no se le reconozca su nombre propio? El borramiento de su identidad, de su vida, de su valor como persona y como ser humano: Silvia Ortiz comparte parte de su experiencia en la solicitud hacia el Estado para la construcción de un memorial, en el Estado de Coahuila, México, en honor a las y los desaparecidos:

> Una vez compartiendo con Mario Vergara, en una búsqueda, acá en Coahuila y, que se da cuenta la condición de los restos que están acá, él me comentaba: *maestra, muchos no van a saber, por la condición de los restos. ¿Qué va a hacer? Porque las familias necesitan una respuesta. ¿Qué va a hacer, maestra?* Y, pensando, dije: pues vamos a poner un memorial. Fui muy criticada por este Memorial porque me decía el, en ese momento, el gobernador, que era Rubén Moreira, me decía: *Silvia, un memorial es para personas muertas*, le dije pues que este Memorial sería un Memorial para las personas desaparecidas; pero, *es que es para puras muertas…* No, señor, no, señor. Yo lo que quiero es darles un espacio a las familias… en donde se le dé nombre a todos aquellos que no están ahorita presentes, que no sabemos en dónde están y que existen. Recordarle a usted que existen y están. Dice: *bueno, está bien… vamos a hacer un Memorial*. Nosotros habíamos propuesto un Memorial de respeto, pero las condiciones monetarias del gobierno no lo permitieron. Como lo pedíamos ya está el memorial y, me sorprende ver a las familias, de verdad, a mí me sorprende ver a las familias. He visto familias que el día del cumpleaños van, le pegan una flor en donde está el nombre de su familiar, llevan un pastel, cantan las mañanitas… perdón, la importancia de encontrarlos es grande, pero la importancia de hacerlos visibles, también. Y, su nombre debe de estar presente y, ese Memorial es para recordarle a las autoridades que no han hecho su trabajo y, este Memorial es para que entienda la ciudadanía que eso no debe de suceder, que los necesitamos también a ellos y, este Memorial es para que exista el nombre, aún, que está presente, que

[2] Título que corresponde a la edición del año 2016 en Maxi 20 años Tusquets Editores México; antes de ella el título de la novela era solamente: *La muerte me da*. La cita extraída corresponde al subtítulo 4 del capítulo 1.

> existe y que, aunque no lo veamos físicamente, él debe de existir en su comunidad. (Ortiz, 2022)

En donde ***se le dé nombre*** *a todos aquellos que no están ahorita presentes, que no sabemos en dónde están y que existen*; *he visto familias que el día del cumpleaños van, le pegan una flor* ***en donde está el nombre*** *de su familiar*; ***su nombre*** *debe de estar presente*; *este Memorial es* ***para que exista el nombre****, aún, que está presente,* ***que existe***. Dice Silvia Ortiz y queda clara la dimensión y la importancia que cobra el nombre propio: la existencia, el valor como persona, como ser humano, el valor de sus vidas, de sus cuerpos.

Ahora bien, ¿cuál es el tratamiento del nombre propio de las corporealidades representadas en *El Camino de Santiago, Chicas Muertas, Las cosas que perdimos en el fuego, Temporada de Huracanes* y, *Pelea de Gallos?* Concibo la narrativa como un espacio de creación, como una forma más de representación de nuestras corporealidades, como un ejercicio de nuestra memoria viva. Si bien, por lo que ya he mencionado antes, no creo ni considero a la literatura como el fuego de Prometeo para visibilizar y denunciar las violencias y las nuevas formas de guerra en América Latina; sí creo que hay una necesidad que atraviesa las corporealidades de las creadoras latinoamericanas, bajo y entre nuestros contextos, esta urgencia que se pega a los huesos, a nuestras identidades, a nuestra vida y el valor de ellas, nos construye y re-construye cíclicamente. Que la narrativa no sea un espacio de afirmaciones, sino más bien, un lugar de creaciones donde se pueda instalar la duda: "lo importante es no caer en proselitismo alguno, no caer en la prédica de una verdad, sino instalar la duda" (Galindo, 2022: 130). Y es en ese sentido de creatividad y de proceso de creación literaria en donde ubico a los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres de finales del siglo XX y las dos décadas del XXI. Pareciera que nos urge instalar la duda, la reflexión, las preguntas que ni el Estado, ni la sociedad, ni cualquier otro discurso de poder pueden o quieren resolver porque son los que principalmente nos reprimen y violentan. Ante el vacío: la duda. Y ante la duda, bien puede gestarse o localizarse en ella cualquier posibilidad de fuga, de representación, de lucha o simplemente de un proceso creativo que intente ser un ejercicio de la memoria; pero ¿cuál memoria?

Patricia Laurent Kullick, escritora tamaulipeca, pero radicada durante muchos años en la ciudad de Monterrey, publica, en el año 2000, *El camino de Santiago*. Una novela compuesta por veintinueve breves apartados, narrados, en su mayoría, en una primera

persona de la cual se desconoce su nombre, puesto que ella no se nombra ni, alguno de los otros personajes. En la primera página de esta novela se presenta ante nosotros la protagonista, describe su intento de suicidio y menciona dos nombres, Mina y Santiago:

> Los otros miedos, indescifrables como relámpagos que ciernen la sangre, son de Santiago, el intruso que invadió mi cuerpo cuando abrí la primera vena.
>
> Ese año catorce de mi existencia quedé más triste que nunca. Muy poco por el escándalo familiar, algo por el fallido intento de suicidio y mucho a consecuencia del espejismo que asaltó mi razón. (…) Mientras trazaba la topografía de las rutas encefálicas que hoy lo albergan, su proximidad me dispersaba obligándome a traficar cual si robara cada memoria de los primeros años, cuando Mina y yo penetrábamos reglas y límites humanos con el entusiasmo de un colibrí. (Laurent Kullick, 2015: 7)

¿Cuál es el nombre de la personaje-protagonista que narra su intento de suicidio?, ¿quiénes son Mina y Santiago? Mina y Santiago fungen como alter ego de la personaje, ella los nombra porque son sus impulsos y reglas, Mina y Santiago, quienes conducen su cuerpo y las acciones, experiencias y memoria de él:

> —Soy la única dueña del cuerpo — suplico.
>
> Él argumenta que somos lo mismo.
>
> Intento, con este amasijo de hechos, rescatar a Mina. Se encuentra en el azul índigo, tras pozos profundos, lagunas, construcciones vacías. Hace años que Santiago la esconde bajo estas amenazas. Escamotea mi nervio óptico por no rozar, ni por asomo, el túnel que conduce a ella. (2015: 8)

El texto continuará con un ir y venir entre los recuerdos que Santiago le impone y la desesperanza por no contar más con Mina en el desdoblamiento de su cuerpo. Santiago funge como la voz de autoridad, de las normas y la reglamentación, el deber ser, con el que la personaje debe de cumplir ante su rol de hija, hermana, esposa y mujer. Mientras que, Mina, es el alter ego contrario a Santiago, es decir, los impulsos, la emotividad, la pulsión sexual que, de vez en cuando Santiago deja en libertad o, porque Mina logra escabullirse y presentar a la personaje otras memorias ya olvidadas por la represión de Santiago sobre ella. En este vaivén entre Santiago y Mina, el nombre de la personaje se desconoce. No existe una mención de ella más que, un guiño hacia ese nombre que ni el núcleo familiar ni la pareja utilizan para nombrarla. La personaje no existe más que como un cuerpo que está a la disposición de sus

alter ego: Mina y Santiago, más ante la represión y control de Santiago que la aparente locura y descontrol de Mina.

En los albores del siglo XXI, en México, la violencia de género era tratada por programas de televisión como *Mujer Casos de la Vida Real* o, *Lo que callamos las mujeres*, bajo una óptica también machista que, de alguna manera u otra, sojuzgaba a la figura femenina que *permite ese trato* de su pareja/novio/esposo. La realidad más severa de nuestro país comenzaba a mostrarse, un poco a través de los mismos medios de comunicación, con *las Muertas de Ciudad Juárez*, el problema de la droga y el narcotráfico que sucedía allá, a lo lejos, en una de las fronteras más importantes de nuestro país con Estados Unidos. Lejos de la capital del país y, lejos de las denominadas ciudades principales, se comprendía la violencia hacia las mujeres: acoso y abuso sexual, violencias físicas y psicológicas, como meras cosas que suceden en el interior de los hogares mexicanos, de la intimidad de las personas y, en la cual, nadie debe de meterse ni intervenir: son asuntos de pareja, la ropa sucia se lava en casa y, otras más frases célebres del machismo latinoamericano que nos construye y que, reproducimos hasta la actualidad. En este sentido, la ausencia del nombre propio en la personaje-protagonista de *El camino de Santiago*, responde al abuso sexual del que fue víctima durante su adolescencia, provocando así el desdoblamiento de su consciencia en dos alter ego que, posteriormente, la gobiernan y ofrecen dos panoramas diferentes del abuso y, de su propia memoria y experiencia. Mina recuerda el abuso como su primera experiencia sexual, el reconocimiento de su cuerpo hacia el deseo:

> El hombre me pidió una tortilla. Yo desenvolvía el paquete cuando él metió la mano bajo la falda de mi uniforme escolar. Desplegué la primera tortilla y vi el vapor que emanaba de la siguiente. El mendigo la recibió con una mano y con la otra, bajo la sombra del almendro, hizo mi calzón a un lado y empezó a acariciarme. Antes de que su mano fuera más adentro, Mina y yo tuvimos una conversación. ¿Por qué nos tocaba la pipí? Eso lo íbamos a averiguar. Mina aseguró que todo estaba bien. El hombre tenía esa pequeña necesidad. Nos quedamos. El mendigo me tomó de la mano y me sentó sobre la banca, a un lado de él. (…) Comiendo tortillas, Mina y yo descubrimos las delicias del tacto. Ella tomó el control de la situación. Adentro todo se volvió una bola de luz. Con la ayuda del dedo del hombre y el clítoris dilatado, todo explotó en cientos de pequeños soles. (2015: 12 y 13)

Mientras que el recuerdo que Mina le presenta a la personaje-protagonista es su primera experiencia sexual, por su parte, Santiago, le muestra otra serie de fotografías en la que no experimenta un goce sexual, sino más bien, miedo ante el abuso sexual:

> Una vez que llegamos a la plaza, se nos olvida la encomienda. Nos ponemos a retratar a las hormigas que arrancan pedazos de cáscaras rojo sangre a las almendras caídas. Sentados sobre la arena bajo el almendro, pierdes el dinero del mandado. Al estar buscando la moneda, el mendigo, quien no es tal sino un vendedor de paletas se acerca y pregunta lo que haces. Con lágrimas en los ojos, pues conoces bien la paliza y la pobreza, contestas desesperada. Él ofrece regalarte una moneda. Saca de su bolsillo un peso brillante y cegador bajo el sol del mediodía. Aquí te acercas. Ayudado por la protección que le brinda su carro de paletas, te mete la mano bajo el calzón y con el dedo ensalivado te acaricia (…) el paletero acomoda tu mano en su pene endurecido. No sabes qué hacer. Al regresar con el kilo de tortillas te intercepta de nuevo. Te pide una y dice que te espera al día siguiente. Entonces perdimos algo más que una moneda. Aquí están las fotografías cuando lloras y pataleas para no ir a la tortillería. (13 y 14)

El nombre de la personaje-protagonista se desvanece a partir del abuso sexual; su corporealidad: su existencia, experiencia y memoria se convierten en una serie de "fotografías" aleatorias que Santiago y Mina le muestran de vez en cuando. ¿Cuál es el nombre de la personaje-protagonista?, ¿cuál es su memoria? En el año 2000, en México, no era todavía común hablar de feminicidios, como veinte años después lo es; tampoco existía una atención de los medios de comunicación, de las instituciones, del mismo Estado, sobre las políticas públicas en favor de género, las leyes y reglamentaciones hacia la seguridad y protección de las mujeres; sin embargo, la normalización de las violencias domésticas, los crímenes pasionales, sucedían y, suceden, con la mayor cotidianidad posible. Sobre este rubro, retomaré lo mencionado por Rita Segato en cuanto a la "forma extrema de generalización que presenta la violencia contra las mujeres como un fenómeno siempre idéntico, una constante antropológica" (2005: 81). Es claro el riesgo de considerar que sólo hay un único motivo o *móvil* para un abuso o acoso sexual; meter todas las experiencias posibles de las mujeres, todas las corporealidades en un mismo saco y analizarlas desde ahí, desde una única forma de análisis o de reflexión, como si no existieran claroscuros o diferencias que, también, son necesarias nombrarse y ponerse de relieve para intentar, primero, un acercamiento o comprensión en la generación y reproducción de estas violencias. Sobre este posible análisis, Segato menciona dos tipos amplios o grandes clases dentro de la

clasificación general de "feminicidio", reconociendo que "todos los feminicidios obedecen a un dispositivo de género y resultan del carácter violentogénico de la estructura patriarcal" (2013: 65) sin embargo, la crítica de la autora está en no globalizar a los feminicidios y las violencias hacia las mujeres desde una sola perspectiva, sino considerar los elementos sociales, políticos, económicos y, por supuesto, de raza que constituyen a los cuerpos de las mujeres, no de una manera heterogénea en donde los feminicidios y las violencias son ejercidas bajo una misma razón y/o aspecto; por lo tanto, Segato propone dos tipos amplios de feminicidios en latinoamericana, uno de orden personal o interpersonal y otro, impersonal:

> aquellos que pueden ser referidos a motivaciones de orden personal o interpersonal —crímenes interpersonales, domésticos y de agresiones seriales—, y aquellos de carácter francamente impersonal, que no pueden ser referidos al fuero íntimo como desencadenante, y en cuya mira se encuentra la categoría mujer, como genus, o las mujeres de un cierto tipo racial, étnico o social, en particular —mujeres asociadas a la corporación armada antagónica, mujeres de la otra vecindad, mujeres del grupo tribal antagónico, mujeres en general como en la trata. (2013: 65)

Al leer a Rita Segato se puede distinguir que enfoca más su estudio en torno a lo que ella llama, feminicidios de tipo "impersonal"; al subrayar los feminicidios o violencias ejercidas hacia las mujeres que pertenecen a algún grupo antagónico, dentro de las denominadas nuevas formas de guerra en América Latina, y/o las mujeres de un cierto tipo racial, étnico o social, diferencias y rasgos socioculturales que, como ya mencioné, claro que deben de considerarse; sin embargo, me parece que en lo que no coincido con la autora es en la clasificación en sí que realiza de uno a otro "tipo" de feminicidio. Comprendo la necesidad de diferenciar los móviles puesto que las corporealidades de las mujeres y, por ende, sus subjetividades y experiencias son distintas, pero considero que establecer, de nueva cuenta, a los feminicidios y, las violencias hacia los cuerpos femeninos o *feminizados*, en América Latina, entre: el espacio público vs lo privado es, de alguna manera, reinstalar lo que tantos años de lucha y del ejercicio del pensamiento feminista ha tratado de establecer en común, no considerando que todas las mujeres compartimos exactamente la misma raza, clase social o cualquier otro orden de jerarquía que clasifica, violenta y reprime nuestras corporealidades aunado a nuestra *condición de ser mujer*, sino más bien a enfocarse en lo que, desde mi perspectiva, es una raíz compartida. Quiero pensar en uno de los lemas o frases más emblemáticos que envuelven al pensamiento feminista de la considerada tercera ola, para

occidente, por supuesto: *lo personal es político*, y, lo considero así porque concuerdo en que la visibilización de las violencias que se ejercen hacia el cuerpo y las subjetividades de las mujeres en América Latina radican, en mayor medida, dentro de los *hogares*, es decir, en el "espacio privado", en lo "íntimo". Y me descoloca considerar que, aún y con la estadística que Segato comparte más adelante sobre que: "la proporción entre violencias letales interpersonales es menor en los países con tasas de feminicidios más elevadas" (2013: 66) como El Salvador y Colombia en "los que tienen mayores tasas de feminicidio, solamente 3% del total de feminicidios son cometidos por un compañero actual o ex" (66 y 67), se siga reproduciendo, quizá sin esta intencionalidad, la diferenciación de lo público vs lo privado y se minimice o se reduzca las experiencias de miles y miles de mujeres latinoamericanas que todos los días, cada día a cualquier hora, son violentadas física, psicológica o sexualmente por su pareja/novio/esposo/ex. Quizá, lo que es necesario establecer de relieve es, a su vez, la raíz compartida en ambos tipos amplios o grandes clases que propone Segato, ya sea un feminicidio de "orden interpersonal" o "impersonal" ambos son generados a partir de la misma lucha de poder y de jerarquización que resulta ser el aparato del género, como lo expone Judith Butler, es decir, de las prácticas machistas y de las violencias patriarcales que nos han constituido como pueblo, en la organización social de la gran mayoría de los pueblos latinoamericanos (por referir una delimitación, aunque bien pudiera ser cualquier país, incluso el considerado más desarrollado) porque de este mismo aparato que condiciona, reprime, jerarquiza y violenta las corporealidades, se apoyan otros sistemas de poder, y de violencias, como el capital, las religiones, los discursos médicos, legales, entre otros. Llevo a cabo esta distinción puesto que relaciono la representación del abuso sexual en la personaje sin nombre de *El camino de Santiago* como otras de las formas de violencia que se ejercen hacia las corporealidades de lo femenino y, si bien, de acuerdo con Segato, podría ubicarse como un móvil de tipo "interpersonal" al no tener una relación étnico-racial o de grupos antagónicos de un territorio específico a través de la representación de la corporealidad de la personaje sin nombre, sí considero que sigue siendo un reflejo de las violencias machistas que, aunque las estadísticas digan lo contrario, las mujeres sorteamos en el ámbito "de lo privado". En este sentido, las razones por las cuales la personaje no tiene nombre no se vinculan con una característica étnica o, incluso, socioeconómica, pero sí con una de las

grandes condiciones a las que la misma bell hooks declara no habían considerado o lo habían pasado de largo: el ser mujer.

No es ningún grupo antagónico ni criminal el que abusa sexualmente de la personaje-protagonista de *El camino de Santiago*, pero el proceso de invisibilización o borramiento de su propia existencia, comenzando con la omisión de su nombre, lo realiza ella misma como una reacción ante el abuso sexual sufrido y la carencia de cuidados de su núcleo familiar, quienes componen las relaciones y redes de apoyo de cuidados más cercanos a ella. Este borramiento de su propia existencia, de su propio valor como persona es también una consecuencia o reflejo de las violencias normalizadas hacia las corporealidades de las mujeres. El proceso descrito a través de la personaje: desde su abuso sexual, los intentos de suicidio y las posteriores depresiones y violencias que su familia, a través de la figura del padre, ejercen sobre ella, es también el proceso que muchas mujeres víctimas de violación sufren y atraviesan en nuestro país; un aparente juego de significación entre el tradicional recorrido cristiano de El camino de Santiago en Santiago de Compostela, en España, como el peregrinaje psicológico y emocional por el que atraviesan las corporealidades que han sido víctimas de abuso sexual.

Una situación similar se replica en *Chicas muertas*, novela de la escritora argentina Selva Almada. Este libro fue publicado en el año 2014 y es catalogado como libro de crónica y *no-ficción*. He de confesar que como lectora no me gusta revisar las reseñas ni las clasificaciones que la industria editorial le pone a los libros para que la gente pueda decidir, sin leer, si es algo que creen que les gustará o no; sin embargo, traigo a colación esta clasificación porque me parece que es uno de los textos con los que más he proyectado mi propio proceso de escritura creativa: la investigación de los contextos, los nombres, los lugares, la reproducción ficcionalizada de los fragmentos testimoniales que se ubican en entrevistas a medios de comunicación o notas de periódico, las imágenes, las grabaciones, si es que existen, pero, sobre todo, la responsabilidad ética que conlleva escribir una historia que *sí sucedió*, es decir, la ficcionalización de un feminicidio o desaparición forzada.

Chicas muertas narra los feminicidios de tres mujeres en las provincias argentinas de Entre Ríos, Córdoba y Chaco, durante los años ochenta. La novela comienza con la noticia del feminicidio de Andrea Danne, de la cual la autora se entera a sus trece años.

Posteriormente, la localización de los cuerpos sin vida, abusados sexualmente y, encontrados en terrenos baldíos y/o en las calles de sus provincias de, María Luisa Quevedo y Sara Mundín. A diferencia de *El Camino de Santiago*, las personajes-protagonistas no solamente cuentan con un nombre propio, sino también un apellido, edades, rasgos característicos y, experiencias, que tratan de ser ficcionalizadas a lo largo del texto. Son catorce años de distancia entre la publicación de la novela de Patricia Laurent Kullick, escritora del noreste de México, con el libro de Selva Almada, autora del norte de Argentina, pero hay una similitud entre ambas: la representación del abuso sexual y de algunas de las violencias hacia las corporealidades de lo femenino *o feminizadas*. El giro de tuerca que se propone en el texto de Almada radica, precisamente, en la existencia de un nombre propio: las corporealidades representadas en este texto narrativo son mujeres que existen/existieron, las cuales fueron abusadas sexualmente, asesinadas y sus cuerpos arrojados al espacio público. La importancia de nombrarlas va de la mano con la experiencia compartida por Silvia Ortiz: "su nombre debe de estar presente porque existe" (2022). La presentación de estas tres mujeres en el texto narrativo dista mucho de la presentación de la mujer sin nombre en *El Camino de Santiago*:

> Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio. Aquella mañana yo también desconocía el nombre de María Luisa, que había sido asesinada dos años antes, y el nombre de Sarita Mundín, que aún estaba viva, ajena a lo que le ocurriría dos años después. (Almada, 2014: 5 y 6)

Y la mención de otros nombres, de otras mujeres, de otras corporealidades que también existen y que no caben sus nombres y apellidos entre las estadísticas y los porcentajes:

> Durante más de veinte años Andrea estuvo cerca. Volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta. Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, María Marta García Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano. Cada una de ellas me hacía pensar en Andrea y su asesinato impune. (5)

Esta novela de Selva Almada es considerada como *no-ficción*, en parte, por el trabajo de investigación que la autora realizó a la par de su trabajo creativo: la inclusión de testimoniales, algunos ficcionalizados, otros no, de los familiares de las tres mujeres

asesinadas; los expedientes policiacos y archivos periodísticos de la época se entrelazan con la experiencia de la propia Selva, como mujer-argentina, y la ficcionalidad de las posibles experiencias o momentos que antecedieron a las muertes de Andrea, María Luisa y Sara. En medio de este pronunciamiento con nombres y apellidos de los involucrados en los feminicidios de estas tres mujeres también se puede identificar los nombres y apellidos de los representantes de Estado y su no-hacer ante lo sucedido:

> Aunque el gobernador electo del Chaco, Florencio Tenev, era del opositor partido peronista y el flamante presidente era del partido radical, la vuelta de la democracia era más importante que el color político y nadie quería quedarse fuera de la fiesta. Mientras todos celebraban, los Quevedo seguían buscando a María Luisa. (4)

En medio de este recurso testimonial, que también sirve para situar el nombre de los políticos y gobernantes, como Florencio Teney, y su omisión ante el proceso correspondiente en el feminicidio de María Luisa, se podrá ubicar contextualmente el territorio habitado, la configuración de las corporealidades que lo habitan y sus significaciones a través de la experiencia. Este rasgo será posteriormente desarrollado en el apartado 2.4 de este capítulo, sobre el territorio; sin embargo, de los cinco textos narrativos seleccionados: *El camino de Santiago, Chicas muertas, Las cosas que perdimos en el fuego, Temporada de Huracanes* y *Pelea de gallos*; esta novela, Chicas muertas, es el único con dicha característica: la inclusión de un nombre propio para las personajes-protagonistas, quizá, debido, a su carácter testimonial más apegado a la *realidad* que a la ficción.

El tercer texto seleccionado como ejemplo de este corpus de investigación es *Las cosas que perdimos en el fuego*, libro de cuentos de la escritora argentina Mariana Enríquez, considerada una de las autoras de suspenso y terror más proliferas de la literatura hispanoamericana. Los cuentos elegidos tanto para este apartado como para los siguientes tres rasgos de mi propuesta de lectura son: *El chico sucio*, *La hostería*, *La casa de Adela*, *Tela de Araña*, *Bajo el agua negra* y *Las cosas que perdimos en el fuego*, siendo este último quien da el titulo del libro. Debo agregar que, la primera vez que escuché el nombre de Mariana Enríquez fue durante un coloquio de escritoras en España, dirigido por la Universidad de Alcalá. Una de las características que más se mencionaron sobre la obra literaria de Enríquez fue la representación monstruosa de sus personajes, así como el suspenso o terror en sus cuentos. En primera instancia creí que no sería una autora que

pudiera interesarme incluir para esta tesis, puesto que el terror o el suspenso no es una de las temáticas que me interesen abordar (al menos no para esta investigación); sin embargo, tentada por la curiosidad decidí leerla al ser una escritora latinoamericana, contemporánea, me interesó darme cuenta de los rasgos que la autora establecía de relieve en sus textos literarios, buscar las diferencias entre su obra literaria con los textos narrativos de las autoras que ya tenía ubicadas y que, consideraba, podrían incluirse muy bien como parte del corpus de esta investigación. Desde antes de comenzar a leer el libro sabía bien que encontraría algunas representaciones de corporealidades no normativas, especialmente aquellas con diversidad funcional; sin embargo, durante mi lectura y, para mi sorpresa, los cuentos de Mariana Enríquez resultan ser una mezcla de los cuatro rasgos que propongo como experiencia de lectura situada en estos cinco textos narrativos: género, raza, clase y territorio. Que Enríquez entremezcle, en mayor o menor medida, en sus cuentos, estos cuatro elementos, no es una decisión fortuita, sino más bien parece responder a este proceso creativo en común que he identificado en la mayoría de los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas desde finales del siglo XX y las dos primeras décadas del siglo XXI. La postura política o responsabilidad ética que envuelve y construye a los textos narrativos, aún considerando que éstos tengan, a su vez, una temática de terror o suspenso, como lo es en el caso de *Las cosas que perdimos en el fuego*, libro de cuentos publicado en el año 2016.

En cuanto al rasgo de la ausencia del nombre propio en el personaje-protagonista, puede ubicarse en dos de sus cuentos, más específicamente: *El chico sucio* y *Bajo el agua negra*. Es en estos dos cuentos que esta característica toma una importancia considerable puesto que se menciona, en reiteradas ocasiones, a las corporealidades desde una suerte de epítetos, más no con un nombre y apellido. En el primero de los cuentos, *El chico sucio*, comienza con la narración de una mujer argentina privilegiada, referido así casi por la misma personaje, al aclarar que vive en un barrio *pesado* o conflictivo por la remembranza de su niñez, por lo que en un día de antaño llegó a ser ese barrio y, de alguna manera, por su propia idealización hacia las calles, edificios y la casa que habita. En esta presentación, la protagonista refiere al personaje central de la diégesis que, paradójicamente, no es ella, sino más bien un niño, un chico sucio del cual desconoce su nombre, pero que lo observa pedir dinero en el *subte*, vivir y dormir sobre un colchón sucio junto con su madre adicta casi frente a su departamento:

> Por la noche, cuando trato de terminar trabajos atrasados y me quedo despierta y en silencio para poder concentrarme, a veces recuerdo las historias que se cuentan en voz baja. Y compruebo que la puerta de calle esté bien cerrada y también la del balcón. Y a veces me quedo mirando la calle, sobre todo la esquina donde duermen el chico sucio y su madre, totalmente quietos, como muertos sin nombre. (Enríquez, 2016: 7)

A partir de este momento y, en adelante, la única referencia que tendremos de este niño-personaje será su nombramiento a modo de epíteto: el chico sucio. Y, a la vez, se puede reconocer en el texto narrativo la intencionalidad de relacionar la falta de un nombre propio con la no-existencia, es decir, "como muertos" que al carecer de nombre también carecen de sus vidas, de una existencia o, al menos, una vida digna de vivir.

Conforme avanza la narrativa del texto se espera que en algún momento dentro de la diégesis, la personaje que narra descubra su nombre o el de la madre, pero, muy en contraste de eso, se suceden dos renombramientos al niño-coprotagonista, más dolorosos y terribles tanto en la presentación del universo ficcional como en nuestras realidades. El chico sucio pasará a ser entonces a ser nombrado como: el chico decapitado y el Degolladito. Estos dos sobrenombres sobre los cuales, tanto la personaje-protagonista como los demás personajes que interfieren en la historia se referirán a él (como una posibilidad), serán los nuevos epítetos con los que lo reconoceremos.

El primero de ellos se genera durante una noticia en televisión, se notifica que encontraron el cuerpo de un niño a unas cuadras del departamento de clase media que habita la personaje-protagonista: "el chico decapitado, decía la televisión, tenía entre cinco y siete años, era difícil calcularlo porque, en vida, había estado mal alimentado" (16) y ella, que desconocía el nombre del chico sucio, pero que reconocía su corporealidad: un niño con desnutrición, hijo de una madre adicta, que vagabundeaba en las calles y pedía monedas solo, en el subte; le parecía que las características físicas encajaban con él y que ahora, su chico sucio o, el chico sucio que observaba desde la comodidad de su ventana, pudiera llegar a ser "el chico decapitado". Sin embargo, no estaba segura de ello, no sabía su edad ni si tenía familiares, más que era un niño que vivía en la calle junto con su madre y del que, ahora, desconocía su paradero y el de la mujer.

El segundo renombramiento del niño-protagonista se da unas semanas más tarde del descubrimiento del cuerpo: "ahora nada más se hablaba del Degolladito. El tiempo de

silencio prudencial se había terminado, pero yo todavía no había oído que nadie nombrara a un sospechoso más que de manera general." (23) De nueva cuenta y, como en algunos otros textos narrativos, pero también, en las mismas *realidades* de nuestros contextos, los sobrenombres y epítetos que se divulgan y normalizan son aquellos que terminan por revictimizar a las personas víctimas de algunas de estas violencias. Tal como lo menciona Rivera Garza, *la víctima siempre es femenina*, pero también, con el renombramiento del callejón donde es encontrado el primer hombre castrado en su novela, *La muerte me da*, como: el callejón del castrado. Estos espejeos o guiños de los textos narrativos latinoamericanos hacia nuestros contextos e idiosincrasia son también una manera de re-presentación hacia los otros tipos de violencias que se ejercen hacia las víctimas de feminicidio o asesinato, comenzando con sus nombres propios, con la validación de su existencia y, el valor de sus vidas, de sus corporealidades. Esta misma característica también puede apreciarse en *Bajo el agua negra*, aunque no con la misma reiteración que en el cuento de *El chico sucio,* que incluso se titula de esta manera. En *Bajo el agua negra*, la personaje-protagonista se refiere a un adolescente con una aparente discapacidad física y mental, a la que no se hace mucha descripción o referencia, como: "el chico deforme" (18). Aunque su rol en la diégesis es, aparentemente, secundario y se menciona como una de las corporealidades que han sido dañadas por la contaminación y las violencias que construyen el territorio que habitan. De una manera u otra, la ausencia de un nombre propio es un guiño hacia esta condición que Judith Butler menciona como los cuerpos que *no* importan, es decir, de aquellas corporealidades cuyas características físicas, identidades, prácticas sexuales y de la vida cotidiana no responden al *deber ser* de la heteronormatividad, de los cuerpos capaces y de las prácticas socioafectivas constituidas dentro de la *normatividad*.

Sobre las prácticas sexuales y socioafectivas que no entran en el aparato del género, se encuentra la personaje-protagonista de *Temporada de Huracanes*, novela de Fernanda Melchor, escritora nacida en Boca del Río, Veracruz, México. Esta novela publicada por primera vez en el año de 2017 ha sido, y es, uno de los textos narrativos más aclamados por la crítica. La propuesta creativa de Melchor en cuanto a la estructuración de la diégesis, así como de la propuesta textual de la que, abordaré más adelante, en el capítulo 5 de esta investigación, va de la mano con el ejercicio de la política de la memoria que puede identificarse en las corporealidades re-presentadas en este universo ficcional posible. Esta

novela que se encuentra narrada por diversos personajes con nombres propios e, incluso, sobrenombres que van y vienen dentro del texto, relatan, entre otras cosas, parte de su experiencia con *la Bruja*, quien es presentada en el primer apartado de la novela por una voz testigo que, posteriormente, dará pie a la narración *personalizada* de los siguientes capítulos. Lo primero que se presenta de esta personaje es su apodo, la Bruja, más no su nombre propio, pero sí sus características físicas y, parte de su corporealidad:

> Le decían la Bruja, igual que a su madre: la Bruja Chica cuando la vieja empezó el negocio de las curaciones y los maleficios, y la Bruja a secas cuando se quedó sola, allá por el año del deslave. Si acaso tuvo otro nombre, inscrito en un papel ajado por el paso del tiempo y los gusanos, oculto tal vez en uno de esos armarios que la vieja atiborraba de bolsas y trapos mugrientos y mechones de cabello arrancado y huesos y restos de comida, si alguna vez llegó a tener un nombre de pila y apellidos como el resto de la gente del pueblo fue algo que nadie supo nunca, ni siquiera las mujeres que visitaban la casa los viernes oyeron nunca que la llamara de otra manera. Era siempre tú, zonza, o tú, cabrona, o tú, pinche jija del diablo. (Melchor, 2017: 13)

La Bruja chica, apodada así por ser la única hija de la mujer que realizaba trabajos curativos y, rituales, en el pueblo, es renombrada como *La Bruja*, a secas, al morir su madre; sin embargo, hay dos aspectos que deben enfatizarse en esta cita: el primero de ellos es la re-presentación de la clase socioeconómica a la que pertenecen las personajes, desde la descripción de los armarios atiborrados de bolsas y trapos mugrientos, restos de comida y huesos, no sólo se presenta una imagen de la casa que habitaban ambas mujeres, sino también nos indica, desde este primer momento, la clase a la que pertenecen y, por ende, el tratamiento social que la gente del pueblo les dará y que, incluso, su propia madre le daba al llamarla con insultos más no con un nombre propio: "qué papeles podían enseñarles si nadie en el pueblo supo nunca cómo se llamaba aquella pobre endemoniada; si ella misma nunca quiso decirles su nombre verdadero; decía que no tenía, que su madre nomás le chistaba para hablarle y le llamaba zonza, cabrona, jija del diablo, le decía" (33). ¿Qué significa el borramiento de su propia existencia? ¿Quién es La Bruja o, su corporealidad como para ser, también, negada o invisibilizada? Varios capítulos más adelante, después de la noticia de su asesinato por *unos cabrones* del pueblo, es que sabemos un poco más de su identidad. La siguiente cita es una descripción de un policía del lugar que intenta comenzar o proseguir con el proceso de investigación sobre los motivos por los cuales La Bruja fue asesinada:

> La tal Bruja era en realidad un hombre, un señor como de cuarenta o cuarenta y cinco años de edad en aquel entonces, vestido con ropas negras de mujer, y las uñas bien largas y pintadas también de negro, espantosas, y aunque llevaba puesta una cosa como velo que le tapaba la cara nomás con escucharle la voz y verle las manos uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual. (92)

La narración del detective es muy breve, su participación parece cumplir meramente con el asombro o extrañeza de que aquella personaje sin nombre, más que del puro apodo de La Bruja que se ha venido comentado a lo largo de los primeros capítulos, en el texto narrativo, es una mujer transexual o, un travesti, puesto que no se hace una mención específica acerca de su propio reconocimiento identitario. En este punto de la narración, la comprensión de la diégesis y, más específicamente, el móvil de los tres hombres que asesinaron a La Bruja cobra una relevancia, *más*, hacia su corporealidad: el asesinato de una mujer trans o, como diría Segato, de un cuerpo feminizado sobre el cual se vuelcan, también, las violencias machistas, entre otras tantas, de estas nuevas formas de guerra en América Latina. Los crímenes de odio de los cuales también son objeto las personas LGBTTIQ+, violencias y asesinatos que son normalizados en la sociedad, teniendo como justificación la desaprobación *moral* de sus prácticas sexuales y de la vida cotidiana, es decir, de las corporealidades que no entran en las características del *deber ser* de la gran maquinaria del género y, por ende, del valor de sus cuerpos, vidas y existencias:

> Rucos feos y medio chiflados, como la tal Bruja esa, carajo; la vestida de La Matosa que se la vivía encerrada en aquella casa siniestra en medio de los cañaverales y que a Brando le ponía los pelos de punta por un iris bien loco que no tenía nada que ver con las transas sino con algo que le decían de niño, cuando jugaba en la calle y su madre a huevo quería que se metiera a la casa pero él no quería, y entonces la madre le decía que si no entraba inmediatamente la bruja vendría a llevárselo (…) y Brando alzó la mirada y se topó de frente con aquel espectro esperpéntico, y salió corriendo como pedo para dentro de su casa, a esconderse debajo de la cama (…) tan grande fue el miedo que la Bruja le produjo; un miedo que, con el tiempo, logró enterrar en el traspatio de su memoria pero que resurgía cada vez que tenía que agarrar la loquera con sus amigos en la casa de ese maricón de mierda. Porque la Bruja siempre estaba invitando las chelas y el alcohol, y a veces hasta las drogas, con tal de que la banda se quedara en su casa, de donde ella casi nunca salía. (176 y 177)

La discriminación, el rechazo, repulsión y/o, a su vez, el exotismo, que son dirigidas socialmente hacia otras corporealidades como el de la Bruja. Un cuerpo feminizado que

puede, y es, uno de los cuerpos-campos de batalla de los que menciona Rita Segato en su texto, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres.* El borramiento de su propio nombre como el mismo borramiento de su cuerpo, identidad y valor como persona, el valor de su propia vida.

El último ejemplo que nos dará pie al siguiente apartado de esta investigación es el cuento "Pasión", que forma parte del libro de cuentos, *Pelea de gallos,* publicado en el año de 2018 y escrito por María Fernanda Ampuero, autora nacida en Guayaquil, Ecuador. Si bien, este rasgo de ausencia de nombre propio no se logra identificar de manera evidente en la mayoría de los textos que conforman dicho libro, sí resultan ser textos narrados, en su mayoría, por personajes femeninos de los cuales desconocemos su nombre, puesto que no se presentan con su nombre ni son nombradas por los demás personajes involucrados en la diégesis. De este libro de textos se recuperarán los siguientes cuentos como parte del corpus que ejemplificará tanto este apartado como los siguientes del capítulo 2 de dicha tesis: *Subasta*, *Monstruos*, *Crías*, *Cristo*, *Pasión*, *Luto* y *Otra*, siendo en éstos los que más se pueden identificar las características de la lectura propuesta. En el caso del primero de los rasgos, la ausencia del nombre propio es en el texto, *Pasión*, donde se hace una mención evidente hacia esta característica:

> Él te preguntó tu nombre y lo repitió con una dulzura que te hizo llorar las primeras lágrimas, tus lágrimas, niña, que se volverían leyenda. Entonces extendió su mano y te las secó y te dijo -sí, no te lo inventas, lo dijo- que te quería. Dijo: te quiero. Ya no había vuelta atrás. La huérfana, la humillada, la maltratada, la tullida, la medio sorda, la puta, la asesina, la leprosa no existían ya -nunca más existirían. Eras tú frente a él. Y tú frente a él eras una mujer extraordinaria. La mejor de las mujeres. (Ampuero, 2018: 66)

Este cuento hace un guiño, desde su presentación, al mito fundacional de la tradición judeo-cristiana. Desde el anonimato de sus personajes juega con unas de las figuras más conocidas para la cultura occidental: Jesucristo y María Magdalena (podría ser). Del primero se logra interpretar que se habla de él, aunque no se mencione su nombre, por las constantes descripciones hacia su aspecto físico, pero también, hacia su bondad inicial y su oralidad que conmovía y hacía reflexionar a multitudes. Por su parte, la mujer sin nombre pero que, se puede llegar a pensar que se trata de María Magdalena, esa figura emblemática de la tradición católica que la convirtió en la única mujer apóstol, mientras que para otros sólo se trató de la

mujer-prostituta a la que Jesucristo perdonó y de la que se inspiró para transmitir ese mensaje de piedad, propone su giro de tuerca en conocer o escuchar el otro lado de María Magdalena, la otra historia que se desconoce y que ha sido contada e interpretada por varones, sin importar la escucha o, al menos el reconocimiento hacia las experiencias de lo femenino: *la huérfana*, *la humillada*, *la maltratada*, *la tullida*, *la medio sorda*, *la puta*, *la asesina*, *la leprosa* no existían ya, nos dice el texto. Algunos de los otros nombres que nos han sido impuestos a las mujeres desde y por una violencia machista, una manera de jerarquización de nuestros cuerpos, identidades, prácticas, pensamientos, que han sido vetados por el orden masculinizante en donde todo tiene como base y se apoya en otras experiencias en las que, no propiamente nos identificamos desde nuestras corporealidades. *Eras tú frente a él, la mejor de las mujeres*, porque la competencia entre nuestros cuerpos y experiencias también es un deber ser de la heteronormatividad y del cumplimiento y orden del aparato del género. El no-nombre de esta mujer desconocida nos resuena a María Magdalena como una posibilidad de ser, pero también nos recuerda que podemos ser nosotras, ella o tú o yo, la que al enamorarse perdidamente de un hombre no sólo pueda ceder su propio nombre por el amor, sino también su vida, su valor. Y es precisamente esta reflexión la que da pie al siguiente apartado de esta investigación o, de esta gran duda a la que intento acercarme para, sino resolverla, comprenderla mejor: ¿qué papel juega la representación de las posibles experiencias de lo femenino en los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas?, ¿cómo están descritas o conformadas estas experiencias? Y, ¿cuál es su objetivo?, ¿qué buscan decir-nombrar-evidenciar? Y, ¿por qué? En el siguiente apartado, *Experiencia de lo femenino: entre la loca del ático o el ángel del hogar*, propongo como parte del rasgo que decidí nombrar como, género, la mención y descripción y/o un acercamiento hacia las experiencias de las mujeres, las corporealidades de lo femenino *o feminizadas*.

2.2 Experiencia de *lo femenino*: entre la loca del ático o el ángel del hogar

He tardado un par de meses en escribir este apartado: con la bibliografía lista, las citas textuales seleccionadas, el esquema de la idea e, incluso, mi propio antecedente de investigación en la tesis de maestría que desarrollé en la BUAP. He tenido todos estos elementos listos y, la hoja en blanco estuvo frente a mí cada que encendía la computadora y quería comenzar a escribir. Entonces leí a bell hooks, *respondona* (2022), y como una suerte

de llamado extrasensorial comprendí el motivo del freno en mi escritura: el miedo, el miedo al rechazo, al sojuzgamiento, a la locura.

La idea de este apartado surge desde mi propia experiencia como mujer, ser señalada como la exagerada, la loca que habla, la que se imagina cosas, la que no sabe controlarse y por eso grita, exige, se enoja y pelea. Porque parte de las violencias machistas consiste en señalar a una mujer que responde, que alza la voz como una loca, la locura como el mecanismo más eficaz para desvirtuar la palabra, las experiencias, para minimizar las violencias machistas, para desacreditar la voz de la persona que se arriesgue a levantar la mano y decir lo que le incomoda, para denunciar las violencias, para expresar y compartir sus saberes o simplemente su punto de vista u opinión. Leer a bell hooks me confrontó con esa sensación de miedo que buscaba negar e ignorar a toda costa, el reabrir la herida de las violencias, reconocerlas, asumirlas y compartirlas también aquí, como parte del ejercicio de la política de la memoria a la que tanto hago/haré referencia en este y los siguientes apartados. El miedo que me acompaña desde niña por la violencia intrafamiliar, el miedo a hablar, el miedo a pedir ayuda y, de ahí, la locura, la loca que se imagina que el novio está coqueteando con otra persona, la loca que exagera al llorar porque su novio la llamó "pendeja" o, "tonta", la loca que dice que su pareja abusó sexualmente de ella, la loca que quiso matarse porque no se controla, porque es así, porque es una loca.

En la preparatoria me di cuenta de que no era la única loca, que existían más, en las pláticas con mis amigas, incluso al escuchar las conversaciones ajenas entre dos mujeres o un grupo de ellas: en el camión, en el metro, en el mercado, en los pasillos o baños de la escuela, somos una manada de locas con miedo, con el miedo de seguir hablando, de decir lo que pensamos, de denunciar las violencias. Luego, al leer las novelas, los cuentos de la biblioteca escolar de la escuela me encontré con más locas: mujeres que respondían, que se cansaban del maltrato de la pareja, *de su amante*, como decía en los libros, y los asesinaban o, se escapaban y buscaban trabajo de lo que fuera, entonces se convertían, también, en mujeres-locas-prostitutas, mujeres-locas-tontas por no haberle hecho caso al padre, al esposo, al hijo, a la monja, a la madre, a la amiga que le dijo que no era bueno que hiciera eso porque sería una loca, pero lo hizo y se convirtió en una. ¿Cómo dejar de ser una mujer loca? Me pregunté, porque casi todas las mujeres a mi alrededor eran locas: lo era yo, lo eran mis

amigas, lo eran las mujeres de las telenovelas y de los libros que leía, de los programas de chismes, las actrices e, incluso, en los comerciales de televisión que ofrecían productos para la menstruación o para quitar el cochambre de la estufa y de los trastes *sin que te vuelvas una loca*. Y, ¿quién es la loca?, ¿y por qué loca?

Recuerdo con asombro la novela de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, los suspiros que, al inicio, debo admitir, me sacaban las escenas entre Jane y Edward Rochester, la confusión que luego me provocaba su relación, el desencanto del trato de él hacia ella y, la inesperada aparición de la exesposa que yo imaginaba feliz, en París o, en otro lugar, lejos de él, siendo feliz, tranquila, con su propia vida y su propio amante; la imagen de Bertha Mason encerrada y encadenada en el ático de la casa, los rasgos monstruosos y duros con la que la representaban. Me fue muy difícil continuar la lectura porque no dejaba de pensar en aquella mujer encadenada y encerrada en el ático como un animal, desprovista de luz y de oxigeno puro (que tanto aclamaba Jane Eyre y que describía en cada oportunidad al salir de esa casa). Releí con angustia los pasajes en los que se narraban ruidos extraños que provenían del ático, las respuestas que Edward y los demás involucrados en la casa le daban a Jane sobre esos gemidos de dolor y angustia que de pronto se escuchaban por toda la casa. Nadie quiere ser Betha Mason, todas buscamos ser Jane Eyre. Un día le pregunté a una amiga el porqué ella quería ser, también, Jane Eyre, me contestó que era porque Jane había ganado, se había quedado con el amor de Edward, porque lo había perdonado y el amor es así, perdona. Luego ella me regresó la pregunta, le contesté que sí, también prefería ser Jane Eyre, pero prefería serlo porque Bertha murió calcinada por el fuego, atrapada en aquella casa de donde nunca salió. *Pero el fuego lo ocasionó ella misma*, me contestó mi amiga, *si no quería morir, mejor no hubiera incendiado la casa*. Años después, cuando mi amiga se enteró que mi expareja había abusado de mí, me abrazó muy fuerte y me dijo que no estaba loca, que no era mi culpa, que no exageraba. Quizá ese fue el problema, pensaba después, que nadie le dijo a Bertha que no era una loca y que no exageraba, que Edward la violentaba de muchas maneras, comenzando con invalidar su voz y tenerla encadenada en un ático, sola, privada de su libertad, de sus decisiones, de su poder y hacer. Bertha incendió la casa para quemarlo a él y a ese espacio que la mantuvo cautiva, detenida y en silencio, como una respuesta a la rabia, porque cuando te invalidan tanto tu voz sólo parecen quedar dos cosas: la rabia y/o el miedo.

Esta lectura fue mi punto de partida para preguntarme sobre la representación de las mujeres en la literatura escrita por mujeres; más puntualmente en la representación de las mujeres-locas, de las encerradas en áticos o silenciadas que, según muchas narrativas (y realidades) no tienen derecho a la rabia, a la defensa, al hacer y ser. ¿Qué tanto se sigue representando a las mujeres como las locas sin esperanza en los textos narrativos contemporáneos?, en caso de permear esta representación, ¿cómo ha sido? Y, ¿qué busca comunicar(nos)? En fin, ¿cómo nos representamos? Y, ¿cuál es, a su vez, la representación de nuestras experiencias? De nuestras realidades, de la cotidianidad.

He nombrado este apartado como "Experiencia de lo femenino" porque lo que me interesa mostrar es: la representación de las experiencias posibles que miles de mujeres vivimos y nos enfrentamos en Latinoamérica como una constante lucha de sobrevivencia, i) las violencias machistas en el ámbito de *lo privado*, en *el hogar*, en los roles sociales y económicos que la sociedad, el mecanismo del Estado capitalista, busca que reproduzcamos cabalmente y sin chistar; ii) el abuso físico y sexual; iii) la educación sexual o, mejor dicho: la nula o decadente educación sexual. La dicotomía que establezco en el título del apartado, entre la bruja del ático o el ángel del hogar, tiene la única intención de navegar sobre esas dos representaciones duales en las que se ha representado a las mujeres y sus experiencias en gran parte de la literatura occidental, representaciones que recaen entre: la mujer mala vs la mujer buena, la mujer prostituta vs la virgen (la madre); entre valores sociales morales y control de nuestros cuerpos y nuestras prácticas sexuales. ¿Cuál es la representación, entonces, de la experiencia de *lo femenino* en los textos narrativos propuestos?

2.2.1. *Ssshhh, cállate para que no te escuchen*: las violencias de *lo privado*

Hay una vergüenza que acoge a las víctimas de violencia intrafamiliar, de abuso sexual que no nos permite hablar. Sentir la vergüenza de denunciar a tu padre, madre, abuelo, hermano, hermana, al familiar que ejerce algún tipo de abuso sobre ti, en la casa/espacios que cohabitan, en el *lugar seguro*, donde supuestamente las figuras familiares están para protegerte y cuidarte. ¿Cómo decir que no te cuidan?, ¿cómo acercarte a *otro adulto* para decirle que lo que sucede en casa te da miedo? O, te lastima. Las violencias hacia las mujeres y las infancias suceden en gran medida en el espacio de *lo privado*, las violencias sin testigos

que van desde el hartazgo de *las sutiles* violencias psicológicas y emocionales, hasta los golpes o asfixia, la muerte.

Hablamos de los feminicidios y las desapariciones forzadas, de extremos de violencias que son registradas en los periódicos y los noticieros, que atraen la atención pública general, pero rara vez se habla de esas mal llamadas "micro violencias", del hartazgo y frustración producida por el cuidado de la casa, su limpieza, ser responsable de la alimentación, de los cuidados de los miembros de la familia o de la pareja, de lavar los trastes, la ropa y cocinar tres veces al día, todos los días, los 365 días del año. Esas violencias que se normalizan y llegan a ser nombradas como "rituales culturales", caricaturizadas en chistes machistas de varones que *se visten de mujer* y graban videos para generar vistas y likes en YouTube o Tik Tok porque no son violencias, sino cuestiones culturales, porque siempre ha sido así y, ríete tantito, que es un chiste, no te lo tomes personal.

Hace un par de años, cuando impartía clases en un colegio privado de Puebla, conocí a una mujer que se encargaba de las tareas de limpieza en el colegio. Una mañana, mientras desayunaba, escuché su plática con otra maestra, las tres teníamos casi el mismo rango de edad, entre 25 a 30 años. La docente que hablaba con ella le contaba lo emocionada que estaba con sus planes de boda, hablaban sobre los recuerditos, la despedida de soltera y la luna de miel. La intendente sólo le sonreía y de vez en cuando asentía con la cabeza a las preguntas de los preparativos que le compartía la maestra. Cuando la profesora se fue, la intendente me miró y me dijo que yo todavía no me casara, que saliera más de fiesta, que ella pensaba que así iba a ser todo, color de rosa, bonito, como decía la maestra, pero que no fue así. Que cuando tenía 17 años estaba harta de vivir con sus papás, que quería salirse de la casa para salir a bailar, para viajar y conocer más lugares, pero que no tenía dinero, ni estudio y que su mamá le dijo que ni pensara salirse de la casa nomás, así como así, que tenía que salirse casada y el muchacho la tenía que ir a pedir. *Yo por eso me casé*, me dijo, *porque ya me quería salir de mi casa y yo me imaginaba que todos los días íbamos a salir a bailar o, aunque fuera los fines de semana, pero no. Me levanto a las 5 de la mañana pa hacerle su lonche, echo una lavadora, baño a los niños y los llevo al kínder, paso a la casa de mi mamá y ahí dejo la comida para cuando los niños salgan de la escuela, luego me vengo corriendo para acá y en la tarde llego y tengo que cocinar otra vez porque llegará mi marido y tiene*

que ya estar lista la comida, y luego descuelgo la ropa, la plancho y la guardo, cuido a los niños y cuando veo ya es tarde y tengo que hacer otra vez de comer, para cenar, y cuando mi marido llega ya esta cansado y a veces ni platica conmigo, o se duerme o ve el celular, y yo sólo quería que fuéramos a bailar… me lo cumplió los primeros dos, tres meses, pero después dejó de ser así y sí, platicó conmigo y me dijo que así ya no se iba a poder, ni ir a bailar o a comer porque el dinero no nos iba a alcanzar, que tenía que poner de mi parte… Y yo me acuerdo de que nomás pensé: ¿así es estar casada? Y pues sí, me deprimí, pero ya tenía dos meses de embarazo y ni modo.

¿Cómo se pueden representar estas experiencias en los textos narrativos latinoamericanos? En los congresos sobre violencias hacia las mujeres, sobre representación de los cuerpos e, incluso, de las experiencias de lo femenino, se nombran psicoanalistas, lingüistas, teóricas y filósofos, pero la gran mayoría de las veces pasan por alto esas representaciones *sutiles* de violencias en las diégesis de los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres contemporáneas. No sé si por el propio mecanismo de normalización o de defensa del cuerpo, de la memoria, para olvidar o por no querer/poder reconocer que sí, *eso es casarse* para la mayoría de las mujeres latinoamericanas. Estas representaciones de violencias de *lo privado* se pueden encontrar en el cuento, "Tela de araña", de Mariana Enríquez, como parte del libro, *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016):

> Yo quería contarle más cosas sobre mi matrimonio. Cómo Juan Martín me corregía constantemente: si yo tardaba en servir la mesa era una inútil, alguien que "estaba ahí parada haciendo nada, como siempre". Si tardaba en elegir algo, lo estaba haciendo perder tiempo a él, siempre tan decidido y desapegado: diez minutos de duda sobre a qué restaurante ir eran una noche de resoplidos y malas contestaciones. Yo siempre le pedía perdón, para no pelear, para que no fuera peor. Nunca le decía todo lo que me molestaba de él: que eructara después de comer, que nunca limpiara el baño ni aunque se lo rogara, que se la pasara quejándose sobre la calidad de las cosas, que cuando le pedía un poco de humor siempre dijera que ya era tarde para eso, que había perdido la paciencia. Pero me quedé callada. (98 y 99)

Una representación similar de estas violencias se puede leer en *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada, desde la perspectiva de la personaje-narradora que atestigua la

escena de violencia pero que, al igual que la mujer que es maltratada, guarda silencio y no hace ni dice nada:

> Él gesticulaba y a medida que me fui acercando escuché sus gritos. Me quedé a una distancia prudente, hice como que miraba una vidriera, porque me daba miedo pasar junto a ellos. De reojo seguí observando la escena. El tipo, un hombre joven, le hablaba en voz bien alta, en una lengua que yo no comprendía. Ella lo escuchaba cabizbaja. En un momento él le dio un empujón en el hombro. El cuerpo de la mujer perdió un poco el equilibrio, pero no llegó a desarmarse. Él dio media vuelta y se alejó a pasos largos y firmes. En vez de seguirlo, creo que él esperaba que ella lo siguiera, la mujer se sentó en el cordón de la vereda y se quedó ahí vaya a saber cuánto tiempo. A él lo vi perderse en la distancia y me cansé de esperar que ella se levantara y se fuera (48)

El silencio de voz y de acción, de agencia, que nos ha sido impuesto porque es preferible aguantar esas "micro violencias" a que en la familia digan que fracasaste como mujer, porque al hablarlo y tomar acción serás vista como una exagerada, pero también como "mujeres caídas, que han fracasado en su función 'femenina' de dotar de sensibilidad y de civilizar a la bestia masculina" (hooks, 2022: 153) del fracaso en tu *deber ser*, pero también de formar parte de esa categoría de "mujer maltratada" que, como refiere bell hooks, nos arrebata la dignidad en la sociedad patriarcal.

La figura del padre que tiene *el derecho* a corregirte se vuelca en el rol del esposo/la pareja. Al platicar con mis amigas sobre sus relaciones, algunas casadas, otras viviendo en unión libre, se repite la acción de los "resoplidos y malas contestaciones", que se representa en el cuento de Enríquez, pero *no es violencia*, me dicen, *porque no me esta pegando, ni nada, o sea, tampoco me dice una maldición o una mala palabra, sólo se enoja y se voltea o deja de comer o aleja el plato y se pone a ver su celular*. Y al igual que en el cuento ellas terminan por disculparse o ignorar *el asunto* porque *no es para tanto, para qué*. La reiteración de el silencio y el hartazgo se convertirán en una constante para la representación de estas violencias hacia la personaje de *Tela de araña*, poco a poco su frustración irá en aumento hasta convertirse en rabia, como una telaraña que se teje despacio, que resulta indistinguible con la luz del sol, pero que ahí está y que basta rozar la mano o una parte del cuerpo para sentirla y dar fe de su existencia, aunque ésta no sea tan visible:

> Era aburrido y yo era estúpida. Tuve ganas de pedirle a alguno de los camioneros que me atropellara y me dejara destripada en la ruta, partida como las perras que veía muertas sobre el asfalto de vez en cuando, algunas de ellas embarazadas, con todos los cachorros agonizando a su alrededor, demasiado pesadas para correr rápido y evitar las ruedas asesinas. (99)

El deseo de morir como una respuesta ante la frustración de esas "micro violencias" normalizadas. La no confrontación y la resistencia por no autoafirmarse como una "mujer maltratada", como una persona que esta siendo violentada constantemente por otra. Esta violencia psicológica y emocional que va incrementándose poco a poco hasta generar el deseo de morir, puede llegar a convertirse, a la vez, en un deseo de muerte, en fin, en un hartazgo tal que la persona busque liberarse de esas violencias, de una u otra forma:

> Juan Martín dijo tu prima es una irresponsable, traernos hasta acá, que no pasa ni un auto, sin chequear si esta catramina andaba bien. Qué sabes si no lo hizo ver el coche, le contesté, furiosa, y pensé que sería fácil matarlo ahí, podía buscar un destornillador en el baúl y clavárselo en el cuello, él a mí no quería matarme, nada más quería tratarme mal y quebrarme para que odiara mi vida y no me quedaran ni ganas de cambiarla. (108)

El hartazgo de la personaje en el texto de Enríquez va acrecentándose a la par que se describe el camino de la carretera, las experiencias de su prima, que distan de la vida de ella y a quien mira con recelo por considerar que su prima sí tiene una vida más libre e independiente. Esta comparación constante que la personaje realiza sobre su propia vida con la de su prima es una de las motivaciones que la conducen a imaginar, en varias ocasiones, cómo podría matar a Juan Martín y liberarse de esa violencia quedita.

En el apartado anterior comentaba acerca de Rita Segato y cómo conduce su perspectiva de estudio hacia las violencias del Estado y cómo influyen o interfieren en las violencias que, a su vez, son ejercidas hacia los cuerpos de las mujeres, sin embargo, de estas otras formas de violencias, más sutiles o normalizadas, son las que suelen pasar desapercibidas o subestimadas al no existir un golpe, es decir, una agresión física, como tal. Sobre este rubro, bell hooks reflexiona la poca o nula atención o *valor* que suele otorgarse a las mujeres (o personas) que han sido agredidas una única ocasión. Para ello establece de ejemplo su propia experiencia, compartiendo que una de sus parejas la abofeteo en medio de una discusión. Sólo una vez. Su pareja no aceptaba llevar acuestas la etiqueta de

"maltratador" puesto que sólo había sucedido en una ocasión y en una discusión con ella (como si fuera una justificación válida), a la par de algunos de los discursos feministas y/o sobre violencia de género que hablan de las violencias continuas, de los golpes claros y sistemáticos, no *de una vez* o de un *de vez en cuando*. A mí también me pareciera que la discusión o reflexión crítica entorno a las violencias machistas no sólo parece centrarse en la cantidad de ocasiones que tal mujer, infante o persona ha sido agredida, sino también en los casos *extremos de violencias*, es decir, en aquellas agresiones que traigan consigo una hospitalización, la incapacidad o desmembramiento de una de las partes del cuerpo, pero una bofetada, un pellizco o las violencias psicológicas y emocionales que afecten y terminen por anular la autoestima y dignidad de una persona, se clasifican como las primeras etapas o muestras de violencia y, por ser tal, no son consideradas graves o difíciles de superar.

Me atreveré a afirmar que este tipo de violencias son mucho más frecuentes en nuestro país y, en Latinoamérica, sin presentar un porcentaje o censo para sustentar mi afirmación. Lo pienso y lo comparto aquí puesto que forma también parte de mi propia experiencia y de lo que me constituye, porque crecí con estas violencias a mi alrededor, dentro de mi casa y fuera de ella: en el barrio, en la escuela, en los medios de comunicación. Justamente con el último fragmento del texto de Enríquez, fue inevitable para mí el recordar la entrevista a una mujer mexicana, la señora Marisol Villafana Licon, perteneciente del estado de Nayarit, que cansada de las violencias (física y psicológica) que su esposo ejercía sobre ella, al igual que la protagonista de *Tela de araña*, pensó, imaginó y planeó la mejor manera de asesinar a su esposo que continuamente la agredía. Comparto a continuación gran parte de la entrevista que un medio de noticias local le realizó durante su presentación en la Fiscalía General del Estado puesto que me parece muy importante puntualizar el hartazgo, la locura que se puede llegar a generar (o que se genera) en una persona que es constantemente agredida, de diversas maneras, y sobre todo, porque también quiero establecer un vínculo con las corporealidades y experiencias de las mujeres en nuestro país:

> el martes, en el día yo temprano le di sopa y le vacié unas gotas, un chorro de gotas que le vacié, pero, las gotas que me dieron para darle a mi esposo cuando estaba en el hospital pa que aguantara su tumor de los dolores le daba tres gotitas, pero ahí le eché un chorro, yo creo que se me fue de más, que al tiempo que le dio la cucharada, no le gustó y me la aventó en los pies. Hice agua de guanábana de Zuko, ya ve que viene perfumada eso, y ahí le vacié y me dijo: *tengo mucha sed*. *Antes de tomarle a*

> *la cerveza quiero un vaso de agua.* ¿Veda? Pues dije, ahorita, aprovecho y poquito le eché, poquito porque me sobró más y le eché y sí, se lo tomó, ni sabor le tomó. Al ratito me asustó porque empezó con los ojos como de sapo pues yo pienso que ya estaban caducadas, ¿veda? Pero me sirvieron. Pos ya todo moribundo se acostó y me dijo: quiero agua, dije: amm, valiste madre, ahorita es donde voy a aprovechar. Le vacié lo que me faltaba en el pomo y se la tomó ni chistó. Dije ahora sí, chingaste a tu madre. Dije qué, ¿agarro el machete y le corto la cabeza? No, dije, pero pos, un chingo de sangre, ¿veda? Dije no, y me fui, dije… ah, el martillito que acabas de arreglar, ese especial, agarré la toalla de él mismo, la envolví, pero yo traía bolsas, bolsa en mis manos, pero no hallaba con qué abrochar la colcha, ah, me quito la bolsa y lo agarro con mi mano y ahí fue donde valí madre yo. Entonces yo como a la 1 me fui porque no quería morirse, todavía echaba patadas y todo, todavía se podía mover. Fui y agarré una bolsa y se la puse, era la que traía en la cabeza, y ya lo dejé, entonces mi niña despertó, la escuché que despertó, se levantó a orinar, ¿veda? Entonces me fui y le dije, me dijo: *¿qué andas haciendo?* Pero pa eso yo no me había manchado nada, nada de sangre, o sea, todo yo pensaba que iba a ser perfecto, pues, ¿verda? Y pues resulta que ya me dijo: mami, acuéstate aquí conmigo, sí, mija, y ya no fui si se murió, si se había muerto, nada, entonces yo me acosté, pero ándele que siempre, yo, una con remordimiento, que sé yo, mi consciencia, no sé, dije: ¿qué voy a hacer con el muerto? ¿Veda? Tengo que hacer algo, y a las 5 de la mañana me levanto, dije, esto es antes de que mi niña se de cuenta. Fui, pero tenía un costal de esos, de… de tela de mezclilla y ándele que ya lo tenía embolsado, pero no cabe, le sobraban las patas, dije: vienes, ¿veda? Pa que quepas bien y pues le moché las patas, pa que cupiera bien en la bolsa. Todavía duró, pues… duramos otro día, hasta que ya a las 4 de la tarde me fui en el triciclo como pude, el miércoles porque batallé pa subirlo porque bien pesado, eh… pos paré el triciclo así y ahí lo agarré, lo abracé, lo envolví en una toalla, o sea, me lo tapé la toalla y… bien jediondo ya y lo agarré así y lo que pude lo subí al triciclo a la mitad, entonces ya paro el triciclo y ya da la vuelta solito, solito dio vuelta, pero resulta que al triciclo se le caía la llanta. Entonces cada ratito levantaba el muerto pa poderle poner la llanta. Entonces yo mi idea era tirarlo lejísimos, ¿veda? Pero ya no pude y ahí lo aventé, a ver… primero las patas y luego lo aventé a él.
>
> - ¿Cómo se siente usted ahora?
>
> Bien, bien, haga de cuenta que me quité un peso de encima, la verdad, la verdad. De primero cuando no se sabía, pos… ¿veda? Me sentía como… pos como pollo remojado, ¿veda? Pero que ya se sabe la verdad y que ya se sabe la verdad, por Dios santo que no me arrepiento. Me siento bien. (Villafana Licon, 2014)

En el apartado 12 de *respondona*, bell hooks analiza la violencia en las relaciones íntimas desde una perspectiva feminista. Me apoyo en ella para las reflexiones que aquí compartiré, entrelazando los fragmentos de textos narrativos de las autoras latinoamericanas. En diversas ocasiones bell hooks navega en la dicotomía maltratado-maltratador para referirse a las posibilidades en las que un infante que haya sufrido de violencia se convertirá al crecer, al ser adulto. Estas violencias que parecen variar de valor de acuerdo con su grado

de intensidad o *de daño*, pueden llegar a tener alguno de los dos panoramas posibles: convertirse en ser el sujeto que violenta (el maltratador) o continuar siendo el sujeto-receptor de más y diversos tipos de violencias. Ciertamente desconozco la historia de vida de la señora Marisol, su infancia y sus experiencias, pero quise traer aquí su voz, su relato en estas cuartillas por el ejercicio de memoria en las experiencias de lo femenino que considero puede llegar a ser, también, la literatura, los textos narrativos.

Las experiencias de las mujeres, de los infantes y de las personas que son sujetos-receptores de violencias o, como lo señala bell hooks (aunque en lo personal tampoco me guste esa etiqueta) las personas-maltratadas/mujeres-maltratadas deben de comenzar a ser vistas y consideradas más allá de un relato o narración que sea incluida en un periódico local para atraer el morbo en su lectura; también considero que en las investigaciones, reflexiones o diálogos sobre violencias hacia las infancias y las mujeres sean incluidas sus voces y experiencias como sujetos de conocimiento, puesto que en efecto, lo son por su propia corporealidad y experiencias, aspectos, emociones, pensamientos que desbordan a la teoría o a cualquier libro de teoría crítica feminista. Por esta razón me tomaré la libertad de espejear a mis lados, de incluir en estas reflexiones no sólo lo escrito y publicado en un libro bajo un sello editorial importante o reconocido, sino también de recopilar e incluir las experiencias y saberes de las mismas mujeres que ponen sus cuerpos todos los días y, de las cuales, se entrelazan con la representación misma que aquí afirmo existe entre las corporealidades de las personajes en las diégesis con las suyas/nuestras propias.

Otra de las formas de estas violencias silenciosas o *queditas* giran en torno a la manipulación. Una constante que termina por anular la autoestima de la mujer/persona que lo sufre y que, en esta creciente de violencia se anulan, gradualmente, nuestra capacidad de acción, es decir, de agencia: de valor, de dones, de talentos, hasta llegar a culminar en un feminicidio. Esta creciente de violencias psicológicas y emocionales también son representadas en "Pasión" y "Otra", ambos cuentos de María Fernanda Ampuero, incluidos en *Pelea de gallos* (2018). En estos textos Ampuero representa y, refleja, esos primeros escalones en la gran escalera de las violencias machistas, la autora parece narrarlo con la misma sutileza con la que estas violencias queditas son recibidas por la sociedad, el Estado

e, incluso, de algunas académicas/académicos autores de manuales de violencia de género en nuestro país y Latinoamérica.

En el primer texto, "Pasión", Ampuero establece un juego de palabras y significados, de símbolos ambiguos que pueden llegar a representar o hacer alusión a una de las mitologías más importantes de Occidente: la resurrección de Jesucristo. ¿Quién se atreverá a contradecir la palabra de Dios? Si en la biblia se estipula el milagro de la concepción de Jesús, el mandato de Dios Padre a José para que criara a su único hijo en la tierra, la virginidad de María y, por supuesto, la divina trinidad: Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo. Ampuero retoma todo este conjunto de símbolos, de cargas semióticas e, incluso, de rumores y evangelios apócrifos para reconstruir una historia diferente a la que nos han contado, a la que se encuentra escrita en la Biblia (por varones) y que ha sido leída, interpretada e impuesta, históricamente, por, en su mayoría, varones. Sin el uso de nombres porque, ante tal empleo de símbolos no resultan ser necesarios, Ampuero parece narrar (dentro de esta ambigüedad) la base de la fe judeocristiana: los milagros de Jesús de Nazareth y su resurrección al tercer día, pero lo hace desde una perspectiva diferente, una historia jamás contada: la de María Magdalena (aparentemente[3]). El primer indicio de esta relación será introducido por la presentación de una mujer loca y prostituta a la que Jesús salva (de ahí la mención indirecta a María Magdalena). Agradecida con este acto y, atraída por su oralidad, la mujer-protagonista sigue a este hombre en todas sus presentaciones públicas. Lo sigue a los ríos, debajo de los árboles, entre la multitud de personas que se acercan a escucharlo. Y él que se asume como el elegido, como del que hablan las escrituras y como el dador de milagros, comienza su travesía por pueblos y caminos para compartir su palabra, su voz. Pero pronto su voz no basta y sus palabras y parábolas y es necesario una evidencia, algo que sus fanáticos puedan ver y comprobar con sus propios ojos para creer en él. Así que ella, la mujer-protagonista, cede parte de su poder, en repetidas ocasiones, para rescatarlo de una humillación pública, pero también, para que su voz no pierda credibilidad, valor:

> Por eso apretaste la piedra de tu cuello cuando se quedaron sin vino en aquella boda e hiciste aparecer pescado y pan donde no había más que piedras y arena -porque en

[3] *SALTA AL APARTADO 2.1*

> tu soledad aprendiste a que te obedecieran el agua, las piedras, la arena. (Ampuero, 2018: 68)

El milagro de la multiplicación de panes y de peces, el agua convertida en vino en las bodas de Caná, fueron milagros o, mejor dicho, sortilegios, remedios y saberes de una mujer, de María Magdalena quien, de acuerdo con el texto, siente admiración y cariño: amor.

> Por eso también aplicaste, sin que nadie te viera, sin que nadie quisiera verte, tu ungüento en los ojos blancos del mendigo que los abrió y dijo "milagro" y te metiste a escondidas en el sepulcro de aquel hombre para llenar sus pulmones muertos del sahumerio de la vida -entonces invocaste fuerzas que no debías, la muerte es la muerte, pero ya era demasiado tarde para replanteártelo- y lograste que el cadáver se levantara, que anduviera y que él se llenara -más, cada día, más- de gloria. (68)

El amor romántico del que muchas teóricas declaradas abiertamente feministas (o no) han descrito y analizado en artículos de investigación, reconfigurando categorías y planteamientos desde perspectivas filosóficas e históricas, pero rara vez regresando a la fuente, girar la mirada a los lados y/o hacia dentro de tu historia personal misma y de la de tu mamá, tu abuela, hermana, amigas o vecinas. Ese mismo amor que todo lo puede, que todo lo perdona y todo lo cree con el que hemos sido seducidas y manipuladas, la imposición en la responsabilidad de los cuidados, la protección hacia el varón-esposo y la crianza. Cuidar a tu esposo y a tu familia porque las mujeres son las encargadas del hogar, el *detrás de un gran hombre hay una gran mujer*. Y así, por *amor*, por ese amor judeocristiano que se nos ha dicho que es *el amor correcto*, *el más grande amor*, el amor que sacrifica todo por el otro, es que las mujeres nos ofrecemos en sacrificio para alabanza y gloria de Él, para su propia satisfacción y enriquecimiento (de cualquier tipo). Ahora bien, la cuestión que aquí desarrollo es una de las que más me incumbe (y atraviesa). No deseo hablar del amor romántico desde las mismas aristas que de pronto se ha planteado, desde perspectivas antifeministas, apropiándome de las palabras de bell hooks, en las que el análisis se sitúa hacia el sujeto-receptor de las violencias y pareciera recriminársele por haber sido tan tontas/tontos como para caer en este círculo vicioso de violencias, en esta manipulación que, desde fuera, para los ojos-testigos-espectadores resulta obvia, pero para la persona en cuestión que lo sufre no.

Cuando escucho en las calles, en los camiones conversaciones entre dos mujeres o un grupo de personas que platican lo asombradas que están porque fulanita no abandonó al marido y la trataba mal, o porqué sutanita soportaba al novio, si sólo era el novio, ni que

fuera el esposo y que aparte no tenían hijos, dejamos de centrarnos en el sujeto que ejerce las violencias y en los mecanismos que reproduce para que estas violencias sean efectivas en la víctima y dañe o destruya su autoestima, dignidad y cuidado propio/su vida. Pero, si te trata tan mal, ¿por qué no lo dejas? Es lo que se suele preguntar, pero rara vez se indaga sobre los mecanismos de manipulación y violencia psicológica y emocional continua, con base en las violencias queditas, que el maltratador ha ejercido sobre la persona-maltratada. Bell hooks puntualiza la importancia de hablar sobre los procesos, sobre las experiencias, pues sólo así se podrá tener un panorama más amplio, una descripción del proceso de violencia o manipulación ejercida para ser compartida, reflexionada e intentar generar las herramientas o saberes necesarios para su erradicación (si es que eso se pudiera lograr). En mi adolescencia me enamoré perdidamente de un hombre trece años mayor que yo, lo conocí en el coro de la iglesia (precisamente). Tenía 15 años recién cumplidos y él 28. Fue su plática, las palabras y la atención la que me hicieron pensar por él, procurarlo, salvarlo de toda posible situación de riesgo en el que pudiera ser descubierto hablando/saliendo conmigo por las demás personas que también asistían a la iglesia y que participaban activamente en los grupos, como nosotros. Sostuve una relación de casi tres años con él, durante ese tiempo las miradas juzgonas y los rumores me colocaban a mí como la chavita precoz que se le lanzaba al coordinador del coro, la adolescente cascos ligeros que quién sabe dónde estaban sus papás y si sabían lo que yo andaba haciendo en la iglesia, en la casa de Dios. Claro que tenía miedo, miedo a ser descubierta por mis papás y que me regañaran y pegaran, pero lo que más me daba miedo era su abandono, que me dejara de querer porque para mí sus llamadas, mensajes y pláticas donde hablaba de él y me decía que era lo mejor que yo podía hacer era afecto, cuidado y amor. Por eso no vi, aunque mis amistades sí, que constantemente me comparaba con otras mujeres (mayores, de su edad), que yo estaba fea o que nunca estaba lo suficientemente *arreglada*, peinada, maquillada, vestida para salir con él. Que no tenía dinero, solvencia económica o independencia (por supuesto, era una adolescente de 15 años), que yo era una huerca que jugaba a ser mujer cuando salía con él. Y nunca me sentí suficiente. Trataba de vestirme *más adulta*, *más mujer*. De controlarme y no tener comportamientos infantiles, de ser más madura, alguien de su edad. Leer "Pasión" me abre esta herida, toca esa fibra que yo misma he negado que existe y me habita desde mi adolescencia hasta hoy. El retrato de la mujer que pone su cuerpo y vida ante el servicio del hombre/pareja que ama. El deseo finito del amor, en sí

mismo; la necesidad de atención y una simulación de cuidado. Protegerlo a él por ese amor, aunque en eso se te vaya tu misma vida y que, sin embargo, tu sacrificio de amor no sea valorado ni contemplado, que las alabanzas y la gloria sean para él y que su ego sea alimentado, mientras que el tuyo disminuye paulatinamente por el sacrificio del amor que todo lo puede, por *las violencias queditas* que ya te aprisionan:

> Trataste de impedírselo, le hablaste del ungüento, de las piedras que fueron alimento, del vino que era agua, de los ojos blancos, nulos, de aquel mendigo, del cadáver que anduvo, de la piedra que llevas en el cuello, de las fuerzas que invocaste, infinitamente más poderosas que tú y que él. Pero no te creyó. Te apartó de su lado con violencia -él, con violencia- y te caíste y desde el suelo lo miraste y viste a dios. Ese hombre era tu dios. **Y te llamaste mentirosa**, **te llamaste embustera**, **te llamaste loca**[4] y él te dijo:
>
> —Apártate de mi vista, mujer.
>
> Con tu espalda pegada a la fría piedra, tu cuerpo pálido, de moribunda, lo viste levantarse y sonreíste. Llevaba al cuello la piedra gris, es decir, se llevaba tu fuerza, tu sangre, tu savia. La luz que entró en el sepulcro cuando él movió la piedra te permitió verlo por última vez: hermoso, divino, sobrenaturalmente amado.
>
> Él te miró, estás casi segura de que te miró y con tu último aliento -te morías- le dijiste algo, lo llamaste, estiraste la mano. **La palabra amor se colgó del techo como una estalactita**. Pero él siguió caminando al encuentro de sus fanáticos que gritaban, se tiraban a la arena de rodillas, se cubrían los rostros con las manos.
>
> Y no volvió la vista atrás. (68 y 69)

Y María Magdalena o, la personaje anónima o, la personaje-mentirosa-embustera-loca, perdió su nombre, sus fuerzas y su vida por el hombre convertido en su dios, por el amor sacrificado, romántico. Quise agregar aquí parte de mi propia experiencia no por narcisismo, como refiere bell hooks, sino como parte del marco conceptual que se olvida (o se ignora a consciencia) cuando analizamos un texto narrativo (o literario). Hablamos de teorías, de antecedentes: ensayos y palabras que refirieron otras personas sobre la obra literaria, pero rara vez se expresa el punto de encuentro entre las corporealidades representadas en el texto con las nuestras propias. Insisto, en que los textos narrativos contemporáneos escritos por mujeres latinoamericanas tienen esta inquietud, la necesidad de

[4] Las negritas son mías.

reflejar cuerpos, identidades, experiencias de mujeres latinoamericanas, pero a la vez, de establecer un diálogo, un reconocimiento entre esos dolores y violencias representadas en las diégesis con nuestras experiencias: un ejercicio de espejeo, de la política de la memoria, un texto cuyas posibilidades de creación sirva como testigo de mi experiencia, por ejemplo, o la de otras mujeres o personas. Un texto desde el que se pueda dialogar, discutir, confrontar o, incluso, conciliar esa serie de violencias diversas de las que podemos llegar a ser sujetos-receptores o maltratadores.

En cuanto al texto, "Otra", de la misma María Fernanda Ampuero, es similar a la representación de las violencias queditas y a la degradación escalonada de autoestima y dignidad de la mujer-maltratada o sujeto-receptor de estas violencias. El escenario de este texto vuelve a hacer énfasis en *lo privado*, en la relación de poder entre un hombre y una mujer, casi siempre, heterosexual (aunque bien podría referirse a cualquier otro tipo de relación). La mujer que también es esposa, pero que a la vez es madre, la mujer-esposa-madre latina de clase trabajadora que tiene la obligación de hacer rendir el dinero que le da su esposo *para el gasto*, que es su responsabilidad cocinar algo rico y no discutir, ni disgustarse con el marido, sino todo lo contrario: tratar de cumplir al pie de la letra los caprichos, gustos y necesidades de él para evitar los reclamos, insultos o golpes, para que el ambiente de amor y armonía en el hogar se mantengan. Este escenario es descrito por Ampuero a través de un sencillo relato de una mujer, *ama de casa*, que se encuentra en el supermercado para hacer la compra de la semana. Es en esta relatoría que se sitúa la personaje-protagonista, de nueva cuenta anónima[5], que nos narra/comparte sus pensamientos mientras observa los productos que lleva en su carrito de compras y espera su turno para pagar en la caja del supermercado:

> A él le gusta comer sardinas con yuca y cebolla al menos una vez a la semana (…) ¿Qué les ve a las malditas sardinas? (…) Los niños no las soportan tampoco, pero a él le encantan, las exige y siempre las cuatro latas del mes, aunque él sea el único que las vaya a comer, aunque ese día tengas que cocinar otra cosa distinta para los otros miembros de la familia. (…) Al lado de las sardinas asoman las alcachofas (…). "Por qué les gustan estas infamias? (…) A él hay que hacérselas al vapor y servírselas acompañadas de una salsa de queso, tabasco y mostaza y una vez que termina de mordisquear las puntitas de las hojas (…), hay que retirarle el plato, eliminar la parte peluda (…) y llevarle otra vez a la mesa el corazón picadito y bañado en salsa (…)

[5] *SALTA AL APARTADO 2.1*

> Te quedas mirando las cervezas. Es capaz de pegar a los niños al llegar del trabajo no encuentra una lata junto al jarro congelado. Todo como a él le gusta (…) El jarro hay que lavarlo y volverlo a poner en el congelador hasta que él abre la puerta a las cinco y cuarenta cinco. Entonces y no antes. Entonces y no después, (…). Es capaz de decirte cretina, subnormal, maldita por no hacerlo correctamente (…) También están sus yogures. (…). Él los coge y los mete en el congelador de su refrigeradora. Todas las se come uno mientras ve televisión echado en su mueble reclinable. Los cuenta, los yogures, los cuenta, así que cuando los niños, que son golosos, se comen alguno, tienes que decirle que fuiste tú y aguantar la retahíla hasta que se cansa, (…) A veces te hace ir a la tienda, sea la hora que sea. Aunque esté lloviendo. Es tu castigo: has cogido lo que no es tuyo. Peor: has cogido lo que es suyo (111-113)

La violencia económica[6] a la que se enfrentan muchas mujeres en nuestro país, en Latinoamérica y en los denominados territorios del Tercer Mundo en la que se dispone que el *deber ser* de la mujer es quedarse en la casa, no trabajar para que todo su tiempo y esfuerzo sea ocupado en el cuidado del hogar (el trabajo doméstico), los cuidados (de los infantes y del esposo), la alimentación y administración de la familia, entre otros aspectos, resulta, paradójica o incoherentemente, culpa y responsabilidad de la mujer, por ser una mantenida, por no aportar dinero a la compra de bienes y servicios y que, por lo tanto, no tiene voz ni derecho sobre dichos bienes; es decir que todos los bienes y objetos, de valor económico sustancial, o no, son del hombre-esposo-proveedor, incluida ella. La mujer-esposa-madre a quien mantiene y debe de acatar las órdenes y preferencias de su marido para evitar ser *castigada*, reprendida por la figura de autoridad del hombre-proveedor-cabeza del hogar.

El texto de Ampuero se enfoca en representar ese suplicio y terror que las mujeres agredidas por estas violencias experimentan al realizar una tarea tan cotidiana como lo es la lista del supermercado, elegir los productos de la canasta básica familiar y que éstos sean en gran medida para el disfrute y complacencia del sujeto-maltratador. Quizá habría que preguntarnos, cuando vamos al supermercado, qué mujeres o personas a nuestro alrededor piensan en algún escenario similar al del cuento, "Otra", mientras observan fijamente su carrito de compras. Las violencias queditas tienen esa característica destructora, continua y silenciosa: un pensamiento, una idea, un escenario posible que genera terror y angustia en el sujeto-maltratado, ya sea por ser abandonado por quien crees que te ama, por ser insultado o

[6] *SALTA AL APARTADO 3.2.2*

agredido físicamente. No es necesaria una representación explicita de violencia física o abuso sexual para llegar a compartir una instantánea sobre el terror y miedo que sirven de dominación para el sujeto-maltratado, así, a la distancia, sin tocarle un cabello: las violencias psicológicas y emocionales que se subestiman.

En este texto, a diferencia de "Pasión", la autora realiza un giro de tuerca en la decisión y, por ende, la acción-agencia de la personaje-mujer-esposa-madre. Después de observar los pocos productos que lleva para ella y sus hijos, su baja calidad y precio económico: "tres funditas de cereales nacionales, una para cada uno, y una marca de toallas sanitarias de las peores, de las rasposas, de esas que a la primera se desbaratan y los calzones te quedan llenos de bolitas de algodón (…) el champú que está de oferta, uno que es como ducharse con las lavavajillas" (114) decide, en un acto de rebelión, de recuperar su dignidad y agencia, dejar los productos que llevaba para su esposo y quedarse solamente con los que son para ella y sus hijos:

> Alguien viene y devuelve un carro vacío. Lo pones junto al que tienes lleno. Empiezas a pasar a ese otro carro las sardinas, las cervezas, la guata, las habas, las putas alcachofas, los yogures de mierda, el maldito Coffe-Mate, la mocosa badea y la revista Estadio con todos sus hijueputas jugadores del Barcelona y Emelec, cada uno más malo que el otro. ¿Eso no lo lleva?- te pregunta la cajera. Niegas con la cabeza. Y, sonriendo, dices una frase para ti misma que nadie más alcanza a escuchar. (114 y 115)

Reconozco que el desenlace de este texto me emocionó, una suerte de esperanza, de libertad de decisión; pero, al mismo tiempo la angustia, la preocupación de imaginar lo que sucederá después, cuando ella llegue a la casa y no tenga los productos para él, el posterior enfrentamiento, la confrontación necesaria que llegará tarde o temprano para quienes desean escapar, recuperar su agencia. Por supuesto que el escenario ideal para el sujeto-receptor de las violencias es salvaguardarse de ellas, alejarse, hacerse responsable de su cuidado y, en el proceso acompañado por profesionistas de la salud (en el escenario utópico) o, de colectivos, familiares, vecinas o amigas, recuperar su autoestima y reconstruir su dignidad; sin embargo, este escenario ideal resulta complejo para la gran mayoría de las mujeres latinoamericanas que experimentan situaciones y/o violencias similares. Claro que el sojuzgamiento social de la familia o amigos cercanos que a la vez vigilan la conducta y valor de los cuerpos de las mujeres que los rodean, así como de los mismos sistemas culturales patriarcales que se

esconden detrás de algunas tradiciones o mandatos son difíciles de confrontar e intentar superar, pero, el problema mayor radica en la acción inmediata, en los primeros días o meses que una mujer o persona busca ayuda y/o acompañamiento para escapar de una situación de violencia. El desenlace del texto me conmueve genuinamente y, quizá sí, sirva como una representación del límite que un sujeto-maltratado establece para sí y para su propio cuidado y protección, pero sólo deseo añadir los escenarios de violencia que suceden en nuestras realidades latinoamericanas cuando una mujer decide romper con ese círculo de miedo y terror en la que la tienen acinada. Recordar y estipular aquí el poco o nulo acompañamiento jurídico y psicológico del Estado, la ausencia de programas o instituciones que sirvan para la atención y protección a las mujeres-infantes-personas víctimas de estas violencias queditas, cuyos finales son, casi siempre, esas violencias extremas que sirven de portadas para los periódicos amarillistas. Sobre estas otras posibilidades de experiencias (y violencias) puede leerse en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Enríquez:

> Y siempre, cuando terminaba de contar sus días de hospital, nombraba al hombre que la había quemado: Juan Martín Pozzi, su marido. Llevaba tres años casada con él. No tenían hijos. Él creía que ella lo engañaba y tenía razón: estaba por abandonarlo. Para evitar eso, él la arruinó, que no fuera de nadie más, entonces. Mientras dormía, le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor. Cuando ella no podía hablar, cuando estaba en el hospital y todos esperaban que muriera, Pozzi dijo que se había quemado sola, se había derramado el alcohol en medio de una pelea y había querido fumar un cigarrillo todavía mojada. (2016: 186)

El escenario paralelo que se describe en este texto de Enríquez, al contrario del desenlace esperanzador en "Otra", de Ampuero, es una de las realidades a las que las mujeres y/o personas maltratadas se enfrentan al querer escapar de ese abuso, al tratar de salvaguardar sus vidas. Es claro que el título del cuento de Ampuero hace alusión a esa otra realidad idílica, a la recuperación de la agencia y acción de la mujer-maltratada, algo que quizá sólo se lograría si fuese "Otra", si estuviese en otro contexto, con otra realidad, en otra corporealidad y de ahí la naturaleza de su desenlace; por su parte, "Las cosas que perdimos en el fuego" retrata las consecuencias del querer huir, el castigo por alzar la voz, por tratar de recuperar su agencia, tal como comparte bell hooks al respecto: "la locura, y no solo el maltrato físico, era el castigo por hablar demasiado si eras mujer" (2022: 22) En la sociedad patriarcal representada en la diégesis del texto de Enríquez se desvirtúa la palabra de la mujer-quemada-

víctima[7], las personas que suelen escuchar su relato pidiendo ayuda en el tren subterráneo de la ciudad no creen que su expareja le haya encendido fuego, como la misma personaje refiere, el hombre convenció a sus familiares y amigos que ella misma fue quien se inmoló en medio de una discusión. Se puede leer este texto y pensar que ninguna persona en su juicio, con lógica, creería en esa posibilidad, sin embargo, en la locura e histeria con la que continuamente se nos clasifica y cataloga a las mujeres que denunciamos las violencias machistas, nuestra voz y palabra pierde valor y credibilidad. Aunado a ello se justifican las violencias ejercidas hacia nuestros cuerpos responsabilizándonos porque quizá *algo hiciste mal*, quizá *lo provocaste* y fue por eso. "Las cosas que perdimos en el fuego" establece ese ejercicio de la política de la memoria como parte de las experiencias de *lo femenino*: el ser castigadas durante o después del proceso de recuperación de nuestra dignidad y agencia, la normalización de las violencias posibles que se suceden posteriormente al *hasta aquí*, a los límites que una mujer/persona-maltratada establece para salvaguardar su vida. Y la pregunta inmediata suele ser casi siempre la misma: *¿por qué no lo dejó antes?* Aquí me parece relevante entrelazar los saberes de bell hooks y Audre Lorde, no podemos reflexionar en torno a nuestras experiencias, y otras posibilidades, si no se contemplan nuestras diferencias de clase, raza e, incluso, de prácticas sexuales:

> Entre nosotros existen a todas luces diferencias muy reales en cuanto a la raza, la edad y el sexo. Mas no son esas diferencias las que nos separan. Lo que nos separa es, por el contrario, nuestra negativa a reconocer las diferencias y a analizar las distorsiones que derivan de darles nombres falsos tanto a ellas como a sus efectos en la conducta y las expectativas humanas. (Lorde, 2002: 123)

Pareciera muy evidente que no puede analizarse o reflexionar críticamente sin contemplar el gran abanico de escala de grises que componen las experiencias de las corporealidades, aún entre un grupo social específico (ya sea mujeres, infancias, hombres, etc.); sin embargo, esta condición evidente en ocasiones se pierde por la perspectiva única de quien escribe o comparte dicho análisis, lo cual sesga y limita su reflexión crítica. Claro que en nuestro siglo XXI, en América Latina o, los países catalogados como del Tercer Mundo, así como de otras posibles corporealidades en otras regiones del mundo, lograr abandonar una relación íntima o interpersonal en la cual se ejerzan continuas u ocasionales violencias

[7] *SALTA AL APARTADO 3.2.1*

resulta ser un proceso complejo que variará de acuerdo con la posición socioeconómica de la persona, su identidad-ideología, edad, raza, prácticas sexuales y otros factores diversos sobre sus prácticas socioafectivas (consideraciones psicoemocionales). Actualmente la discusión álgida que se lee en redes sociales sobre este tema, tuits incesantes en Twitter o publicaciones extensas en Facebook cada vez que se viraliza la noticia de que un hombre que ya venía golpeando desde tiempo atrás a su esposa la asesinó o que, ya le habían dicho que su esposo era violador y la mujer aún así lo dejó al cuidado de sus hijos, entre muchos otros escenarios terribles de violencias, he leído con frecuencia la máxima de que*: Escapar también es un privilegio*, o, *Poder abandonar también es un privilegio*. Cualquiera de estas dos frases que se viralizan y se vuelven *trending topic* en Twitter en cuestión de minutos, me parecen que no sólo revictimizan a la mujer-infante-persona-maltratada, sino que se convierte en una máxima superficial, sin sentido y/o significado. ¿Privilegio de qué tipo?, ¿privilegio para quién?, ¿por qué privilegio? Me parece interesante el uso-comodín en la que se ha convertido esa palabra, como el tan mencionado "empoderamiento femenino", palabras huecas, vacías que son repetidas hasta el cansancio sin realmente tener una comprensión crítica de las posibilidades de su significado. Teorías o acercamientos de reflexión crítica feminista que son empleados para lemas de marketing y campañas publicitarias con el único fin de llamar la atención de compradoras potenciales, pero de las cuales no les interesa ni en lo más mínimo la reflexión con la cual dichas nociones fueron propuestos. Ciertamente, no todas las mujeres, no todas las personas tienen las mismas posibilidades de clase, raza, ideología, y un gran etcétera, para tomar la decisión y la acción de salvaguardarse de las violencias que le son ejercidas. En el siguiente apartado abordaré un poco más sobre esta consideración ya que me interesa mucho entrelazar el pensamiento de bell hooks en torno a la pregunta: ¿qué sucede con las mujeres o personas que fueron agredidas durante su infancia? Coincido con la autora en que rara vez nos cuestionamos, compartimos y establecemos un punto de referencia a través de nuestras experiencias de la infancia y el daño o las consecuencias de esas violencias. Me parece que también es una representación y un punto de encuentro con los textos narrativos de las autoras latinoamericanas que aquí comparto, también es necesario revisitar las experiencias de las infancias, establecer los vacíos, dolores, en fin, el daño psicoemocional o físico que de ello resulta.

En el cuento, *Las cosas que perdimos en el fuego*, varias mujeres son quemadas por sus esposos o novios, parejas, ante la incredulidad del sistema jurídico, del Estado y los medios de comunicación, las mujeres optan por quemarse a sí mismas como una forma de recuperación de su agencia, del poder sobre sus cuerpos y sobre sí mismas:

> Por eso, cuando de verdad las mujeres empezaron a quemarse, nadie les creyó (…) creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenían miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras (…) Hicieron falta muchas mujeres quemadas para que empezaran las hogueras. Es contagio, explicaban los expertos en violencia de género en diarios y revistas y radios y televisión y donde pudieran hablar; era tan complejo informar, decían, porque por un lado había que alertar sobre los feminicidios y por otro se provocaban esos efectos, parecidos a lo que ocurre con los suicidios entre adolescentes. Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces, como Ponte (por lo demás el héroe de muchos), pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible la mujer había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta por alguna protesta de trabajadores. (Enríquez, 2016: 189 y 190)

Pero ahora son ellas, las personajes-protagonistas quienes deciden inmolarse antes de que su pareja o un hombre lo haga, si de igual forma no les van a creer que ha sido su pareja, el esposo, el novio o el amante, daba igual de una vez hacerlo y hacerlo bien, entre todas, con cuidados específicos e inmediatos posterior a la inmolación, celebrando la decisión de quemarse a sí mismas vista como la libertad anhelada, haciéndose llamar entre sí las "Mujeres Ardientes":

> La torta era para festejar a una de las Mujeres Ardientes, que había sobrevivido a su primer año de quemada. Algunas de las que iban a la hoguera preferían recuperarse en hospitales, pero muchos elegían centros clandestinos como el de María Helena (…) El problema es que no nos creen. Les decimos que nos quemamos porque queremos y no nos creen. Por supuesto, no podemos hacer que hablen las chicas que están internadas acá, podríamos ir presas. (192)

Ese giro propuesto por Enríquez en su texto no es más que parte de la representación del hartazgo, la frustración que vivimos tantas mujeres al ser ignoradas al denunciar uno (o varios) actos de violencia hacia nuestras corporealidades. Justamente en estos días, en medio de la redacción y corrección de este apartado, la noticia de la búsqueda y localización con vida de María Angela, una joven de la ciudad de México que desapareció en el paradero de Indios Verdes, se ha vuelto viral en redes sociales y se ha convertido en un debate álgido por

personas de todos los géneros, edades y razas. María Angela estuvo desaparecida cerca de tres días, sus padres, familiares y amigos organizaron bloqueos en las avenidas y calles cercanas a su lugar de desaparición. La presión mediática en los medios de comunicación y las redes sociales hicieron que, de pronto, como arte de magia, María Angela apareciera con vida, desnuda, envuelta en una bolsa de plástico negra, en posición fetal, en medio de un terreno baldío de Nezahualcóyotl, Estado de México. En su declaración la adolescente afirmó que fue subida a una camioneta, en contra de su voluntad y llevada a una especie de casa de seguridad en la que la amarraron y tuvieron cautiva durante esos tres días. Junto a ella menciona que se encontraban dos niñas, una de 11 y otra de 13 años. Días después la Fiscalía de la Ciudad de México ha salido a declarar que la ausencia de María Angela fue voluntaria, que no hay ningún delito que perseguir, que incluso hay videos de ella en donde se le ve caminando por algunas de las calles principales de la ciudad de México y que fue resguardada por un colectivo feminista. ¿Cómo saber lo que *realmente* sucedió? Dejando de lado cualquier posible situación partidista (es importante mencionar que a un par de años del término de la presidencia de Andrés Manuel López Obrador, las precampañas electorales, fuera del tiempo establecido, han comenzado por algunos de los posibles candidatos presidenciales) la representación de las mujeres quemadas en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Enríquez, pareciera ser un *loop* de nuestras realidades: de las violencias machistas y de sus/nuestros contextos puesto que, de acuerdo con esas perspectivas, somos las mujeres las que nos desaparecemos solas, a voluntad, somos las mujeres quienes caminamos directo a una cisterna abierta y nos caemos por error (por tontas, por no habernos fijado bien), porque nos quemamos con ácido o fuego por decisión propia, porque nos lo buscamos o porque así fue. Y sin embargo la decisión de inmolarse, de destruirnos el rostro o el cuerpo para ser *menos atractivas* y no correr el riesgo de ser secuestrada, violada y asesinada por cualquier hombre o persona que decida hacerlo, tampoco resulta ser un escenario alentador o una solución plausible. Es, de la misma manera que el desenlace de "Otra", una posibilidad, un ejercicio de la política de la memoria de las experiencias de lo femenino: las violencias queditas, la frustración, la pérdida de dignidad y agencia propia, la etiqueta de la locura o histeria para continuar desvirtuando nuestras experiencias y voz.

2.2.2 *Es tu culpa, pa que me andas provocando*: el abuso físico y sexual

He hablado de las violencias queditas que se encuentran en la parte inferior de cualquier termómetro institucional de violencia. Si se preguntan cuáles son, bien pueden buscarlos en los flayers o lonas que han sido colocadas en los establecimientos comerciales e instituciones gubernamentales en este último año (2022-2023), en México. Ahora quiero distinguir la representación del abuso físico y sexual en las diégesis de los textos narrativos como parte de este ejercicio de la política de la memoria que puede llegar a ser, también, la literatura, más específicamente, los textos narrativos contemporáneos escritos por mujeres latinoamericanas.

¿De qué nos sirve leer sobre violencias?, leer en un texto literario, narrativo, cómo es golpeada o agredida sexualmente una mujer, *¿para qué?* Me preguntaban insistentemente mis compañeros varones de Narrativa en la Fundación para las Letras Mexicanas. Cansados de leer mis cuentos *violentos*, *ampliamente descriptivos*, *grotescos*, *morbosos que parecen portada de el periódico El Sol, ¿por qué sigues escribiendo sobre esto?*, *¿qué te hicieron?* O, *¿qué te pasó?* Estaban cansados de mis cuentos, de que describiera hombres violentos, machistas, racistas, misóginos. Cansados de imaginar el cuerpo golpeado y violado de una mujer, hartos de leer sobre las posibles experiencias de lo femenino. *Ay, Pablo*, le respondí a mi compañero y miré a mi tutor quien sólo cambió el giro de la conversación.

¿Para qué nos sirve leer sobre violencias?, ¿imaginarlas? Si las vivimos diariamente, a cualquier hora, en cualquier lugar de nuestro país, ¿para qué una extensión de esa realidad dolorosa? Quizá la pregunta no es "para qué", sino más bien, ¿por qué no representar estas posibilidades de corporealidades?, ¿por qué no compartir posibilidades de experiencias?, ¿por qué no representar las violencias machistas en los textos narrativos?

De las mujeres se espera que escribamos sobre el amor, las relaciones idílicas, el príncipe azul o cosas sobre fantasía, magia, y otras dicotomías estereotipadas sobre el oficio de escribir en una mujer. Nunca, ni siendo niña, cumplí con alguna de ellas y, no, no le debemos a los hombres, ni a ninguna otra persona el contar nuestra historia o experiencias de violencias para ser justificadas. No tenemos que ofrecer disculpas ni pedir comprensión por adelantado. Sin embargo, no dejé de plantearme esa pregunta. Incluso a mí misma, sobre

mi proceso de creación, sobre mi necesidad de hablar sobre el cuerpo, las identidades, experiencias y violencias machistas hacia las mujeres. Leer, escribir, hablar sobre ello.

La primera novela que leí con una temática sobre cuerpo fue *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza. De ahí comencé a leerla casi entera: *Nadie me verá llorar, La cresta de Ilión, El mal de la taiga, La Castañeda, Había mucha neblina o humo o no sé qué, Ningún reloj cuenta esto, Verde shangai* y *Autobiografía del algodón*. Su narrativa me hipnotizaba, había algo que encontraba al leer sus textos y que no podía explicar con teoría literaria. Sí reconocía la intertextualidad recurrente en su obra, sus ejercicios de investigación histórica, incluso su ensayística y libro de poemas publicado bajo el seudónimo de Annie Marie Bianco como parte de la metaficción en *La muerte me da*; pero existía algo, un *algo* que me era difícil identificar. A raíz de esta experiencia de lectura exhaustiva con Rivera Garza, llegaron a mí los cuestionamientos, la necesidad de leer a más autoras latinoamericanas contemporáneas sentir su escritura, seguir sus caminos de representación de los cuerpos, las violencias que se colaban entre líneas o de forma directa a través de diálogos o reflexiones de las personajes, el dolor narrado, la herida abierta que podía identificar en esos textos y que de alguna manera me identificaban a mí también. Es de esta condición que trata el siguiente índice, ¿cómo se narra la herida que aún no sana?, ¿cómo describir las violencias?, un golpe, una violación, ¿cómo encarar ese vacío compartido que a la vez nos quema?

Patricia Laurent Kullick en *El camino de Santiago* (2000) narra los devenires de una mujer adulta que confronta su aparente disociación mental, producto de dos violaciones por desconocidos en su infancia. Entre el abuso sexual sufrido y las violencias psicoemocionales machistas de su padre, madre y hermanos, la personaje sin nombre[8] parece nadar, agitar los brazos tanto como puede para no ahogarse, pero "las fotografías", como le llama ella, los recuerdos que son traídos a su mente por Santiago, uno de sus alter ego, y que la lastiman, conduce sus acciones y palabras, el sentimiento constante de culpa y soledad:

> Santiago saca otra fotografía que prueba el desapego de mi madre a las cosas que suceden a su alrededor. Esta es una de mis primeras memorias. Así quedó cincelado el miedo al abandono. Tengo cerca de dos años. Nos dirigimos hacia alguna parte. Subimos a un camión y buscamos asiento. Mientras otros pasajeros suben, Lilia, tal como subió, baja por la puerta trasera. (…) Mi madre corre hacia la parte de atrás y

[8] *SALTA AL APARTADO 2.1*

> baja del autobús. La siguen todos mis hermanos, menos yo. Antes de que el autobús se ponga en marcha, lo último que alcanzo a ver por la ventanilla son seis cuerpos, hasta entonces los únicos reconocibles por mis infantiles sensores, felices alrededor de Lilia. Me asusto mucho, pero me quedo callada. Por intuición o porque estaba aterrorizada, viajo sola en el camión tratando de pasar desapercibida. Santiago sonríe ante la filmina que sigue: estoy en la demarcación de Protección Civil. Uno de los policías me compra un cono de nieve. Acaricia mi pelo y dice que no me preocupe, mi madre viene en camino.
>
> Siempre hay premio después del abandono. (63 y 64)

El retrato del abuso sexual que sufre la personaje-anónima de *El camino de Santiago*, es una consecuencia, en gran parte, de la falta de atención y cuidado que la protagonista no tiene de parte de sus padres. Las fotografías constantes sobre esta falta de atención son la antesala de las violaciones sufridas en su infancia por dos hombres desconocidos. Si bien, este es una posible representación de abuso sexual frecuente en las infancias, también existe otro retrato que nos negamos a mirar: el abuso físico y sexual por parte de un familiar o de *las relaciones íntimas*, como propone bell hooks. Este otro retrato se representa en *Chicas muertas*, de Selva Almada, partiendo de la propia experiencia de la autora que, al narrar sobre la muerte de una de las mujeres jóvenes en la región de Entre Ríos, Argentina, se cuestiona:

> No recuerdo ninguna charla puntual sobre la violencia de género ni que mi madre me haya advertido alguna vez específicamente sobre el tema (…) cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido, la que a su vez descargaba sus propios puños sobre sus hijos (…) Cuando hablábamos de Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa. Todo el barrio decía que el marido le pegaba y que le sabía pegar bien porque no se le veían las marcas. Nadie lo denunció nunca. Luego de su muerte se corrió la voz de que él la había matado y había tapado todo pasándolo por un suicidio. Podía ser. También podía ser que ella se hubiera ahorcado, harta de la vida que tenía. Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. (…) Ella lo denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusaba sexualmente. (…) ¿Cómo podía ser que el marido la violara? (2014: 53 y 54)

En el siguiente grado del termómetro de las violencias machistas se encuentra el abuso físico y, posteriormente, el abuso sexual. El cuestionamiento que Almada se hace y que integra abiertamente como propio, como parte de su experiencia en el texto narrativo, me hizo pensar acerca de esa retórica que se emplea cuando en la escuela, en los medios de comunicación, en las redes sociales o las campañas publicitarias se habla sobre el abuso físico

y sexual. Casi siempre las representaciones gráficas, o no, giran en torno a un desconocido (el cual es representado, la mayoría de las veces, por un hombre), pero cuando se trata de dirigir la mirada y la discusión hacia la violencia intrafamiliar, el mensaje de fondo en los discursos, publicitarios o no, es que el hombre deje de golpear, que piense en su familia y la mantenga unida. Y, en el caso de las mujeres, que acudan a denunciar, que *eso no es normal*; pero ¿qué opciones de acompañamiento tenemos?, ¿qué seguridad o protección? Como bien se lo cuestiona Almada, no se profundiza en cuanto a las violencias en *las relaciones íntimas*, los abusos físicos y/o sexuales provenientes de un miembro de la familia: el esposo, padre, hermano, tío, abuelo, madre, hermana, etc.

Es el caso de Andrea Danne la que produce la intriga y cuestionamiento de Almada, como escritora que reconstruye la historia a través de la ficción, pero también como mujer. Una joven de 19 años asesinada en su propia recámara durante la madrugada hace preguntarse a la autora, ¿cómo fue posible un asesinato así? En tu propia casa, en tu supuesto lugar seguro. Para formularse esta inquietud Almada comparte parte de la autopsia oficial que se realizó al cuerpo, sin vida, de Andrea:

> La muerte se produjo a la 1 hora aproximadamente el día 16 de noviembre de 1986. El deceso fue por anemia aguda por hemorragia masiva por herida de aurícula derecha. La herida fue ocasionada por arma blanca u objeto de características similares, fino, de unos 3 cm. de hoja y de por lo menos 8 a 10 cm. de largo y se introdujo estando el filo hacia la parte distal del cuerpo. (…) El heridor pudo ser una persona adulta o mayor que proyectó el arma con cierta fuerza y velocidad. (135)

De acuerdo con la autopsia, la cual sí corresponde a un documento oficial y verídico de el caso policiaco en San José, Argentina[9], está claro que "el heridor pudo ser una persona adulta o mayor", posteriormente a este fragmento, la autora comparte algunas de las entrevistas que sí pudo realizar, con su expareja y la madre de éste, en el cual denuncian comportamientos extraños por parte de la madre y del padre, como si ocultaran algo o no les importara el asesinato de Andrea; sin embargo, al tratarse de casos verídicos de feminicidio[10], cuyos nombres de las personas involucradas son *reales*, y no ficcionales, Almada deja

[9] *SALTA AL APARTADO 4.1.1*
[10] *SALTA AL APARTADO 4.1.2*

sembrada la duda sobre el posible heridor a través de la pregunta sin respuesta del médico que revisó la escena del crimen y que, a su vez, llevo a cabo la autopsia:

> Para el doctor era una pregunta sin respuesta, que volvía una y otra vez: ¿cómo pudo el asesino entrar a la casa, matar a la chica, tomarse el tiempo de acomodar su cuerpo al punto de que pareciera dormida, volver a salir y que ni la madre ni el padre ni el hermanito que dormían en la otra habitación, pegada, con una puerta que comunicaba ambas piezas, no hayan escuchado absolutamente nada? Favre murió hace algunos años. Su eterna pregunta, sin respuesta. (137)

Volvemos al terreno pantanoso de las relaciones íntimas, del ámbito de *lo privado* y de las afirmaciones/estudios/teorías que subestiman a las violencias queditas o las de *vez en cuando*. Sobre esta representación de abuso sexual se puede identificar a través de las experiencias de Norma, en *Temporada de Huracanes*, una personaje adolescente de la cual sabemos que huyó de su casa, pero que, unos apartados más tarde, se narra el porqué de la huida y su condición:

> en realidad el único hombre que hasta entonces había besado era Pepe, su padrastro, el marido de su madre, cuando ella tenía doce y él veintinueve (…) Pepe siempre insistía en sentarse junto a ella cuando veían las caricaturas, y le pasaba el brazo por encima de los hombros y le acariciaba la espalda, los hombros, los cabellos, pero solo cuando la madre de Norma estaba en la fábrica (…) y siempre bajo la manta aquella para que nadie viera lo que las manos de Pepe estaban haciendo mientras veían la pantalla (…) Cosquillas que en realidad no daban cosquillas, mimos que más bien la dejaban temblorosa, pegajosa por dentro, avergonzada por los suspiros que de pronto se le escapaban, gemidos que debía disimular a toda costa porque tenía miedo de que sus hermanos la oyeran, de que su madre se enterara, de que Pepe —que en aquellos momentos parecía furioso con ella porque la respiración se le volvía pesada y ronca y los ojos se le entornaban— la soltara y le dejara de hacer aquello si llegaba a darse cuenta de lo mucho que le gustaba, y por eso clavaba los ojos en la pantalla del televisor y sonreía en las partes graciosas de las caricaturas (Melchor, 2017: 122 y 123)

La representación de la corporealidad y experiencia de Norma es, también, una posibilidad de las experiencias de *lo femenino* en América Latina. Por la condición socioeconómica[11] representada en la diégesis, parte de la cultura, ideología y violencias machistas que ahí también se reproducen. ¿Cuántas niñas han sido abusadas sexualmente por

[11] *SALTA AL APARTADO 3.2.2*

sus padres y/o padrastros en México?, ¿cuántos niños?, ¿cuántas mujeres o, personas? Norma, que es dejada al cuidado de su padrastro por las tardes es abusada sexualmente por él, pero el abuso no comienza con la violación en sí, sino más bien con el proceso de manipulación gradual que se comentó en el apartado anterior, esas violencias queditas en la que el sujeto-maltratador seduce o atrae, a través de su oratoria, es decir, su discurso. Esta misma característica encontrada en el texto, "Pasión" de Ampuero, es representada a su vez en la experiencia de Norma que se refiere así sobre Pepe, su padrastro:

> Era bueno hablando, el Pepe; a veces ni parecía que no había terminado la preparatoria; a veces parecía que había estudiado leyes o periodismo, que era licenciado o maestro, porque siempre tenía una respuesta para todo y usaba palabras que nadie más conocía, y la madre de Norma nomás lo escuchaba embobada y se quedaba convencida (124)

La manipulación no sólo es ejercida sobre Norma, una mujer adolescente, sino también sobre la madre que, bajo la expectativa del amor romántico, y la idea-objetivo de integrar una familia, siguiendo los parámetros heteronormativos y del *deber ser* en la vida y experiencias de una mujer, confía en el sujeto-maltratador. Por supuesto que estos escenarios de violencias machistas en las relaciones íntimas tienen más claroscuros de los que ofrezco aquí, hay también una serie de predisposiciones y experiencias específicas (como abusos en la infancia) que originan, en parte, o convierten a la figura del padre o la madre (como cuidadores primarios) en corresponsables del abuso. En cuanto a la figura de la madre de Norma y su corresponsabilidad, o no, es necesario destacar otra de las características que más adelante ampliaré, pero que sin dudas atraviesa la corporealidad de la madre de Norma, sus experiencias-identidad: la clase socioeconómica. La madre de Norma que también trabajaba en una manufacturera por las mañanas, que llegaba a la casa y realizaba tareas domésticas, que criaba a los hijos y se hacía responsable de sus cuidados y, aparte, los cuidados y caprichos de Pepe:

> Cuando lloraba en silencio en la cama pensaba que verdaderamente tenía que existir algo muy malo dentro de ella (…) que la hacía gozar tantísimo con las cosas que ella y Pepe hacían juntos, los días que él trabajaba el tercer turno en la fábrica y llegaba a casa por la mañana, justo después de que la madre de Norma ya se hubiera marchado, y entraba en la cocina y apartaba a Norma del quehacer que estuviera haciendo y la llevaba al pie de la cama grande , la que él y la madre compartían ahora, y la desnudaba a pesar de que ella aún no se había bañado (…) y la cubría con su propio

> cuerpo desnudo (…) el secreto era no pensar; no pensar en nada mientras él le apretaba los pechos y se los chupaba; no pensar nada cuando Pepe se montaba encima de ella y con su verga untada de saliva iba haciendo más grande y más ancho aquel hueco que él mismo le había abierto con los dedos, mientras miraban la tele, debajo de las cobijas. Porque antes de Pepe no existía nada ahí, nada más que pliegues de piel por donde le salía el chorro de la orina cuando se sentaba en la taza del excusado (133)

Ahora bien, la representación del abuso sexual de Norma en la diégesis de *Temporada de Huracanes* establece otro punto medular en la discusión: el disfrute o reconocimiento sexual de Norma. Como una adolescente que comienza a descubrir su cuerpo, identidad y sexualidad, el enamoramiento y posterior deseo que la personaje desarrolla por su padrastro es un escenario completamente plausible. El enamoramiento de Norma por su padrastro me atravesó profundamente, me reconocí en sus dudas e inquietudes, en la culpa del goce, del descubrimiento del placer sexual. En el caso de la protagonista, por supuesto, se trata de un miembro de su familia, en mi caso no fue así, pero esa posible experiencia representada en el texto narrativo comparte la culpa que también existía en mí como algo prohibido que yo alentaba a que continuara, que yo provocaba y que sabía que estaba mal. ¿Cómo detener estas experiencias cuando el placer sexual y el enamoramiento se conjuntan? El predicamento de Norma ante esta culpa/goce/enamoramiento es similar a mi experiencia, pero también a la de varias mujeres en mi grupo de amigas, en charlas de Foros Virtuales de mujeres desconocidas. Es terrible, pero cierto y necesario reconocer que la mayoría de las mujeres latinoamericanas hemos experimentado alguna situación de abuso sexual similar. La visibilización del abuso que la manipulación no te permite reconocer y que, sin embargo, tiene grietas por las que se alcanza a distinguir el miedo, la incomodidad que te rehúsas a aceptar. La ambivalencia de estas grietas también es representada en la relatoría de la experiencia de Norma al comienzo de su vida sexual con Pepe:

> Hasta el fondo, decía él, hasta que tope, como debe ser, como Norma se lo merecía (…) porque ahí estaba ese beso que ella le había dado, como prueba de que ella fue la que lo empezó todo; ella, la que lo sedujo a él, rogándole con los ojos; ella, la que en la cama se meneaba bien sabroso y se ensartaba solita en su verga tiesa, como desesperada, como poseída, ansiosa por recibir su leche (…) porque si tú no la pidieras, Norma, mi verga no te entraría toda, ¿ves? Si no te gustara lo que te hago no te mojarías tan rico. Y mientras su padrastro le decía todo esto al oído, Norma se mordía los labios y concentraba todas sus fuerzas en mantener el ritmo furioso con el

> que movía sus caderas, porque entre más se meneara, más rápido se vendría Pepe y entonces ella podría acurrucarse en el hueco de su axila mientras él la abrazaba y la mecía (134 y 135)

La urgencia del amor y de los cuidados que se convierten en los pilares de nuestra vulnerabilidad física y psicoemocional. Norma buscaba, como yo, como quizá muchas otras mujeres y personas, la atención, el cariño, una especie de cuidado que se nos diera de cualquier forma posible, pero aunque fuera un poco: "ella podría acurrucarse en el hueco de su axila mientras él la abrazaba y la mecía", más que el placer sexual y goce, que existe en menor o mayor medida, está la necesidad de un afecto y cuidado que se busca incesantemente como mecanismo de supervivencia, como acto mismo para continuar viviendo en una realidad o realidades dolorosas y/o violentas; aunque sea sólo un espejismo, un placebo que nos conducirá a *otras* realidades de violencia hasta entonces desconocidas para la propia experiencia, y que por nuestra vulnerabilidad aunado a otros factores de nuestras corporealidades no alcancemos a prever hasta que llegan:

> Al final siempre terminaba sintiendo un gran asco de sí misma, un odio recalcitrante por estar arruinando la última oportunidad que su madre tenía de ser feliz con un hombre a su lado, con un padre para sus hijos, alguien con quién hacer rechinar los resortes de la cama los sábados por las noches, y entre tanto asco y tanto placer y tanta vergüenza y tanto dolor Norma no supo cómo fue qué pasó, cómo fue que se embarazó (135)

Leer la representación de la experiencia posible de *lo femenino* a través del personaje de Norma en la diégesis es un espejo doloroso que me atraviesa, pero a la vez, una oportunidad de sentirme identificada con esa experiencia retratada, con el miedo, el placer, la culpa de Norma porque un día también fue mío. De los doce a los dieciocho años no se cuenta con la madurez psicoemocional suficiente para reconocer y, ser consciente, de las violencias ejercidas hacia nuestros cuerpos, pero tampoco de aquellas violencias que también podemos llegar a ejercer sobre las demás personas. Bell hooks se refiere a los adultos que durante su infancia fueron golpeados por seres queridos como "la sensación parecida de desubicación, de pérdida y de terrores recién descubiertos" (2022: 148) esa sensación de vulnerabilidad, de exposición que nos acompañará siempre. Al igual que la experiencia que comparte Almada en su novela, *Chicas muertas*, nadie te dice o te prepara para reconocer y aceptar que tu esposo o novio también pueden abusar sexualmente de ti. Como muchas

mujeres latinoamericanas o del *Tercer Mundo*, crecí normalizando gran parte de las violencias machistas por la violencia intrafamiliar que habita en mi casa. La primera vez que vi a mis padres golpeándose fue a mis cuatro años. La imagen de esa discusión va y viene en mi cabeza, pero también la sensación de un miedo indescriptible, de un arrojo que no tengo o no sé cómo explicar. Desde entonces y hasta ahora he tenido la necesidad de escribir sobre las violencias machistas, de visibilizarlas, de denunciarlas, porque a través de la escritura y la narración es la única forma que conozco para dignificar mi voz silenciada, para que mis gritos de ruegos puedan escucharse, para que el límite que no establecí, por dignidad, por sanidad psicoemocional, con ese hombre trece años mayor que yo, pueda ser colocado ahora.

En el proceso de investigación y redacción de mi tesis de maestría descubrí el concepto de "experiencia" desde las perspectivas teóricas de Joan Scott y Teresa de Lauretis. Argumenté mi análisis literario con base en sus definiciones conjuntas, desarrollé todos y cada uno de mis apartados con nociones similares a las que ahora incluyo aquí, pero en ninguna esquina de la página, en ningún espacio en blanco hablé sobre mi propia experiencia. Pienso en la redacción de mi tesis de maestría y reconozco lo cómodo que también puede llegar a ser el hablar desde un plural en tercera persona, esconderme en ella para no mostrar mi propia vulnerabilidad, no incluir mi corporealidad en la representación que tanto refiero. Hablé sobre las violencias machistas y hablo de ellas también en mi propia escritura, en mis procesos de creación literaria y académica, pero ante la pregunta del porqué siempre está el miedo, la autocensura, se cuela la vergüenza y un sentido de culpa que no se difumina ni con todas las teorías críticas feministas posibles: culpa por el abuso físico que mi padre ejerció sobre mi madre, culpa por la manipulación y violencia psicoemocional que sufrí, culpa por el abuso sexual porque seguramente yo lo provoqué. Y hablo de la representación de las violencias machistas, de los cuerpos, de las identidades, de las prácticas cotidianas y sexuales porque sigo buscando un reflejo de experiencia que me hable a mí, y que pueda hablar(se) y comunicar(se) con otras mujeres y otras personas para intentar sanar en lo colectivo lo que mi corporealidad por sí sola no puede. Los textos narrativos de este corpus como esta lectura situada son también, para mí, una red de apoyo, de afectos y cuidados que me sirven para continuar resistiendo.

Los textos de bell hooks y de Audre Lorde han sido fundamentales para reconocer el distanciamiento que inconscientemente, o no, hacía al hablar sobre experiencias de lo femenino y no incluirme en ellas, hablar sobre las violencias *de otras*, sobre posibilidades de experiencias *de otras*, pero no sobre mí. Cuando bell hooks refiere que "apenas se habla del daño que nos infligen esas experiencias (sobre todo si nos golpearon cuando éramos niñas), de cómo afrontamos la herida y nos recuperamos de ella." (149 y 150) y sugiere la importancia de incluir y compartir estos daños como parte del aporte feminista, comprendí que de nada me sirven los conceptos, emplearlos como parte de un análisis literario si en realidad no lo aplico para mí, si no atraviesa mi corporealidad, mis dolores y experiencias. A mis 29 años afronto la herida a través del proceso creativo: la narrativa, la literatura como lectora y creadora, como mujer-mexicana-latinoamericana que reconoce una vena de dolor compartida en el abanico de posibilidades y experiencias de las corporealidades de otras mujeres con la mía. En la producción narrativa de mujeres latinoamericanas contemporáneas que representan violencias y experiencias que también son las mías, en el ejercicio de la política de la memoria que es para mí la literatura, la narrativa, y en su capacidad de ser un espejo para mirar a ambos lados, para observar y escuchar(te), escuchar(nos).

También afronto la herida desde la fibromialgia, diagnosticada a mis dieciocho años, pero con dolores punzantes, recorridos de un liquido que quema entre mi piel y mis huesos, los hormigueos nocturnos, la ansiedad y los ataques de pánico, la inmovilidad de mi cuerpo, el dolor generalizado en mis hombros, espalda baja, muslos, tobillos, manos, dedos, muñecas, codos, rodillas. La colitis nerviosa, la rigidez matutina que dura media hora, las migrañas ocasionales y la sensibilidad a la luz, la miopía, las menstruaciones dolorosas, el estreñimiento, los mareos y las náuseas provocados por el medicamento y los antidepresivos, la tristeza que de pronto entra y me agobia toda, el insomnio, el dolor y el llanto. Yo no sé de qué otra cosa hablar si no es del cuerpo, de las violencias y de su visibilización, de las experiencias de *lo femenino*, de las mías y las de otras mujeres porque sólo así logro afrontar mi herida, el daño neurológico que quedó como huella de la violencia intrafamiliar, un dolor punzante que, como refiere bell hooks, nunca se va y que, en mi caso, se queda entre mis experiencias, entre el dolor y la rigidez de mi cuerpo.

2.2.3 *Con los ojos bien abiertos y las piernas bien cerradas*: de la nula o decadente educación sexual

La primera vez que viajé sola fue a la ciudad de Guanajuato, en México. Antes de salir al aeropuerto mi hermano mayor me gritó esa frase mientras me observaba subirme al taxi: *con los ojos bien abiertos y las piernas bien cerradas*. No recuerdo las reacciones de mis papás o, del conductor del taxi, pero lo que sí recuerdo es la incomodidad que sentí en ese momento. Primero me sentí incómoda porque lo estaba gritando, en la calle, sobre la banqueta, porque se encontraban ahí personas desconocidas; lo segundo porque es mi cuerpo y mi sexualidad, al ser mayor de edad me imaginaba poder tener (al fin) el derecho y la madurez que dicen que se tiene posterior a los dieciocho años. Lo tercero fue enojo, molestia porque como su hermana nunca me atreví a hacerle algún tipo de comentario o sentencia sobre sus decisiones y/o prácticas sexuales, no porque fuese mi hermano (varón) o por ser el mayor (en edad) sino por el respeto a la privacidad que pensaba existía entre mis hermanos y yo. Luego pensé en la educación sexual, era cierto, nuestros padres nunca platicaron con nosotros sobre sexualidad o métodos de anticoncepción. En mi caso, lo que aprendí sobre sexualidad fue en los libros de Ciencias Naturales de quinto y sexto año de primaria, aunado a una explicación entrecortada y constantemente censurada por la maestra, más un video de "educación sexual" donde dos marcianitos se enamoraban y constantemente querían tener relaciones sexuales. La caricatura de los marcianitos que se amaban, más la canción de fondo que acompañaba esa explicación fue todo lo que aprendí sobre educación sexual en mi educación básica, que fue pública. Todo lo anterior hizo que me cuestionara: ¿cómo son orientadas o explicadas la diversidad de prácticas sexuales en México y/o Latinoamérica?, ¿cómo se pueden ver representadas, en los textos narrativos latinoamericanos contemporáneos, las posibilidades de educación sexual en América Latina? Y, ¿qué influencia tiene dicha educación sexual, en caso de tenerla, con la representación de las experiencias de *lo femenino*?

En este apartado quiero destacar, primeramente, la experiencia de lo femenino retratada a través del personaje de Norma, en *Temporada de Huracanes*, misma que se abordó en la sección anterior sobre abuso físico y sexual. Norma, que habita en un pueblo cañero del estado de Veracruz, aparentemente y, de acuerdo con la descripción de la diégesis, menciona continuamente la advertencia por parte de su mamá, de *no salir con su domingo siete*. La personaje-adolescente que no ha recibido algún tipo de orientación sexual, ni en su

núcleo íntimo familiar, ni en su educación básica, sólo refiere esa frase que lanza su madre con agudeza, pero desconoce a qué tipo de situación se refiere. Al llegar su primera menstruación Norma cree que ya *salió con su domingo siete*, al desconocer qué le sucede a su cuerpo o por qué sangra:

> Una tarde entró con calambres al baño de la escuela y al sentarse en la taza se descubrió los calzones manchados de sangre, una sangre oscura y podrida que justo le brotaba del agujero que Pepe le anduvo hurgando en esos días (…) **finalmente sucedió aquello de lo que su madre tanto le había hablado y advertido: el fatídico domingo siete que destruiría su vida y la de toda su familia**[12] (…) tenía miedo de que la corrieran de la casa, porque su madre siempre le estaba contando lo que le pasaba a las chamacas zonzas que salían con su domingo siete (…) por no haberse dado a respetar porque todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite. Y la verdad es que para ese entonces Norma ya le había permitido mucho a su padrastro, demasiado, y lo peor de todo es que encima tenía ganas de permitirle aún más (Melchor, 2017: 125 y 126)

Norma cree que su sangre menstrual es el resultado de que su padrastro "le anduvo hurgando en esos días", otra de las representaciones que se suman al abuso sexual ejercido sobre la personaje-adolescente. Mi interés en esta cita gira en torno a la explicación que le da la madre sobre "salir con su domingo siete". Si Norma saliera con su domingo siete, entonces: "destruiría su vida y la de toda su familia", "por no haberse dado a respetar porque todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite", pero se anula la responsabilidad de los hombres o de las personas que cometen este tipo de violencias, de abusos sexuales y/o físicos. Tampoco se hace referencia sobre un embarazo no deseado, la palabra "embarazo" como tal, no es mencionada ni en la narración del texto ni en algún diálogo directo con la madre. Por supuesto que la expresión de salir con su domingo siete, sabemos, se trata de un eufemismo para referirse a un embarazo no deseado o no planeado, más para aquellos embarazos adolescentes de los que tanto hay/existen/han existido en nuestro país y, quizá, también, en América Latina. El tratamiento que Melchor hace en la representación de la corporealidad de Norma atañe y refleja parte de mi propia experiencia como mujer-mexicana-latinoamericana. Esas mismas frases, expresiones, violencias machistas que nos son ejercidas desde poco antes de nuestro primer periodo menstrual, desde el hostigamiento y sojuzgamiento por parte de los padres, principalmente, luego de la

[12] Las negritas son mías

sociedad e, inclusive, del Estado mismo y sus instituciones son una posibilidad de representación, desde mi perspectiva, de la construcción sociocultural de nuestras corporealidades como mujeres latinoamericanas. Se nos anticipa que hay algo *malo* en nosotras, o *mal*, por lo que debes de tener cuidado, mucho cuidado de embarazarte porque si lo haces será tu culpa y tu responsabilidad. No se nos explica u ofrece una orientación sexual adecuada en el que se aborden las consecuencias y riesgos de tener relaciones sexuales sin protección, pero tampoco se aborda el placer, el goce sexual y, en sí, lo que puede llegar a ser una relación sexoafectiva sana que considere a toda la diversidad sexual, es decir, a todas las prácticas sexuales y afectivas posibles. Cuando tuve mi primera menstruación pensé que se había terminado mi tiempo de ser niña, creí que ya tenía y debía ser una mujer, comportarme como tal. A mis nueve años deseaba seguir jugando con muñecas, imaginar, correr y saltar por la calle, pero todo eso ya no se iba a poder. Me puse muy triste y fue una experiencia traumática que aún recuerdo con miedo y repudio; de pronto sentí mucho enojo por ser mujer, rechazaba el serlo porque ya no podía hacer muchas otras cosas que mis compañeros hombres sí, por ejemplo, ellos podían seguir siendo niños siempre, si así lo deseaban, pero yo no porque ya era una mujer. En ese momento de mi infancia así sentí y viví mi primera menstruación, parte de esa experiencia la pude ver representada en el miedo, inseguridad y desconocimiento de Norma ante lo que sucede en su propio cuerpo, tanto así que "no supo cómo fue qué pasó, cómo fue que se embarazó" (135).

La experiencia del primer ciclo menstrual suele contener emociones como miedo, vergüenza y rechazo hacia nuestros propios cuerpos. Estas posibilidades también son representadas en "Monstruos" de María Fernanda Ampuero. Cuando las hermanas-protagonistas del cuento descubren esa mancha cobriza en el calzón, el susto de creer que están muriendo, que hay algo malo en ellas las hace salir corriendo del sanitario. La trabajadora doméstica, Narcisa[13], suelta otra de las consignas que terminan por atemorizar(nos) más: "Ahora son mujeres, dijo. La vida ya no es un juego." (2018: 23) Alguna vez yo también fui esa niña que espantada no deseaba ser mujer así de rápido o así porque sí, también me preocupé y rechacé la idea de ser mujer por el dolor de los cólicos menstruales intensos, por lo incómodo de la toalla sanitaria entre mis piernas y la reacción

[13] *SALTA AL APARTADO 3.2.2*

alérgica que tuve por su perfume de manzanilla y plástico para sujetarla en mi ropa interior. Odié ser mujer entonces porque no deseaba sentirme así de mal cada mes, aguantar esos dolores y el temor constante de manchar mi uniforme en la escuela y que se burlaran de mí. Porque se nos ha dicho o hecho sentir que nuestra sangre menstrual es mala, que es signo de lo terrorífico que puede llegar a ser nuestras vidas si esa sangre deja de salir del cuerpo por nueve meses; que es nuestra responsabilidad cuidar que esa sangre siga saliendo, que debes ser más higiénica, muy higiénica porque en ese periodo de cinco o siete días hueles mal, que nadie más debe ver tu sangre: evitar a toda costa mancharte la ropa o dejar sucio el sanitario, por lo que debes limpiarlo inmediatamente en el caso de ser así y envolver tu toalla sanitaria con papel higiénico para tirarlo en la basura porque si no, si no haces todas y cada una de estas cosas, si no tomas las precauciones adecuadas entonces te convertirás en una especie de monstruo. Porque así nos hacen sentir a la gran mayoría de las mujeres partir de nuestro primer ciclo menstrual.

La vuelta de tuerca que propone Ampuero en esta representación radica en mostrarnos o recordarnos quienes son los *verdaderos* monstruos. Y, más adelante, cuando las hermanas-protagonistas buscan a Narcisa en su habitación, ven el rostro de uno de esos monstruos verdaderos:

> Fuimos a buscar a Narcisa, pero la puerta del garaje estaba cerrada por dentro. Escuchamos ruidos. Luego silencio. Luego otra vez ruidos. Nos quedamos sentadas en la cocina, a oscuras, esperándola. Cuando por fin se abrió la puerta nos abalanzamos sobre ella, necesitábamos tanto su abrazo, sus manos siempre con olor a cebolla y cilantro (…) a unos centímetros de su cuerpo nos dimos cuenta de que no era ella. Paramos aterrorizadas, mudas, inmóviles. Lo que había entrado por la puerta de nuestro garaje no era Narcisa. (…) Tardé en reaccionar, no pude taparle la boca a Mercedes. Gritó. Papá nos dio una bofetada a cada una y subió las escaleras con calma. Ni Narcisa ni sus cosas amanecieron en casa. (24)

Entonces comprendemos el miedo y la vergüenza de las palabras de Narcisa a las hermanas-protagonistas. El abuso sexual del padre hacia la adolescente trabajadora doméstica retrata también la falta de interés, atención y cuidado por parte de las instituciones de salud del Estado que no cumplen con la responsabilidad de atender una orientación o cuidado de las prácticas sexuales que resultan ser, también, un tema de salud pública a las que todas las personas deberíamos de tener derecho; aunado a la injusticia del poder judicial,

la impunidad sobre el abuso sexual cometido a una mujer-adolescente que es, a su vez, una corporealidad perteneciente a una clase socioeconómica baja y que, por lo tanto, no cuenta con valía ni la protección que debería de tener.

2.3 Maternidad(es) y la ética de los cuidados

Otra de las problemáticas sociales planteadas en la narrativa latinoamericana contemporánea es la de las maternidad(es) y la práctica de los cuidados. Tomé la decisión de proponer ambos rasgos en un solo índice por la relación heteropatriarcal constante entre el rol de la mujer con la maternidad y los cuidados que nos impone como responsables únicas de cuidar al otro: a los hijos, al esposo, a los padres, a los familiares, en fin, a quien se enferme o requiera de dicho cuidado. Para este apartado agrupo las siguientes características como parte de las experiencias representadas a través de las diégesis en cuanto a las maternidades y la práctica ética de los cuidados: i) las violencias machistas en la(s) maternidad(es), ii) violencia obstétrica, iii) niñas criando niñas y iv) personas que cuidan. La reflexión crítica que deseo abordar aquí gira en torno a esa serie de características, rasgos y violencias machistas que son ejercidas hacia las corporealidades de las mujeres y de las personas que cuidan. La romantización de las maternidades frente a las violencias machistas que injieren en la práctica de la maternidad en América Latina y cómo estas son representadas en los textos narrativos contemporáneos escritos por mujeres latinoamericanas. Me parece importante subrayar la representación de las maternidades desde la propia experiencia de mujeres que viven/ejercen su maternidad(es): entre las experiencias y violencias machistas que las atraviesan, así como de la violencia obstétrica que miles de mujeres pobres y/o racializadas se enfrentan en Latinoamérica. Por otra parte, también me interesa hablar de la distribución de las prácticas de los cuidados en *las relaciones íntimas* o núcleo familiar, representados en los universos ficcionales para, posteriormente, entrelazar dicha representación con los roles de género como una (más) de las imposiciones sociales, específicamente sobre las infancias, en su gran mayoría niñas y adolescentes. En el último índice, *Personas que cuidan: mujeres y familiares en la búsqueda*, relaciono la representación de las corporealidades de las madres de Sarita Mundín, Andrea Danne y María Luisa Quevedo en la diégesis de la novela, “Chicas muertas”, de Selva Almada, con las experiencias y saberes de las Madres Buscadoras: Silvia Ortiz, Mirna Medina y María Herrera, su experiencia como madres, como cuidadoras y la

complejidad que es sostenerse en estas realidades latinoamericanas, más específicamente en México, como una madre que busca a sus hijxs desaparecidxs y las violencias sistemáticas y de Estado a las que se enfrentan.

2.3.1 Las violencias machistas en la(s) maternidad(es)

Temporada de Huracanes es uno de esos libros que me ha costado mucho leer, ya sea por el machismo descrito entre sus líneas o por las violencias y sus representaciones gráficas; sin embargo, al mismo tiempo ha sido una de las novelas que más he disfrutado. Cuando terminé de leerlo quise cuestionarme el porqué de lo primero y, el porqué de lo segundo. No pude. Tuve que dejar pasar un par de días para que mi experiencia de lectura se oreara, como un trapo de cocina que huele muy feo y que es necesario lavarse y tenderse al sol. Ahora comprendo varias cosas de su lectura: la crudeza de la representación de las violencias en *Temporada de Huracanes*, sus personajes, diálogos, cuerpos y realidades posibles son experiencias, cuerpos y diálogos muy cercanos a mí, a mi experiencia de vida en mi núcleo familiar, en el barrio donde crecí. Si bien, no voy a afirmar que pertenezco exactamente al mismo estrato socioeconómico representado en el texto, puesto que sería mentir, sí afirmaré que mis abuelos, padres y hermanos sí pertenecemos a la clase trabajadora. Dentro de este conjunto de características hay dos representaciones que me atraviesan profundamente. Recordar el dolor para lamerse la herida, una vez más, e intentar que con la saliva el daño cese y deje de sangrar. Esa remembranza de mi experiencia dolorosa me sirve para recordar por qué escribo esta tesis o por qué redacto esos cuentos, como lo único que me mantiene viva y con una voz. Y aunque no pretendo romantizar estas violencias y mucho menos todos los diversos procesos psicoemocionales por los que se atraviesa para sanar, sí recurro al texto de bell hooks sobre comprender *la teoría como una práctica liberadora*; puesto que, de otra forma: ¿para qué servirían estas cuartillas?, ¿para qué si no formar parte de mi propio proceso de sanación-liberación? Soy consciente que muchas mujeres-latinoamericanas-de clase trabajadora no tienen este *privilegio* ni tiempo, la oportunidad de lamer su herida y sanarse, pero no quiero dejar de enfatizar que, si la literatura fuese comprendida y difundida como una de estas posibilidades de liberación en lxs lectores a partir de una práctica de lectura situada, quizá la cercanía para con los textos sería mayor y, sobre todo, su impacto individual y colectivo en las corporealidades.

Una de las primeras representaciones sobre la maternidad en *Temporada de huracanes,* se observa a través del personaje de la abuela de Yesenia y Maurilio que esconde entre sus actos, diálogos y práctica de cuidados, una de las formas de violencias machistas que se ejercen sobre ellas y que, a la vez, son replicadas en sus hijos/hijas/nietos/nietas, las personas que cuidan. En la mayoría de las familias latinoamericanas se cuenta la historia de que uno de los hijos o hijas es el favorito de la madre, del padre o de ambos. Este favoritismo obsesivo, tan lleno de un llamado amor como de sobreprotección está a veces relacionado o influenciado por la misma crianza machista que se transmite de generación en generación, a través de pequeños o grandes actos, de expresiones o de violencias queditas que logran trasminarse de una corporealidad a otra de forma consciente o inconsciente como un mantra que se lleva tatuado dentro de sí y que resulta muy difícil y complejo de erradicar. La representación de la corporealidad de la abuela de Yesenia y Maurilio me recordó a mi abuela materna, María, al amor exacerbado por uno de sus hijos varones y su sobreprotección, pero también al dolor que como madre le produjo esa misma violencia machista de la que era víctima y verdugo. Muy similar al amor que la abuela de Maurilio dice sentir por él:

> La abuela cuando estaba enchilada nomás se acordaba de las cosas malas, y como Maurilio era su consentido, le gustaba decir que él se había sacrificado por ella, para que el negocio saliera adelante, pero todo eso era pura cábula que la vieja se contaba a ella misma para convencerse de que Maurilio realmente la quería, porque en realidad el cabrón se salió de la escuela porque era bien burro y holgazán y lo único que le gustaba era el jelengue y se la vivía metido en las cantinas de la carretera, cantando y tocando la guitarra esa que un borrachito dejó empeñada un día en la fonda de la abuela. (Melchor, 2017: 37)

Ese *amor* desmedido del que hablan las canciones del día de las madres y que conflictúa al resto de los hijos, trae consigo la desigualdad en la distribución de los cuidados, llámese en un núcleo familiar o en las relaciones íntimas, como las denomina bell hooks, cuidados que recaen, de nueva cuenta, sobre el próximo miembro de la familia que sea mujer, la gran mayoría de las veces, como parte de ese ritual latinoamericano en el que la hija más chica o, en su defecto, la única hija de un matrimonio, tiene el deber de ser soltera y vivir en casa de los padres para cuidarlos en su vejez. Sobre esta representación de experiencia se puede leer en el texto de Melchor:

> La abuela tardó años enteros en pagar el velorio y la tumba con el dinero que sacaba vendiendo jugos en un triciclo, mero a la entrada de Villa, a la altura de la gasolinera. Hasta cuando estaba enferma tenía que pararse de madrugada para pedalear hasta el mercado y llenar el triciclo de costales de naranjas y zanahorias y betabeles y mandarinas (…) mientras que Yesenia se quedaba en casa a cuidar a las primas más chicas y al pinche chamaco ese que nomás creció para volverse un infeliz desgraciado (41 y 42)

En el siguiente índice abordaré la experiencia de Yesenia como mujer-adolescente-cuidadora del hijo de Maurilio, pero, también, de sus hermanas a las que su abuela no cuida por ser mujeres. ¿A qué responde las similitudes de experiencias, de corporealidades, entre las representaciones de la diégesis con mi propia experiencia familiar, por ejemplo?, ¿a qué responde *esa coincidencia* en la que en muchas de las familias latinoamericanas se cuenta una historia similar? La abuela o la madre que tiene un hijo favorito varón, que cuida y protege por sobre los demás integrantes de la familia y que, incluso, llega a ejercer violencias sobre ella. Cuando pienso en mi abuela María comienzo por rememorar su propia historia de vida, lo poco que sé y lo que conocí. Rememoro que la madre de mi abuela falleció en el parto y que dejó huérfanos a mi abuela María y a su hermano gemelo, José, quien murió después de que otros niños le aventaran piedras a la cabeza. En la experiencia de vida de mi abuela reconozco que tuvo dos ausencias importantes de amor y de cuidado desde muy pequeña: el de su madre fallecida y el de su padre ausente; también puedo reconocer la imposibilidad de decisión sobre su vida, cuerpo y práctica sexual. Decidir con quién casarse o, simplemente, con quién, cuándo y cómo experimentar su sexualidad. Quizá por eso, a veces pienso, mi abuela se aferró a ese amor que ni ella misma comprendía por su hijo, ya sea por el abandono o porque se reconocía en él desde la vulnerabilidad que ella consideraba tenía. Un niño que nació prematuro y que fue enfermizo, al que cuidó y atendió durante sus primeros años con una mayor preocupación y diligencia que a sus otros hijos. Y aunque la experiencia de mi abuela materna puede no ser idéntica a la representada en la diégesis y la corporealidad de la abuela de Yesenia, sé que puede ser una posibilidad de experiencias en otras familias y/o corporealidades latinoamericanas. Situaciones y experiencias similares que nos atraviesan y que, en primera instancia, nos cuesta mucho llegar a comprender por lo doloroso que a veces resulta. Así, la abuela de Yesenia crío al hijo de Maurilio, su nieto, de la misma forma que crío a Maurilio y se desvivió por él: “el chamaco ese creció para

convertirse en un animal salvaje que nomás tiraba pal monte cada vez que lo dejaban suelto (…) **porque según la abuela esa era la forma en que se criaba a los varones para que no le tuvieran miedo a nada**[14]" (43) No quiero reproducir aquí la condición de responsabilidad única de cuidado y crianza que se les impone a las madres, a las abuelas, en sí, a las mujeres que cuidan a las infancias. Como dice bell hooks, no quiero culpar y responsabilizar a las madres o cuidadoras por reproducir las violencias machistas en sus crianzas; si no más bien lo que trato de relacionar es la experiencia de mi abuela materna, María, con la representación de posibilidades de experiencia en el texto narrativo a través de las violencias machistas de la abuela de Yesenia. Por supuesto que el análisis es mucho más complejo: comprender que las violencias machistas atraviesan a nuestras corporealidades en menor o mayor medida dependiendo de los ejes de poder que Patricia Hill Collins estipula como: género, clase y raza, pero comparto la genealogía de mi corporealidad como parte de esta lectura situada.

Por otro lado, también se debe señalar la reproducción de las violencias heteropatriarcales que son ejercidas hacia los mismos varones, la falta de cuidado y atención a LuisMi, hijo de Maurilio, es una muestra de la afectación de las violencias machistas hacia la construcción de las corporealidades de las infancias que, posteriormente, crecerán/creceremos con dolores y afectaciones por estas violencias. En el caso de los hombres, como de las mujeres, como de las personas, las violencias machistas forman parte sustancial de nuestra base de crianza, la reproducción de patrones, discursos y acciones con estas violencias es un camino lineal e incluso lógico. Reconocer estas violencias y sus afectaciones para erradicarlas es lo que nos acontece y ocupa, más a cuyas personas fuimos agredidas en nuestra primera infancia. Romper con la dicotomía maltratado-maltratador, reconstruir nuestras corporealidades, tratar de sanar(nos).

Otra de las representaciones posibles de experiencia de las maternidades puede identificarse a través de la corporealidad de Chabela, la mamá de LuisMi y expareja de Maurilio. Al darse cuenta de que Clarita-Norma[15] está embarazada le comparte parte de su experiencia con su maternidad:

[14] Las negritas son mías.
[15] Al escapar de su casa y encontrarse con el LuisMi, Norma le dice que se llama "Clara" por miedo a que su mamá y padrastro puedan ubicarla; sin embargo, se trata de la misma personaje.

> Porque yo nunca quise tener hijos, y tu marido bien que lo sabe, porque esas cosas hay que decirlas, para qué andar haciéndose la mártir, mejor decirlo bien claro y sin pelos en la lengua y que todo el mundo lo sepa: eso de tener hijos está de la verga; no hay ni cómo adornar el hecho de que en el fondo todos los chamacos son unas rémoras, unas garrapatas (145)

La maternidad obligatoria como parte del sistema de control y de las violencias machistas hacia las corporealidades de las mujeres es planteada aquí, a través de la experiencia de la corporealidad de Chabela, quien intenta convencer a Clarita-Norma de abortar. Esta representación me recuerda al poema tan citado de Rosario Castellanos, "Se habla de Gabriel", ese huésped que estorba, ocupando su propio espacio, que roba el color a su sangre, peso y volumen de su propio cuerpo. Tanto este poema de Castellanos como escuchar a una mujer quejarse sobre sus malestares durante el embarazo o, incluso, la sola idea o decisión de practicarse un aborto es impensable para las sociedades latinoamericanas porque, supuestamente, las mujeres poseemos un instinto maternal inigualable a cualquier otro afecto o cuidado en la tierra, mismo que comienza desde el vientre materno hasta el final de sus días. La mujer que ose afirmar abiertamente su deseo no querer/tener hijos es cuestionada y lapidada como María Magdalena. La idea de ser madre para al fin *realizarte como mujer* es uno de los comentarios que más he recibido a lo largo de mis años de evidente sexualidad activa. La reflexión y postura de Chabela es la misma que escuchaba de niña en voces de las mujeres que iban a comprar caldo de pescado o cóctel chico en el restaurante de mis papás. Su desesperación por apaciguar a tres o cuatro niños, el cansancio que podía notar en sus ojos y sus ojeras profundas de color marrón. Cuando mi mamá las veía así a veces les echaba un puñito más de camarón en el vaso o mi papá les regalaba un vasito extra de consomé de caldo de pescado. Desde mi infancia fui consciente de lo complejo que podría llegar a ser madre, una madre joven, una madre joven con varios hijos, una madre joven con varios hijos de un estrato socioeconómico bajo, una madre joven con varios hijos de un estrato socioeconómico bajo que a la vez es juzgada por desesperarse y gritarles o pellizcarles frente a otras personas. El personaje de Chabela, la representación de su corporealidad y las posibilidades de experiencia me recuerdan a esas varias mujeres que conocí y escuché hablar en la Indepe colombia. No es que las compadeciera (o compadezca) desde un escalón de superioridad moral, sino más bien las comprendía y me dolía mucho no poder ayudarlas como tampoco podía/he podido ayudar a mi propia mamá. No puedo hablar de una experiencia de

la maternidad desde mi propio cuerpo puesto que no tengo hijos, no es mi experiencia, pero sí puedo hablar desde la voz de Gabriel, ese huésped incómodo que crece y crece, muchas de las veces, bajo expensas del cuerpo materno, dentro o fuera de él.

Quizá, uno de los diálogos con los que discrepo en su representación, un tanto caricaturizada, es el de Chabela sobre su embarazo no planeado por el deseo sexual incontrolable, sin embargo, no resulta ser el caso de Clarita-Norma quien, si bien, relata la contrariedad y culpa que la atravesaba al tener relaciones sexuales con Pepe, su padrastro, no se puede dejar de lado la diferencia de edad entre ambos, así como la manipulación y abuso sexual del que fue víctima. Esta otra realidad(es) es descrita por Chabela quien lo acepta y asume como motivo del embarazo de su nuera, aunque ésta no la conoce, ni sabe su historia ni quién es realmente el padre biológico de ese bebé:

> Tú lo sabes bien, Clarita, tú viste cómo tu madre se fue llenando de hijos, uno tras otro, como una pinche maldición, y todo por la pinche jaria, no digas que no; por la pinche calentura, y por pendeja, por creer que los hombres van a ayudarte pero a la mera hora es una la que tiene que partirse la madre para sacárselos de adentro, y partirse la madre para cuidarlos, y partirse la madre para mantenerlos, mientras el cabrón de tu marido se va de pedo y se aparece cuando se le hincha la gana (145)

Aunque resalto la reflexión de Chabela, también se debe exponer su propia reproducción de violencia machista hacia Clarita-Norma. Esas violencias machistas que también atraviesan y configuran nuestras corporealidades, y que de pronto nos encontramos/escuchamos violentando el cuerpo, identidad, práctica sexual de otra mujer. "Por jariosa, calenturienta y pendeja", dice Chabela, tal como hemos escuchado hablar muchas veces a nuestra madre, padre, abuela, abuelo, tío, tía, persona al referirse a una mujer de estrato socioeconómico bajo con un par o varios hijos. Sin conocer sus experiencias, identidad, historia, sin ser consciente de su corporealidad; como si las mujeres de clases socioeconómicas bajas y/o trabajadoras no tuvieran derecho a tener hijos, pero, también, como si no tuvieran derecho a ejercer su sexualidad, sentir gozo y placer. Son estas violencias machistas las que el Estado, a través de las instituciones públicas de salud, ejercen física y psicológicamente de las mujeres precarizadas y/o racializadas: la violencia obstétrica en el seguimiento del embarazo y el parto, la esterilización sin consentimiento de mujeres indígenas como una *medida de control de natalidad* de/sobre estos estratos y la violencia

sobre aquellas mujeres que alcen la voz: activistas, mujeres y personas que denuncian, que ponen el cuerpo para defender sus derechos y el de todas. En el siguiente apartado trataré de desarrollar parte de estas violencias y cómo pueden verse representadas en los textos narrativos de *Temporada de Huracanes* y *Las cosas que perdimos en el fuego*.

2.3.2 Violencia obstétrica: *ah, pero bien que te gustó cuando lo estabas haciendo*

Tenía nueve años cuando me operaron de emergencia por una apendicitis en la clínica 4 del seguro social. Y con *emergencia* lo que quiero decir es que pasaron cerca de 14 horas para que al fin fuera preparada y pasada a un quirófano para la operación. Recuerdo haber llegado a la salita de emergencia y hacer fila para esperar a que la secretaria recibiera mi carnet, una hoja prellenada de los síntomas que presentaba y otra hoja más de *vigencia*, donde se decía que mi papá seguía siendo trabajador y por lo tanto debían de proporcionarme el servicio médico. También recuerdo el dolor intenso en el abdomen, cómo me doblaba el cuerpo y cruzaba las piernas porque tenía la sensación de que me haría popó por tanto dolor. Unos señores con los ojos rojos y playeras atadas en los brazos me veían, señoras que cargaban bebés que no dejaban de llorar miraban a mi mamá y luego a mí, luego a su bebé que intentaban calmar soplando sobre su frente y peinándoles los cabellos hacia atrás. No recuerdo haber sentido tanto dolor como ese día, las náuseas, los mareos y la boca caliente que muy apenas me permitía tragar saliva. Uno de los hombres se levantó del asiento al verme llorar y desde esa silla, que más bien parecía una especie de butaca, vi cómo llegaban otros niñxs enfermxs, igual que yo, unxs con el termómetro en las axilas, llorando, otrxs con vómito medio seco en la playera y una adolescente que llegó en brazos de su papá, inconsciente. En esa sala de emergencia de dos por cuatro metros esperábamos a que la enfermera saliera a decir nuestro nombre, o el de los pacientes (más) graves que ya se encontraban dentro: los que llegaron sangrando, o desangrándose, los heridos por navaja o que tuvieron un accidente en el trabajo. De pronto los gritos: una mujer joven discutía con la secretaria de ventanilla porque no quería recibir a su bebé, le faltaba la hoja de vigencia. El padre apenas había sido contratado en una fábrica a inicios de la semana y todavía no lo daban de alta. El bebé no dejaba de llorar entre los brazos de su mamá, se retorcía, empujaba sus brazos contra el pecho de su madre y cada vez lanzaba un chillido más fuerte. La mujer comenzó a gritarle: *¡atiéndeme, hija de tu pinche madre! ¿no ves cómo está mi bebé? ¡se me*

va a morir!, ¡se me va a morir! La secretaria cerró su ventanilla y se alejó hacia un cuarto trasero que alcanzaba a vislumbrarse a través de la pequeña ventana. La mujer comenzó a golpear el vidrio con sus puños, el bebé cada vez lloraba más y más. Yo dejé de sentir dolor porque el llanto del bebé no me dejaba pensar en otra cosa. Otra señora, más grande de edad, le pasó una botella con agua y le dijo que le echara tantito en la frente, que era fiebre, que de seguro traía infección y que sí se le iba a pasar, que se calmara y que todo iba a estar bien. La mujer trató de abrir la botella, pero se le cayó de las manos, el bebé pareció desmayarse porque de pronto sus brazos cayeron hacia sus costados, las manitas se empezaron a poner moradas y fue entonces que varias mujeres se levantaron de las incómodas bancas para gritarle a la secretaria. Una enfermera salió primero, espantada, luego la secretaria detrás de ella: el bebé no estaba respirando. La enfermera lo abrazó y lo metió corriendo a la sala común donde atienden a todos los pacientes, la madre fue tras de ella sin dejar de llorar y la secretaria sólo se limitó a recoger la botella con agua del piso, tirarla a la basura, acomodarse el peinado y volver a abrir su ventanilla de recepción.

A los nueve años reconocí el estrato socioeconómico al que pertenezco. Al ver al padre del bebé que lloraba, llegar, al fin, con una hoja húmeda entre sus manos, varios sellos del IMSS y un par de firmas que apenas y se mantenían íntegras por su sudor. Supe que ese padre, ese bebé y esa madre joven también éramos mi padre, madre y yo.

A mis veintinueve años carezco de una experiencia de la maternidad, no tengo hijxs, nunca he estado embarazada y tampoco he abortado. No he experimentado ninguna de estas tres cosas en mi corporealidad, pero sí lidio continuamente con el servicio de salud público, desde mi apendicitis a los nueve años, hasta mi tratamiento y seguimiento médico por artritis reumatoide juvenil y fibromialgia desde hace casi veinte años. Con esta experiencia compartida no quiero afirmar que las experiencias de la maternidad son exactamente igual o que pueden ser equivalentes a una apendicitis o al tratamiento médico por dos enfermedades crónicas, sino que busco establecer un punto de encuentro entre mi experiencia con las experiencias de la violencia obstétrica representada en los textos narrativos, más específicamente, en *Temporada de Huracanes* a través de la corporealidad de Norma y su posibilidad de experiencia con la clínica pública del pueblo en la diégesis:

> Norma cerraba los ojos de pura vergüenza, para no ver la mancha oscura que de pronto aparecía sobre su bata y empapaba la sábana de la cama; para no ver las narices fruncidas por el asco de las mujeres de las camas aledañas, ni las miradas acusadoras de las enfermeras, cuando al fin se dignaban a cambiarla, sin desamarrarla ni un solo instante de la cama porque esas habían sido las instrucciones de la trabajadora social: tenerla ahí prisionera hasta que la policía llegara, o hasta que Norma confesara y dijera lo que había hecho (Melchor, 2017: 100)

Después de ser convencida de abortar, Chabela lleva a Norma con La Bruja y le pide que ayude a su nuera, a Clarita, que esta muy joven y pobre para traer a ese chamaco al mundo, que le prepare uno de sus brebajes para que pueda deshacerse de él. La Bruja, que ya no quería hacer ese tipo de trabajos se rehusaba a preparar la mezcla hasta que escuchó que Clarita era la novia de El LuisMi, el hombre que a ella le gustaba tanto. La Bruja preguntó a Clarita si estaba de acuerdo y después de asegurarse de ello le preparó el brebaje y le dio las indicaciones sobre cuándo y cómo debía de tomárselo. Al llegar al cuarto donde Clarita dormía con el LuisMi, se bebió la preparación, pero ya no hubo quién la ayudara. Cuando Norma despertó, tiempo después, se encontró atada en la camilla de una clínica pública, sola, con la mancha de sangre oscurecida en su bata y la acusación de ser una asesina, una mala madre y mujer por haber matado al niño que llevaba en su vientre.

La representación de la vulnerabilidad de la corporealidad de Norma es expuesta física, emocional y mentalmente por las enfermeras, por otras mujeres y personas que también se encontraban ahí, en esa otra sala rectangular y de camillas juntas, sin privacidad a su cuerpo y sus experiencias, sin el derecho a decidir sobre su propio cuerpo:

> no dijo una sola palabra, ni siquiera cuando las enfermeras la desnudaron ahí enfrente de toda la gente que aguardaba su turno en el pasillo de urgencias; ni siquiera cuando el doctor calvo metió la cabeza entre sus muslos y comenzó a hurgar en aquel sexo que Norma ya no reconocía como suyo, no solo porque no lograba sentir nada por debajo de las costillas sino porque, cuando al fin logró alzar la cabeza y enfocar la mirada, se encontró con un pubis enrojecido y trasquilado que no se parecía en nada al suyo, y no conseguía creer que toda esa carne de ahí le perteneciera, toda esa piel amarillenta y erizada como el pellejo de los pollos muertos y abiertos en canal en el mercado, y ese fue el momento en el que decidieron amarrarla, según para que estuviera quieta mientras le metían los fierros (101)

La descripción del legrado realizado a Norma a la par de su vulnerabilidad expuesta, del no reconocer su sexo como propio, su cuerpo y esa experiencia, en particular, como

propia, forma parte de la representación de las violencias (posibles) que se ejercen hacia las mujeres latinoamericanas de clase trabajadora[16]. La anulación de su dignidad a partir de la de su cuerpo; ese quedar *abierta, ofrecida a las visitaciones, al viento, a la presencia*, es en parte la representación de la experiencia de las maternidades en la mayoría de las mujeres: el ritual del parto, la desnudez, la fragilidad y vulnerabilidad a la que la madre-mujer se enfrenta, pero también, en el caso de Norma, a las violencias físicas como castigo de su pecado: el aborto *clandestino*.

La experiencia representada a través de la corporealidad de Norma bien pudiera ser cualquiera de las experiencias de mujeres indígenas o, pertenecientes a comunidades precarizadas, que han sido esterilizadas contra su voluntad. En México, por ejemplo, se habla de mujeres de la Sierra Norte de Puebla, de Chiapas, Oaxaca y Guerrero, por mencionar algunos territorios en donde se ha denunciado esta práctica de violencia obstétrica y ginecológica. Estas violencias machistas y clasistas que también son ejercidas por el Estado se realizan desde principios del siglo XX y permea hasta nuestros días. La *solución* clasista que propone el Estado para erradicar la pobreza en nuestro país es negándoles el derecho a decidir sobre sus cuerpos y maternidades a estas mujeres. Sobre estas esterilizaciones forzadas en nombre de la salud pública puede mencionarse las miles de mujeres peruanas que reclaman, aún en nuestros días, por este procedimiento médico contra su voluntad durante el gobierno de Alberto Fujimori, entre los años de 1990 y el 2000. Como lo esclarece bell hooks, es evidente que estas violencias no sólo atraviesan la cuestión de género, sino también de la clase y raza[17] por lo que se puede desligar tanto de la visibilización de las violencias, como de sus prácticas de resistencia, ya sea en lo individual como lo colectivo.

2.3.3. Niñas criando niñas: las infancias y los cuidados

Como parte de la diversidad de representaciones de las corporealidades de *lo femenino* que pueden identificarse en *Pelea de gallos* (2018), libro de cuentos de María Fernanda Ampuero, se relata la historia de una niña-anónima[18] que cuida a su hermanito, apenas unos años menor que ella. La primera representación que se tiene del hermanito-bebé y de la corporealidad de

[16] *SALTA AL APARTADO 3.2.2*
[17] *SALTA AL APARTADO 3.1*
[18] *SALTA AL APARTADO 2.1*

la niña-cuidadora es a través de la voz narrativa de la propia niña quien describe el cuerpo de su hermano, pero a la vez, nos anuncia su contexto y su propia experiencia:

> El bebé era livianito, livianito. Era como cargar papel de regalo arrugado en los brazos. No reía. Casi nunca abría los ojos.
>
> Una noche uno de los amigos de mi mamá le hizo un hueco a la puerta del baño cansado de oírlo llorar.
> —Cállalo— le decía a mi mamá-. Que se calle esa criatura de mierda. Calla a ese monstruo, por puta te salió monstruo, mátalo.
> Repetía las malas palabras y daba con el puño.
> Era mejor que le diera a la puerta del baño y no al ñañito. Y no a ella. Pero un poco le daba a ella también. (Ampuero, 2018: 59 y 60)

Ampuero elige la voz de la niña para narrar esa experiencia de cuidados y, a la vez, de maltrato y violencias en y hacia la infancia, no para que nos resulte más dolorosa (aunque así termina siendo en la experiencia de lectura), sino más bien como parte del ejercicio de la política de la memoria que propongo: un ejercicio de la posible memoria de esa niña-cuidadora, de su corporealidad y de la perspectiva desde donde avista las violencias que suceden a su alrededor, las vive y asimila. A partir de la vulnerabilidad de las infancias, su tanto de ingenuidad y fragilidad, la niña-cuidadora narra lo difícil que resulta cuidar a su hermanito-bebé, el ñañito, así como el retrato de la violencia que su madre sufre a manos de *sus amigos* que la visitan por las noches. Como narradora coincido en el empleo de una voz narrativa infantil para la representación de las infancias y sus posibilidades de experiencia. Como una niña que desde los cuatro años recuerda las agresiones físicas y emocionales de su padre hacia su madre, soy consciente del miedo, pero también de las preguntas sin respuestas, de la falta de orientación, escucha y cuidado que viven las infancias que son espectadores de violencias.

"Cristo" es uno de los cuentos más entrañables del libro al ser narrado por una voz infantil, pero, al mismo tiempo, por reflejar las carencias de cuidados con las que muchos infantes latinoamericanos crecimos. Es con su vulnerabilidad a cuestas que la niña-cuidadora trata de cuidarse a sí misma y a su hermano-bebé, el ñañito, en medio de su propia infancia y falta de consciencia cuida de un niño enfermo, débil, con una condición de salud que obliga a darle su atención cada hora, a todas horas. Darle su medicamento, verificar que lo tome y, después, alimentarlo y alimentarse a sí misma hasta el regreso de su madre al anochecer:

> Una tarde, mientras yo veía El Pájaro Loco, el ñañito empezó a llorar. No fui. Tocaba el jarabe rosado. No fui. Quería ver El Pájaro Loco. Entero. Por una vez entero sin mirar el reloj de números grandes, sin medir el jarabe en esa cucharota de plástico blanco, sin luchar para que se lo trague y ensuciarme la ropa y apestar, como siempre, a medicina. Quería oler a niña que ve El Pájaro Loco y nada más. Me reía hasta en las partes que no daban chiste. Muy alto, muy alto, como el Pájaro, para tapar el lloro del ñañito.
>
> Al rato se acabó el programa y empezaron Los Picapiedras. También me lo vi enterito.
>
> Cuando fui, el ñañito ya había dejado de chillar. Lo toqué. Fue como meter los dedos en candela vivita. (Ampuero, 60 y 61)

A través de la revelación de la niña-cuidadora en su experiencia, su rebelión ante los cuidados y la exigencia de recuperar su infancia como una *niña que ve El Pájaro Loco y nada más*, recuerdo mis propias ganas de querer ser niña y dedicarme sólo a ser eso: una niña. Una que no sintiera la obligación de cuidar a sus padres para que no se pelearan, de proteger a su mamá y fingir un desmayo o un ataque de asma para que mi papá dejara de golpearla. También quise ser una niña que pudiera ver las caricaturas en paz, el despertar sin el miedo a que quizá en ese día otra vez habría una discusión y más golpes. Ya no quería escuchar más gritos y el llanto de mi madre o atestiguar sus moretones. Como la niña-cuidadora, a veces también me daban ganas de reír muy fuerte, muy fuerte porque llorar igual no servía de nada para detener los golpes. La rebelión de la niña-cuidadora, su lucha por recuperar su infancia y vivirla y sentir solamente aquello, lo que la involucrara a ella y *nada más*.

Puedo ver la lucha y rebelión de la niña-cuidadora como mi lucha interna por tener una infancia más tranquila, más sana; pero también puedo ver otras experiencias y corporealidades que no son las mías. Los infantes que crecen en las calles, las niñas y niños que son obligados a vender dulces o artesanías en el crucero y/o en el centro de la ciudad corporealidades que son atravesadas por la clase y la raza. Las niñas que quedan al cuidado de sus hermanxs menores mientras el padre y/o la madre trabajan es también la historia y parte de experiencia(s) de nuestras madres, tías o abuelas. En nuestras sociedades latinoamericanas es muy común este tipo de práctica: imponer a las hermanas mayores o, mujeres, el cuidado de sus hermanos. La responsabilidad del cuidado, de asegurar y resguardar su vida y la de sus hermanxs. Una representación similar a la niña-cuidadora de "Cristo", también se puede identificar en la corporealidad de Norma y Yesenia, las personajes

con experiencias de lo femenino que describen y narran sus propios capítulos en la novela de Fernanda Melchor, *Temporada de Huracanes*. Norma es, a mi parecer, uno de los personajes más completos en la novela de Melchor, en cuanto a desarrollo de personaje. Gran parte de las violencias de género que aquí se comparten son ejercidas hacia la corporealidad de Norma: las violencias queditas y el abuso sexual que Pepe, su padrastro, ejerce sobre ella; la violencia obstétrica en una clínica pública posterior a su aborto *clandestino* y, también, su propia experiencia hacia los cuidados de sus hermanxs menores. Norma es una adolescente a la que pareciera no permitírsele desarrollar su propia autonomía con una integridad hacia su propio cuerpo: su dignidad y autocuidado que le son arrebatadas y negadas por ser una mujer-adolescente de clase baja con una corporealidad racializada por su estrato social. Cuando Norma pensó en escapar de su casa para así dejar de sentir un deseo sexual hacia su padrastro, piensa en que no puede hacerlo por lo mucho que su madre la necesita. Aún después, en su intento de suicidio sigue pensando en ella y lo mucho que la requiere para el cuidado de sus hermanxs menores a quienes ella llama "enanos gritones":

> Norma se callaba. No podía fallarle a su madre, tenía que ayudarla; sola, sin Norma, y rodeada de esos enanos gritones, su madre se volvería loca; eso era lo que ella siempre decía, que no podía vivir sin Norma, sin su presencia ni su ayuda (2017: 137)

¿Cuántas mujeres de nuestros contextos, de nuestras realidades conocemos con una historia similar o particularmente parecida a la de Norma? Leer a Norma me hace pensar en mis tías maternas y en otras experiencias de mujeres de rancherías o pueblos, pero también de ciudades, cuyas historias y violencias han sido invisibilizadas por la normalización, por el machismo que nos atraviesa a todas las corporealidades, aunque queramos extirparlo como esa mancha negra que nos consume poco a poco, a nosotros mismos y a otrxs.

Otra de las representaciones posibles de niñas-adolescentes que cuidan es Yesenia, también personaje femenino de *Temporada de Huracanes*. Yesenia cuida a sus hermanas menores, pero también cuida a su primo, el LuisMi, hijo de su tío Maurilio. Aunque la abuela consiente el comportamiento grosero y violento del LuisMi, es Yesenia, su prima, quien tiene que lidiar no sólo con su cuidado, sino también con su crianza, con su educación y con las violencias que LuisMi, aun siendo un niño, ya ejerce sobre el cuerpo de su prima mayor:

> Pero era Yesenia la que tenía que andar cazándolo para que se lavara, para poder coserle la ropa toda desgarrada, y pizcarle los piojos y las garrapatas que agarraba en

> el monte y arrastrarlo a la escuela cada mañana, entre chingadazos y coscorrones que Yesenia le acomodaba para que obedeciera. (43)

Las violencias que se replican como un círculo infinito, una cinta de Möbius en nuestras crianzas mexicanas-latinoamericanas, en nuestra aparente única manera de amar y cuidar al otrx, ya sea nuestro hijx, sobrinx, primx y, posteriormente, padre, madre, abuelx, tíx, y cualquier otro miembro familiar o de nuestras relaciones íntimas. Sobre estas reflexiones no he dejado de pensar en una de las consideraciones que realiza bell hooks cuando habla de las infancias que han sufrido algún tipo de maltrato y que, eventualmente crecen y se convierten en *adultos*: "Muchos niños que son golpeados no han sabido nunca qué es sentirse cuidado y querido sin agresiones físicas ni el dolor del maltrato. Los golpes son una práctica tan generalizada que quien no los haya experimentado nunca en su vida se puede considerar muy afortunado." (2022: 148) esta es una cita que me hace llorar. Mientras escribo esto y pienso en la representación de las corporealidades de Norma y Yesenia en *Temporada de Huracanes* y en la niña-cuidadora del cuento de Ampuero, pienso también en mí, en mis tías maternas, y en otras más, miles más, mujeres latinoamericanas cuyas corporealidades han sido construidas a partir de esta falta de cuidados y afectos de quienes se suponen son sus principales figuras cuidadoras.

Yesenia le da coscorrones y chingadazos al LuisMi para que obedezca, los mismos chingadazos que su abuela le dio a ella y a sus hermanas, a su mamá. ¿De qué otra forma aprendemos a cuidar sino es a través de las violencias?, ¿de qué otra manera sabemos amar si no es con golpes? Hasta mis veinte años no era consciente de las violencias que me atravesaban y que me hacían ser y reproducir(las) con las personas a las que yo también decía amar y cuidar. De pronto la violencia física y el abuso sexual de mi expareja me hicieron reconocer(me), replantear mi forma de ver el cuidado, los afectos, primero para conmigo misma y, posteriormente, con los demás. Cuando se habla de la ética del cuidado en América Latina pareciera sólo advertirse la teoría propuesta por otras corporealidades, en otros contextos diversos al nuestro, quiero decir, a la mayoría de los países latinoamericanos. La construcción de los afectos y la reproducción de las violencias machistas no puede desligarse de la práctica de los cuidados en nuestras corporealidades latinoamericanas. Me parece que, incluso, es pertinente mirar dentro de sí, reconocer su propia historia y experiencias para con las violencias, los afectos y cuidados como mexicanas/mexicanos, como cuerpos e

identidades que estamos situados en un territorio[19] determinado. Dejemos de negar que nuestras prácticas de cuidados y afectos están atravesadas por las violencias, de igual manera que nuestras corporealidades y el cómo nos relacionamos sexoafectivamente. Pareciera que, en parte, esta relación tan diversa y compleja ha sido retratada desde mucho antes de ser conscientes o autoconscientes de ella en la literatura, en los textos narrativos, y se nos presenta así, como una posibilidad que negamos, como la memoria que tanto nos empeñamos en borrar por lo dolorosa que resulta ser si la miramos con atención, con calma. Como dice bell hooks, nadie quiere ser etiquetada como la mujer-maltratada y, tampoco como ese infante-maltratado, menos, al crecer, como quien maltrata por ese dolor negado, por la falta de cuidado en nuestras infancias y la ausencia de nuestro autocuidado al crecer.

Otra de las posibilidades y desdoblamiento de los cuidados se puede observar en "Luto", cuento de María Fernanda Ampuero y que forma parte de su libro, *Pelea de gallos*. En este texto, Marta y su hermana son constantemente agredidas físicamente por su hermano mayor quien, al morir los padres, se hace cargo de la casa, dinero y herencia familiar; por lo que decide sobre las vidas de sus hermanas. El tiempo transcurre con la cotidianidad de la violencia del hermano sobre la hermana menor, la tortura, golpea y deja encerrada en un pórtico, fuera de "la casa grande", en el patio, encadenada y desnuda, sin darle de comer. Por ser *una perdida* y otros pecados mortales más por no creer en Dios y/o por no comportarse de acuerdo a como una joven de su edad y de familia pulcra, acomodada y *moral*, debe de hacerlo, tal y como sí lo hace su otra hermana, Marta, quien no sólo se comporta moralmente con las condiciones de la iglesia católica, apegada a la fe, sino que también cumple con sus deberes de ser una buena mujer, una hermana que cocina, limpia y se encarga de todas las labores domésticas a las que el hermano no puede hacer por encargarse solamente de la administración del dinero y de la imagen familiar ante las otras personas, el pueblo y la iglesia; sin embargo, repentinamente el hermano cae enfermo y es entonces cuando Marta, la hermana abnegada y cumplidora del deber ser, cuida y vela a su hermano varón:

> Cuando el hermano enfermó, Marta, a la que todos alababan su entrega, su disponibilidad, sus habilidades, sus guisos, sus ternuras, sus infusiones, se volcó a

[19] *SALTA AL APARTADO 4.1*

> cuidarlo. Lo alimentaba, limpiaba, medicaba e incluso aplicaba ungüento en sus partes privadas en carne viva (2018: 78)

La vuelta de tuerca en "Luto" radica en, precisamente, en la tarea de cuidados y vigilia de Marta. Como una mujer a la que se le ha restringido hablar, tener una voz propia para denunciar las constantes violencias de su hermano hacia su hermana menor, encuentra en los cuidados y labores domésticas la única forma para recuperar su voz, dignidad y agencia, la de ella y la de su hermana:

> Ante el ojo ajeno, Marta era pura delicadeza, pero a solas lo alimentaba con caldos fríos, gelatinosos, siempre con algo de estiércol fresco, arena o gusanos que recogía en los patios y que metía, cuidándose de que la vean, en una cajita. Después salía de la habitación y se quedaba sentada en una silla al pie de la puerta, con sus manos cruzadas sobre el regazo, piadosas, y los ojos muy cerrados, mientras dentro su hermano se retorcía de dolor y hacía ruidos espantosos, sordos, porque ya no podía gritar. (79)

A través del mismo mecanismo que la oprime, pero, resignificándolo, que logra diseñar su práctica y estrategias de resistencia para liberarse a sí misma y a su hermana. La representación de los cuidados en este texto es muy significativa no sólo por el juego entre la anulación de la voz de Marta y su hermana para después convertirse en las portadoras de la única voz y agencia en la casa familiar, sino también por el desdoblamiento de la práctica de los cuidados en la diégesis del cuento. Que los cuidados sean retomados o vistos como un arma o una posibilidad para desarticular el sistema y las violencias machistas que son ejercidas sobre las mujeres, sus cuerpos, identidades, prácticas y experiencias, es una propuesta arriesgada porque se puede volver a caer en la dicotomía de género que dicta a la práctica de los cuidados como exclusiva de las mujeres y/o de los cuerpos feminizados; sin embargo, esa posibilidad de desarticulación es a la vez un guiño, una contrapropuesta en la que bien se pudiera comprender el asumir los cuidados de nuestras corporealidades, principalmente, el de las infancias y el de lxs demás como una oportunidad de liberación, de sanar(nos) y acallar las voces y prácticas de las violencias queditas y machistas, de cualquier forma y reproducción de violencia.

2.3.4. Personas que cuidan: mujeres y familiares en la búsqueda

La primera vez que escuché el título de la novela de Selva Almada, *Chicas muertas*, era becaria de narrativa en la Fundación para las Letras Mexicanas. Una compañera de dramaturgia fue quien me recomendó leerla; me dijo que era algo así como una novela-documental y que me iba a gustar mucho porque se parecía a lo que yo hacía en mis cuentos, *una mezcla de crímenes reales, de feminicidios con reconstrucción ficcional*. Me animé a leerla en medio de mi propio proceso creativo y parecía en ocasiones que me leía a mí, pero otras que había una voz en la narrativa de la diégesis que no reconocía como propia de la autora, ni como aquella que conducía el relato en otros momentos de la novela. No era un personaje como tal, era una voz misteriosa, hasta ese momento, que no estaba tampoco en mis cuentos, ni en mi experiencia.

He dudado mucho sobre cómo comenzar con la redacción de este apartado y, lo he dudado porque me parece una contrariedad, pero ¿qué es el feminismo si no una serie de reflexiones críticas que, a la par también resultan ser, en algunas de ellas, contradicciones? No puede negarse la complejidad y contrariedades que rodean las propuestas y teoría de la crítica literaria feminista, mismas características que nos construyen a nosotras mismas como mujeres, como sujetos. Mi segundo acercamiento a la novela de Almada fue precisamente desde mis propias contradicciones, desde la empatía y el dolor, desde la rabia.

Escuché a un grupo de madres buscadoras, pertenecientes a colectivos de búsqueda en México, durante el Seminario de Cartografías Críticas de la UAM-C, dirigido por la doctora Ileana Diéguez y el apoyo de la Red de Violencias de la UAM, donde actualmente curso mi programa de doctorado e institución educativa pública en la que se adscribe esta tesis. Escuchar a Mirna Medina, Leticia Hidalgo y Angélica Orozco, María Teresa Valadez, Silvia Ortiz y, María Herrera, fue un parteaguas para la redacción de este apartado, para repensar la novela de Almada y tener un acercamiento muy distinto con el texto en contraste a mi primera experiencia de lectura. La voz que distinguía en la novela la primera vez que la leí, cobró cuerpo, tono, acento, experiencia, en suma: *realidad*. A veces me parecía que parte de las experiencias y palabras que Mirna, Lety, MariTere, Silvia y María ya las había escuchado en otro lugar. Resonaron tan fuerte en mí que lo primero fue la tristeza, el llanto. El dolor compartido a través de sus palabras, la desesperación, el encabronamiento, la rabia.

La indiferencia que se aniquila con sus voces, la escucha. Después la reflexión, repensar, comprender su dolor, rabia y experiencias como un conjunto de saberes, puesto que eso son, saberes de las violencias, de la desaparición, de la búsqueda y de la acción que lxs teóricxs y escritores no hacemos, poner el cuerpo, las realidades, su contexto, el corazón, su vida misma.

Digo que esta introducción al apartado es una contradicción: justificar la relación entre los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas con las voces y experiencias de las Madres Buscadoras, justificar sus presencias en este texto que pretende ser una propuesta de lectura situada para que, posteriormente, pueda ser explicada y comprendida desde mi propia perspectiva. He advertido sobre esta contradicción después de leer a Ochy Curiel, Audre Lorde y bell hooks, luego de preguntarme el papel teórico y de legitimación que desempeñan autoras como Judith Butler, Joan Scott, Teresa de Lauretis, Paul B. Preciado, Rita Segato, sumado a las mismas Curiel, Lorde y bell hooks, entre muchas otras más, en una investigación con perspectiva crítica feminista. La intervención de sus teorías, el uso de los conceptos y categorías que ellas proponen para un análisis crítico sobre violencias de género, de Estado, la performatividad del cuerpo, el aparato del género, la experiencia, etc, legitiman/respaldan una investigación o una propuesta de lectura como la que estoy compartiendo en estas líneas. El empleo de sus conceptos son usados para justificar mis palabras, ideas, mi propio pensamiento y basta con incluirlas, desarrollar sus nociones y entretejerlas para ser explicadas, para explicarse a sí misma; pero, no es necesario una justificación aparte, es decir, que retome el pensamiento de Butler o de Lauretis o Foucault no requieren de una justificación teórica que se apoye de otras corrientes de pensamiento, basta con ser incluidos, con ser citados o parafraseados para considerarse adecuados como parte del marco teórico o conceptual de una investigación con rigor científico o académico. Sin embargo, este escenario, visto y entendido desde La Academia, no es compartido cuando se habla de incluir las voces de mujeres como Mirna Medina, Lety Hidalgo, MariTere Valadez, Silvia Ortiz y María Herrera, de mujeres, de familiares, de personas que no cuentan con esa misma legitimación teórica y que, por lo tanto, la inclusión de su pensamiento debe ser justificado para ser empleado en una investigación.

¿Por qué integrar/incluir las voces y experiencias de las Madres Buscadoras en relación con la representación de las corporealidades de los textos narrativos? Ochy Curiel en su texto, *Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial*, reflexiona en torno a las propuestas metodológicas y pedagógicas con perspectiva decolonial y afirma que en su mayoría estas propuestas se quedan en el análisis epistemológico. La autora invita a que las propuestas feministas vayan más allá de una propuesta teórica o metodológica en la cual se consideren "la raza, la clase y la geopolítica para entender las relaciones geopolíticas." (2022: 145 y 146) esto en miras de no sólo ser una propuesta de papel, sino de una posibilidad de acción. En este sentido he tratado de postular la presente propuesta de lectura situada para textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas, estableciendo como puntos de encuentro y diálogo las experiencias posibles representadas en la diégesis de los textos y mi relación con mi propia experiencia, así como las experiencias de las corporealidades latinoamericanas como un ejercicio de la política de la memoria. La única acción en la que mi corporealidad se sitúa como creadora-narradora es a través de los textos narrativos y, también, de la creación de este mismo texto. Cuando se me instó a justificar la inclusión de las voces y experiencias de las Madres Buscadoras pensé en esta cita de Curiel:

> La mayoría de las feministas postcoloniales, tanto en la región como fuera de ésta, están insertas en espacios académicos, que, aunque son espacios de disputas políticas, muy poco se involucran en movimientos sociales. Esto limita las maneras en que se descoloniza el saber, pues no permite reconocer categorías, conceptos, epistemes que surgen de las prácticas políticas que muchas mujeres sin privilegios de raza, clase, sexualidad y geopolítica producen en sus comunidades y colectivos y, sobre todo, no permite anclar estos análisis a las realidades materiales y las luchas concretas que se están llevando a cabo en distintos lugares. (146 y 147)

Reconozco mi corporealidad como una de esas feministas jóvenes que intenta o pretende compartir esta propuesta de lectura situada desde una perspectiva decolonial, sin embargo, es necesario a la vez reconocer que los acercamientos teóricos, metodológicos o conceptos desarrollados en un posgrado de Ciencias Sociales y Humanidades, adscrito a La Academia, se crea, construye y difunde dentro de un espacio limitado y constipado de las influencias de los movimientos sociales en nuestra segunda década del siglo XXI. Al ser consciente de esta delimitación de diálogo, entre el conocimiento legitimado por las ciencias

y la posibilidad de receptores de esta conversación, es que decidí abrir el panorama no teórico de esta tesis. La inclusión de las voces y experiencias de las Madres Buscadoras como un reflejo en las posibilidades de representación de las corporealidades descritas en *Chicas muertas*, de Selva Almada, son también sujetos de saberes y conocimientos para la propuesta de lectura situada que aquí expongo. Escuchar a Mirna Medina, Silvia Ortiz, MariTere Valadez, Lety Hidalgo y María Herrera es escuchar sus saberes de la acción, aprender de sus experiencias y compartirlas como se emplea y comparte el pensamiento de Butler o de Lauretis, mi intención es retomar sus voces, experiencias y saberes como sujetas del conocimiento que son, no vistas o entendidas como un objeto más de estudio, sino todo lo contrario, ser incluidas como parte esencial del entendimiento y comprensión de la experiencia de las violencias, de la desaparición forzada y del proceso de búsqueda. Es importante referirme a ellas, compartir sus saberes dentro de este texto por ser conocedoras de las experiencias que se retratan en los textos narrativos. Como creadora y estudiante de un posgrado inserto en La Academia considero que escuchar y aprender de las prácticas políticas que producen en sus comunidades y colectivos las Madres Buscadoras u otras corporealidades sin privilegios de raza, clase, sexualidad y geopolítica, es a lo que Ochy Curiel hace referencia como parte de la necesidad de anclar estos análisis a las realidades materiales y sus luchas concretas. Aquí adscribo los saberes y experiencias de las Madres Buscadoras, como sujetas del conocimiento que me enseñaron otra perspectiva crítica de estos textos narrativos, que provocaron la reflexión y construcción de este apartado y de la manera en que se puede llegar a leer un texto narrativo como un ejercicio de la política de la memoria.

Audre Lorde afirma que "la visibilidad que nos hace vulnerables es también nuestra principal fuente de poder (…) la decisión de definirnos, de nombrarnos y de hablar en nombre propio en lugar de permitir que otros nos definan y hablen en nuestro nombre." (2002: 22-23) motivada por sus textos y los de bell hooks, he querido compartir una propuesta de lectura situada en la que me encuentro, yo, mi vulnerabilidad, mis experiencias en torno a las violencias, mi necesidad de referirme una y otra vez hacia estos temas que actualmente son considerados *de moda*, desvirtuando el peso ético y geopolítico que existen en ellos. Ya no quise ocultarme más entre la teoría, conceptos y categorías que conozco, que llevo leyendo y tratando de comprender desde la licenciatura hasta este posgrado, la teoría no alcanza a

medir ni decir el dolor o la rabia de ser sujetos-receptores de estas violencias. No necesito a Joan Scott para seguir ocultándome detrás de su concepto de "experiencia" hablando en tercera persona, refiriendo violencias como si sólo a los demás, a los otros, a un tercero y no a mí, nunca a mí, le han sucedido y afectado. Quizá sea necesario hablar en primera persona, demostrar nuestra vulnerabilidad y reconocer las violencias que han sido ejercidas sobre nuestras corporealidades y las que también hemos ejercido para al fin tratar de anclar la teoría perfecta que se queda impresa en un papel y que termina de ser leída por un grupo pequeño de cinco o seis personas.

En este ejercicio de reconocimiento de mi vulnerabilidad, de la inclusión de mi propia experiencia he tenido que ser consciente, también, de mis diferencias con otras mujeres, con otras corporealidades y ha sido ahí, en ese espacio de la diferencia, que he encontrado las voces, experiencias y saberes de las Madres Buscadoras, para compartirme experiencias que no son mías, pero que también existen; para explicarme lo que no alcanza a asir la teoría del papel; para conversar conmigo y encontrarnos unidas por el dolor, la rabia y la necesidad de organización, una acción conjunta, desde diferentes puntos, perspectivas y corporealidades, una acción que nos incluya e interpele para generar una reflexión crítica y, en un mundo quizá utópico, un cambio. Dice bell hooks que "tenemos la responsabilidad individual y colectiva de distinguir entre el discurso que no es más que un acto de autoengrandecimiento, que explota al 'otro' exótico, y la voz como gesto de resistencia y de afirmación de la lucha." (2022: 39) y me adscribo a su advertencia y palabras; la inclusión de los saberes y experiencias de las Madres Buscadoras forman parte de la propuesta de lectura situada que propongo aquí, como parte de la reflexión crítica y de anclaje geopolítico de mi propia corporealidad.

De los cinco textos narrativos expuestos en esta tesis, es la novela de Selva Almada, *Chicas muertas*, la que mayor relación o incidencia tiene con los saberes compartidos por las Madres Buscadoras. El ejercicio de la política de la memoria[20] en el texto de Almada tiene como base la inclusión de las voces de madres, familiares y amigos de las tres mujeres jóvenes víctimas de feminicidio en la región de Entre Ríos, en Argentina. El entretejido narrativo que va y viene de las entrevistas, la recopilación de información documental, como

[20] *SALTA AL APARTADO 4.1.2*

el peritaje de los cuerpos e informes policiacos, así como del seguimiento periodístico y mediático que se le dio a la noticia en periódicos de nota roja y de trascendencia nacional, es, en su conjunto, un ejercicio de la política de la memoria de los feminicidios en Argentina, en este caso, de tres feminicidios ocurridos en los años 90. En este apartado conjunto algunos fragmentos del texto que hacen alusión a la representación de las madres de las tres mujeres asesinadas, el cuidado y las maternidades como parte de los afectos de estas tres jóvenes y como posibilidades de experiencias para con el dolor, la rabia y la acción *de los que se quedan*, es decir, de sus madres, familiares y amigos. El espejeo con las voces y saberes de Mirna, Silvia y María, mujeres y madres que pertenecen a los colectivos de búsqueda en México sirven como parte de la comprensión de estas experiencias y del cómo la literatura puede llegar a ser un ejercicio-testimonial más, en una posibilidad de acción ética y política con nuestras realidades y violencias latinoamericanas.

Los feminicidios de Andrea, María Luisa y Sarita ocurridos en la época de los 90 en la región de Entre Ríos, Argentina, son ficcionalizados, pero sus corporealidades son representadas de acuerdo con los testimonios de amigos y familiares de cada una de ellas a quienes Almada entrevistó. Andrea, una mujer joven que fue encontrada muerta en su propia habitación, recostada en su cama; María Luisa, una adolescente de clase socioeconómica baja que trabajaba como mucama en una de las casas de familias de dinero en la región y, Sarita, quien al igual que María Luisa, la necesidad económica la llevó a trabajar como parte del servicio de limpieza en la casa de un médico, para después ser explotada sexualmente por su propio esposo; van más allá de una posibilidad de representación, puesto que sus cuerpos, identidades y experiencias *sí existieron* en *nuestra realidad*, no sólo en el plano de la diégesis propuesta en el universo narrativo, por lo tanto, el tratamiento en la representación de los cuidados y la(s) maternidad(es) es distinta en cada una de las mujeres jóvenes. La madre de Sarita Mundín, quien era cuidada por su hija; la madre de Andrea quien fue duramente criticada por no asistir a las marchas que se realizaron en la ciudad para exigir justicia por el feminicidio de su hija y, la madre de María Luisa de quien poco se habla ya que no fue entrevistada por Almada[21].

[21] Selva Almada entrevista al hermano de María Luisa, quien es el único miembro de la familia que acepta hablar y responder a sus preguntas. Aunque varias de sus respuestas no coinciden con los informes policiacos

Sarita Mundín, por ejemplo, cuidaba de su madre recién operada y albergaba en su pequeño departamento a sus hermanas. Se percataron de la ausencia de Sarita porque no llegó esa noche a cuidar de su madre: "La madre estaba recién operada y necesitaba cuidados. Para las hermanas Mundín sería más fácil atenderla si vivían en el mismo lugar. Se acomodaron como pudieron, el departamento era muy pequeño" (Almada, 2014: 27) La madre y hermanas de Sarita sabían que su esposo la prostituía, a cambio ella tenía derecho a habitar ese pequeño departamento y cuidar de su madre y hermanas, de otra forma, decían, habría sido muy difícil vivir con un sueldo o, aún, con el sueldo de todas las hermanas. Después de la desaparición de Sarita y cuando, aparentemente y, de acuerdo con la diégesis, Almada busca a sus familiares para la entrevista, se encuentra con un panorama económico desolador, la madre de Sarita cuidando a su esposo enfermo en el hospital de Córdoba[22] y ahora sin nadie que la cuide. Sin embargo, es la madre de Andrea, Gloria, quien más resulta juzgada por sus amigos y vecinos del barrio, se pone en entredicho su maternidad, su amor, cuidado y afecto de madre al considerar su reacción ante el asesinato de su hija como seca, sin darle importancia o sin arruinarle la vida. De la reacción de la madre de Andrea por el crimen se narra:

> Me acuerdo que entonces se decía que al otro día del crimen, Gloria había ido a la peluquería. A todo el mundo le horrorizaba la imagen: una madre a la que le ocurre lo peor que puede pasarle a una madre, sentándose en el sillón de la peluquera. Ese gesto que también podría haberse tomado como una manera de distraerse de la pesadilla que estaba viviendo, fue interpretado enseguida como un signo de culpabilidad (120)

La mujer-madre que aparentemente se preocupa más por su cabello, el físico, fue juzgada por los vecinos y hasta vista como una posible culpable del asesinato de su propia hija por haber ido a la peluquería al otro día del crimen. En torno a esta experiencia Silvia Ortiz comparte:

> Es difícil, es difícil caminar este camino. Es difícil voltear a ver, es difícil también que seamos etiquetados como personas que debemos de estar siempre llorando y que nos arrebatan, también, no sólo han desaparecido sino, una manera de vivir y, allí es otro tema…. No… Yo me acuerdo de que duramos como cuatro años encerrados, mi esposo y yo. Y digo encerrados en el sentido de que era salir a la búsqueda, salir con

y los testimonios recopilados en la época del crimen, Almada recupera e integra fragmentos de lo narrado por el hermano como parte de la representación de la corporealidad de María Luisa.

[22] *SALTA AL APARTADO 4.1.1*

> las autoridades y, llegar a casa y encerrarse y, un buen día, alguien nos dice: *oigan, ya salgan, despéjense un ratito, es que no pueden estar así*. Y nos invitaron a una cena pública porque es en un lugar, es un centro social. Vamos y, nos invitaron a salir y éramos la comidilla de toda la gente que estuvo presente: *¡mira, ya se olvidaron de la hija! ¡Mira, ya se están divirtiendo! ¡Mira!*, que quién sabe qué… Y, eso te lleva, como familiar, a que no tienes derecho ni a reír, ni a compartir y, nos lleva a que en colectividad sí nos reímos, sí compartimos y, los reclamos de la familia: *¡oye! Te invitamos a la fiesta y no vas*… Y no entiende la familia que es muy difícil el presentarte y, ver que está tu hermano, con todos sus hijos; está tu primo, con todos sus hijos y, a ti te falta alguien… Oír y ver que están compartiendo con sus padres, con sus hermanos y, a ti te falta alguien… Nosotros dejamos de hacer muchas actividades que, al final del tiempo las hacemos con quienes están en el mismo dolor. Nos etiquetan, nos señalan y, es muy difícil. Tenemos que quitar esa etiqueta y nos tienen que volver a incorporar a la sociedad, nuevamente, nos tienen que incorporar a la sociedad. (Ortiz, 2022)

Pero "de una madre con una hija muerta esperamos, al parecer, que se arranque los pelos, que llore desconsoladamente, que agite el brazo pidiendo venganza. No soportamos la calma. No perdonamos la resignación." (Almada, 2014: 120) porque de las madres se espera todo el cúmulo de representación de cuidados posibles, todos los afectos, todo el sacrificio y el amor entendido desde la concepción judeocristiana para nuestras sociedades patriarcales-occidentales. No puede ser posible que una madre asista a la peluquería después del asesinato de su hija, de que la escena del crimen haya sido en su propia casa, a lado de su habitación y la de su esposo. No se piensa o medita en el shock emocional, en el dolor y/o en el trauma porque pareciera que la etiqueta de ser madre debe de ser mucho mayor a la de ser mujer, a la de ser persona con el derecho a asimilar y enfrentar su dolor, su duelo, de la única forma que le sea posible hacerlo. Silvia Ortiz lo comparte claramente en su experiencia como mujer-madre-buscadora, "nos etiquetan, nos señalan y, es muy difícil", pero también pone el énfasis en la sociedad misma, a la que pertenecemos todxs, a una posibilidad de acción colectiva: "tenemos que quitar esa etiqueta y nos tienen que volver a incorporar a la sociedad, nuevamente, nos tienen que incorporar a la sociedad."

En la información recopilada por Almada, la autora narra que se le cuestionó a la madre de Andrea en los medios de comunicación sobre el presunto responsable por el asesinato de su hija, su respuesta y reacción fue parecida a la de la madre de Ángeles Rawson quien "declaró: ningún ser humano es menos importante que el peor acto que haya realizado;

y fue duramente criticada por estas palabras. Tampoco aceptamos la piedad de una madre" (2014: 121) Ni la resignación ni la piedad son aceptables para el ejercicio de las maternidades en duelo, la constante espera de una respuesta de dolor o llanto, de violencia o venganza o, una acción en el escenario público, en las calles. Se espera que ellas luchen y cambien lo que tenga que ser cambiado en el nombre de sus hijxs y en el nombre de todxs como si fueran las únicas responsables de todos los cuidados y afectos posibles. En síntesis, la madre de Andrea fue recriminada y juzgada socialmente por no cumplir con el deber ser de su maternidad en duelo, por no ser contestaria de la forma que se espera que sea:

> A Gloria, además de asesinar a su hija o por lo menos de haber participado en el asesinato y encubrimiento, y de ir a la peluquería, se la acusa de no haber ido a ninguna de las marchas que se hicieron pidiendo justicia por Andrea, de no haber asistido a ninguna de las misas organizadas en su memoria, de no haber movido un dedo para que se resolviera el caso, de haber repetido, en cada interrogatorio, siempre el mismo relato, sin saltearse un punto ni una coma, como si recetara un libreto (121)

Pero la última de las consideraciones al pensar en las maternidades en duelo es reflexionar en torno a sus vidas como mujeres, como personas, como madres que son de los otros de sus hijos, como sujetos con contradicciones, heridas y otros dolores propios de sus experiencias de vida e identidad. La sociedad, en la que me incluyo, nos olvidamos de sus propias vidas que les son también arrebatadas al haber sido desaparecidx su hijx, asesinadx. Silvia Ortiz lo llama: "línea de vida" para referirse a los proyectos, logros y deseos de unos padres que también son personas, de una madre que también es mujer, de una familia:

> que, ¿qué estaba haciendo yo?, que, ¿qué estaba haciendo mi esposo?, ¿que estaban haciendo los papás de mi compañera? Y, lo que sea que estaba haciendo cada familia, cuál era su proyecto de vida, para dónde iban, qué logros y qué deseaban y qué pasó después de la desaparición, se rompe toda esta línea de vida. Y, es por eso la exigencia de una Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas que nos señala que un señor, ahí usted, para qué quiere y como para qué y otros: *¡uh! ¡Ya vendiste a tu desaparecido! ¿Por qué recibes eso?*... Oye, espérame. Yo tenía una vida. De hecho, para muchos, yo renuncié a ser maestra para la búsqueda y, ¿quién me va a devolver a mí los avances que…? ¡Perdí mi casa! Yo no… No es ni por la reparación, de verdad, por andar en esto dejé de atender a mis otros dos hijos que ahora luchan por la vida y que, por perder todo no les di la carrera y, ¿quién les va a devolver la vida a ellos? (2022)

Socialmente se exige que el cuidado principal de un hijx sea el de su madre, que la base de sus afectos, seguridad, educación, crianza, en general, viene de la madre y que es

obligación y responsabilidad de ella, específicamente, cuidar y dirigir la vida de ese otro ser humano. En el escenario doloroso de un asesinato o desaparición forzada la obligación de exigir justicia o de una acción recae, de nueva cuenta, en la figura de la madre, principalmente. Puesto que de ella se espera sólo dolor y llanto, exigir y proponer, más no la resignación, no el intentar recuperar su propia vida y la de su familia, los miembros restantes que la integran y que también han sido afectados por ese dolor. Las mujeres que también son madres, las personas que cuidan, ¿no tienen el derecho de recuperar esa *línea de vida*? Si lo intentan son juzgadxs por fríos, por olvidar, por vendidxs. Si bien, no me atrevo a afirmar que la experiencia de Silvia Ortiz es exactamente igual a la de Gloria, la madre de Andrea Danne, sí lo incluyo como parte del espejeo con otras corporealidades y experiencias, como parte del ejercicio de la política de la memoria[23] en *Chicas muertas*, de Selva Almada.

2.4 Diferencias: *otras* formas de *ser mujer*

"No son las diferencias las que nos inmovilizan sino el silencio", dice Audre Lorde en *La hermana, la extranjera*. La necesidad de nombrar(nos) desde nuestras corporealidades y experiencias, pero también desde nuestras diferencias puesto que forman parte de la identidad que nos construye. No somos sino a través del *otrx*, y viceversa, las posibilidades de ser, hacer y crear. En este apartado abordaré *mis* diferencias en las posibilidades de representación de las corporealidades en *Temporada de Huracanes*, principalmente, a través del personaje de La Bruja, personaje-protagonista que, a diferencia del resto de corporealidades representadas en la diégesis no cuenta con su propio apartado narrativo sino que, más bien, es descrita y representada a partir de las voces de los otros personajes y del narrador omnisciente que a veces se asoma en alguno de los pasajes del texto. La acción principal del universo ficcional gira en torno al asesinato de La Bruja, una mujer trans que vive en medio de un pantano junto con su madre, en el pueblo cañero situado, aparentemente, en Veracruz, México[24]. Como creadora de textos narrativos comprendí la relevancia de las diferencias a partir de la lectura de textos como: *Amora* y, *El para siempre dura una noche*, de Rosa María Roffiel, *Del destete al desempance*, de Gilda Salinas, *Fotografías instantáneas*, de Artemisa Téllez y, *Contarte en lésbico*, de Elena Madrigal. La

[23] *SALTA AL APARTADO 4.2*
[24] *SALTA AL APARTADO 4.1.1*

representación de las corporealidades distintas a la mía, las identidades lésbicas, *sus* prácticas sexoafectivas y de la vida cotidiana, me acercaron a otras de las posibilidades de *ser mujer* desde esas mismas diferencias con mi corporealidad. Mi postura política ante otros cuerpos, identidades y prácticas sexoafectivas es la escucha, la ética en la representación, es decir: no asumir una voz y un cuerpo que no me corresponde, tratar de no fomentar las características heteronormativas sobre las que situamos a las corporealidades, en general; para evitar la estereotipación de las corporealidades de la diversidad, tanto de raza como de prácticas sexoafectivas consideradas *fuera de la norma* por las sociedades patriarcales-occidentalizadas, propongo un proceso de creación y de lectura situada desde las diferencias. Reconocer y asumir estas diferencias para establecer una conversación desde la horizontalidad y no desde las jerarquías del cuerpo/identidad *dominante*.

En el primer borrador del índice tentativo de la tesis dejé de lado este apartado, originalmente no lo contemplé por el miedo que me produce hablar y referirme a cuerpos, identidades y prácticas sexoafectivas que *no son las mías*, es decir, de mi corporealidad. Como si no fuera una posibilidad de ser y hacer también para mi cuerpo, para mi propia práctica afectiva y sexual para con otras mujeres, otros cuerpos; sin embargo, fue el texto de Lorde quien me confrontó sobre esta otra representación de corporealidades, otras experiencias de *lo femenino* y, al verme reflejada en una de las tres maneras de reacción ante las diferencias que menciona la autora, fue que me terminé por decidir su inclusión:

> Esa economía en la que vivimos nos ha programado a todos para que reaccionemos con miedo y odio ante las diferencias que hay entre nosotros y las manejemos de una de estas tres maneras: haciendo como si no existieran; si ello no es posible, imitándolas cuando pensamos que son dominantes; o destruyéndolas si las considerarnos subordinadas. (2002: 122)

El miedo para hablar, referirme y contemplar otras corporealidades en las propuestas teóricas y/o metodológicas feministas en nuestra actualidad termina por ignorar y anular otras posibilidades de prácticas identitarias. En mi caso ha sido muy complejo el proceso de reconocer estas diferencias y de tratar de referirme a otras identidades fuera de la norma desde la misma comprensión y seguridad con la que suelo *investigar, analizar, estudiar, compartir o proponer* reflexiones críticas en torno a otras representaciones de corporealidades y textos narrativos escritos por hombres-blancos-heterosexuales, por

ejemplo, reproduciendo, sin ser plenamente consciente, la advertencia que comparte Lorde: "lo habitual es que las mujeres blancas se centren en su opresión en tanto que mujeres y pasen por alto las diferencias de raza, preferencias sexuales, dase y edad" (124) El apartado que yo estaba pasando por alto en esta tesis es el de "preferencias sexuales" no por el deseo o la necesidad de reproducción de los sistemas de dominación sobre las corporealidades (aunque de alguna manera, sí) sino por el miedo a tomar una voz, una corporealidad que no es la mía y de la cual no me corresponde. Sin embargo, es bell hooks la que me anima a hacerlo y me otorga la seguridad que siento perdida al referirme de estas corporealidades: identidades lésbicas y de la diversidad, al reflexionar sobre la anulación o no inclusión de textos escritos por mujeres afrodescendientes en las universidades de Estados Unidos bajo la consigna de *no tomar esa voz, de no hablar por ellos* o, simplemente, de no contar con los y las investigadores/académicos especialistas para referirse a esos temas. Bell hooks pone el dedo en la llaga al cuestionarse si esa misma pregunta, miedo o inquietud se genera en la construcción de programas y diseños curriculares de las universidades cuando se leen textos como *Crimen y castigo*, de Dostoyevski, sin ser ruso, por ejemplo, o de otros textos escritos por hombres heterosexuales de occidente. Cuando bell hooks refiere que desde su perspectiva ese *miedo* o *respeto* no es más que una excusa para continuar excluyendo los textos de personas afrodescendientes en los espacios académicos y, por ende, sus cuerpos, identidades y experiencias, es que reformulé mi postura en esta tesis y pretendo establecer un diálogo en la representación de estas *otras* corporealidades desde las diferencias, tratando de mantener una ética en mi acción y evitar que este trabajo sirva para *reforzar y perpetuar la dominación*, como advierte bell hooks.

2.4.1 Identidades lésbicas: *otras* prácticas sexoafectivas

Como parte de esta propuesta de lectura situada establezco el diálogo en las posibilidades de representación de las corporealidades, ubicando a las identidades lésbicas como parte de la diversidad de prácticas sexoafectivas de *lo femenino*. En torno a estas diferencias, las posibilidades de representación de experiencia lésbica en los textos narrativos expuestos en esta tesis se encuentran en los textos, "La hostería", de Mariana Enríquez y, "Nam", de María Fernanda Ampuero. La representación de la experiencia lésbica en el cuento de Enríquez puede ubicarse como un pequeño guiño, un destello de representación:

> Era el momento más lindo del día. Rocío la esperaba sentada en una de las sillas de plástico del quiosco, que servía sándwiches y empanadas a la noche, con shorts de jean desflecados, una remera blanca, el pelo suelto y la mochila abajo de la mesa. Florencia la besó, se sentó y no pudo evitar mirarle las piernas, el vello dorado que con la luz del atardecer parecía brillantina derramada. (2016: 38)

Sólo la descripción de la piel y el cuerpo de Rocío ante la mirada de Florencia, un encuentro habitual de amigas en la que se alcanza a vislumbrar la atracción sexual de la última hacia la primera. Ambas personajes son adolescentes y puede llegar a considerarse como parte del despertar sexual o reconocimiento del deseo de un cuerpo hacia otro. Esta atracción y deseo adolescente también se puede ver representado en el cuento, "Nam", de Ampuero:

> mi nueva amiga, mitad gringa, mitad nuestra, se quita el uniforme, el sostén deportivo, la tanga, los zapatos. Se deja puestas las medias, cortas, con una bolita fucsia en el talón. Está desnuda, de espaldas, mirando su armario. Es incómodo y deslumbrante. Duelen las dos cosas. (...) cuando esa imagen, la de su cuerpo, no ha reventado como millones de bengalas en mi cerebro. (2018: 31)

El descubrimiento de la atracción hacia otro cuerpo femenino que no es el propio, las "millones de bengalas" en el cerebro de la personaje-narradora que no puede dejar de contemplar el cuerpo desnudo de su amiga: "cubierta con una lanilla clara, su piel tiene la apariencia, la delicia, de un durazno. Habla de chicos, le gusta mi hermano" (32) Después del reconocimiento de su deseo viene la desilusión de quizá no ser correspondida, el deseo frente a la heteronormatividad, el reconocimiento de una identidad que no forma parte de la norma establecida, del *deber ser* de una mujer. Pero el reconocimiento de su deseo es también el proceso de descubrimiento de su corporealidad y, el de su amiga. En una narrativa erótica, como suele ser nuestro primer acercamiento sexual con otro cuerpo, entre el temor y el deseo, la personaje-protagonista y Diana, su amiga gringa, se besan por primera vez:

> Se para frente al espejo, a menos de un metro de mí, que estoy sentada en su cama dizque hundida en el libro de filosofía. Si quiera, y quiero, podría extender mi dedo índice y tocar el hueso de su cadera, hacerlo avanzar hasta donde nace el pelo del pubis, nunca he visto un pubis dorado, y saber si eso que brilla es humedad. (…) Cuando suena *Mr. Tambourine Man*, Diana llora. Busco su mano y la beso con un amor tan intenso que siento que va a matarme. Ella se agacha, me acuna, busca mi boca y así, escuchando a Bob Dylan y con lágrimas, doy, me dan, mi primer beso. (33 y 35)

Cuando se narra el deseo o atracción sexual en la experiencia de lo femenino suele describirse desde una sola perspectiva, en la gran mayoría de los cuentos, novelas, textos narrativos, el deseo gira en torno a la mirada del hombre que es atraído por el cuerpo, la fascinación de una mujer. Rara vez se lee, incluso, la atracción sexual de una mujer hacia el cuerpo de un varón, aún dentro de los marcos de la heteronorma, es decir, de las características y rasgos específicos que suponen el *deber ser* del deseo heterosexual: la descripción de los genitales con el único fin de la penetración como proceso y culminación de ese deseo. Incluso cuando esta posible descripción se lleva a cabo en algunos de los textos literarios (la mujer que desea un cuerpo de varón) la fantasía sexual descrita queda delimitada por el deseo masculino, más que una posibilidad de deseo y atracción desde una perspectiva de *lo femenino*. En segunda instancia, se considera que las posibilidades de representación sexoafectivas de las identidades lésbicas sean exclusivas de los textos narrativos escritos por mujeres lesbianas, es decir, con/desde sus propias corporealidades. Me parece importante reflexionar en torno a la apertura de representación de prácticas socioafectivas diversas, no homogéneas ni desde una sola posibilidad de deseo y placer sexual (desde la heterosexualidad y sus prácticas sexuales dicotómicas cuya única finalidad de orgasmo es a través de la penetración). Posteriormente en, "Nam", la representación del deseo y atracción sexual desde otras prácticas sexoafectivas como posibilidad, describe el reconocimiento sexual de lxs adolescentes, en general, durante el beso de Diana y la personaje-narradora, el hermano de la nueva amiga gringa, Mitch, se une a ellas:

> Mitch nos mira. Se incorpora, se acerca, me besa y besa a su hermana. Nos besamos los tres con desesperación, como huérfanos, como náufragos. Cachorros hambrientos sorbiendo las últimas gotas de leche del universo. (35)

Ya no sólo se narra una posibilidad de una práctica sexoafectiva, sino también el descubrimiento sexual de lxs tres adolescentes que dejan de lado el género y, ahora, la relación de parentesco. Este frenesí de reconocimiento sexual es el que la mayoría de las personas vivimos al ser infantes o adolescentes. Los juegos de la infancia en la que descubrimos que hay genitales diferentes al nuestro, el reconocimiento al tacto entre otros niñxs o adolescentes de nuestra misma edad, en fin, de las prácticas sexuales y afectivas que vendrán a construir nuestra identidad y, por lo tanto, nuestra corporealidad.

Como lectora agradezco que otras posibilidades de corporealidades sean incluidas en los textos narrativos, como narradora lo considero una responsabilidad ética, alejarse de nuestro único, pequeño y limitado marco de referencia: la heterosexualidad obligatoria y la penetración como la forma primigenia de deseo y placer sexual. Abrirnos a nuestras diferencias es también reconocer que hay otras posibilidades de ser y hacer, dejar de considerarlas *fuera de la norma* es una de las condiciones más complejas, tanto narrativamente como ética y políticamente desde nuestras corporealidades. Creo que esta complejidad es a la que se refiere Audre Lorde cuando insta a "reconocer, reclamar y definir las diferencias que constituyen la base sobre la cual se nos imponen dichas distorsiones." (2002: 123) porque sin ser conscientes o tener la intención de repuntar el binarismo de género como únicas posibilidades de representación en las corporealidades, terminamos por distorsionar estas representaciones, sus posibilidades de comprensión y reflexión y, de nuestro mismo entendimiento sobre sí mismxs. La distorsión sobre nuestra única y aceptable forma de ser y hacer, cuando *en realidad* existen un abanico de posibilidades en las que se puede construir o re-construir nuestras corporealidades. El desenlace del descubrimiento sexual de las adolescentes se da con la llegada de la madre a la casa:

> Amanece y suena el día. La limpieza, el trasteo y, finalmente, el portazo de la madre. Diana se cambia de ropa sin mostrarse, pero cuando estoy subiéndome el cierre del uniforme se da vuelta, lo baja un poco, me escribe algo en la espalda con la punta del dedo y lo vuelve a subir. Sonríe. En la espalda llevo un *I love you*. (Ampuero, 2018: 37)

Este cierre amoroso parece replicarse en el desenlace, un tanto trágico e intempestivo, del texto; luego del distanciamiento y los años, de los juegos eróticos adolescentes que poco a poco se van dejando atrás y de una aparente madurez sexoafectiva, la personaje-narradora que no vuelve a ver y hablar con Diana, su amiga gringa, la primera mujer que deseó y con la que tuvo su primer encuentro/descubrimiento sexual, vuelve a saber de ella por el mensaje que una excompañera del colegio le escribe en Facebook:

> Hola, siento darte esta noticia, pero ¿sabes que Diana Ward murió en un ataque en Afganistán? Ella y su esposa eran del US Army. Te lo digo porque recuerdo que ustedes eran muy amigas. Qué pena, ¿no? (40)

Quizá una propuesta de cierre con la añoranza y los afectos que inicialmente unió a las adolescentes como amigas. Otra posibilidad de representación que rompe con los

esquemas de los afectos en una relación estrictamente heterosexual: entre la clandestinidad del deseo y el placer, pero también de los afectos, cuidados, del amor.

2.4.2 Mujeres trans: una posibilidad de representación

Como mujer-cis-heterosexual no sé a ciencia cierta cuáles son las condiciones o características que me hacen o le hacen ser mujer a otra corporealidad. Sé las reglas, la normatividad y el aparato del género que nos construye y atraviesa desde nuestras infancias, incluso antes de nacer, hasta el momento de nuestra muerte (quizá hasta después). Sé el binario hombre-mujer que se jacta de identificarse por la biología a partir de identificar y clasificar los genitales de los cuerpos: si es pene, hombre; si es vagina, mujer; sé de la construcción social que atraviesa a los discursos médicos, jurídicos, religiosos, etc, de las tecnologías del género y sé que la ropita rosa es para las niñas y el azul para los niños, que las muñecas son para las niñas y los carritos para los niños y así una serie más enorme de ejemplos teóricos, pero también de mi cotidianidad como parte de una corporealidad nacida y crecida en México, un país de América Latina con una ideología basada en violencias de género y de Estado (que al cabo es casi lo mismo) en una sociedad patriarcal occidentalizada.

Una vez dicho esto y, al ser consciente de todo ello, reformulo la pregunta de bell hooks, yo me pregunto: *¿acaso no sé realmente lo que es ser una mujer?* Y con esta pregunta reconozco al mismo tiempo la posición dominante de mi corporealidad al ser un cuerpo nacido con vagina y ser identificada social y jurídicamente como mujer, pero también al reconocerme a mí misma como tal. Esta es otra de mis contradicciones: no saber a ciencia cierta lo que es ser una mujer y lo que no, pero al mismo tiempo reconocer que las diferencias establecidas de mi cuerpo/identidad/práctica sexoafectiva se impone sobre otros cuerpos sistemáticamente, en jerarquía. Que hay otros cuerpos que se posicionan arriba de mí y que, de acuerdo con el capital social tienen más valor y poder que yo, que mi corporealidad y que, este mismo proceso y prácticas de dominación y poder son ejercidas a través de mí para con otras corporealidades.

Una de estas corporealidades es el de las mujeres transexuales, debo partir del reconocimiento de esta diferencia puesto que en este apartado reflexionaré sobre la representación de La Bruja como una de estas corporealidades en la diégesis de *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor. También es importante mencionar que en los textos

narrativos: *El camino de Santiago*, *Pelea de gallos*, *Las cosas que perdimos en el fuego* y *Chicas muertas*, no existe una posibilidad de representación sobre mujeres trans. Quizá esto último como una de las consideraciones o miedos, de las distorsiones sobre nuestra vida/identidad y, por ende, de las vidas e identidades de *otrxs*.

He abordado el personaje de La Bruja desde otra de sus características centrales: la ausencia de un nombre propio. Como se mencionó en ese apartado, se desconoce el nombre de La Bruja en la diégesis: tanto por lxs personajes que la conocen como del narrador omnisciente que en un par de ocasiones se aparece sin previo aviso ni anuncio. Ahora toca el turno de referirme a otro de los rasgos específicos de su corporealidad: el de ser una mujer trans. Primero es necesario ubicar a la personaje: La Bruja nace y crece en un pantano alejado de la civilización del pequeño pueblo cañero que aparentemente se encuentra ubicado en Veracruz, México[25]. La relación entre las corporealidades representadas radica en la base periodística-documental con la que la autora se apoya para la creación de su novela[26]. La nota roja de un periódico de Veracruz se populariza por el brutal asesinato de una mujer trans, así como de un par de noticias muy similares a las situaciones contextuales de varixs de lxs personajes. La primera descripción que se hace del cuerpo de La Bruja en el texto narrativo es cuando ésta ya es una adulta-joven y caminaba por las calles del pueblo acompañada de su madre, una mujer de edad avanzada:

> la Bruja se asomaba, vestida con su túnica negra, y el velo torcido (…) en la cocina revuelta, con el caldero volcado y el piso mugroso y salpicado de sangre seca, no bastaba para disimular los moretones que le inflaban los párpados, las costras que partían la boca y las cejas tupidas; las únicas a las que a veces la bruja les confesaba sus propias cuitas (…) y dijera en voz alta los nombres de los cabrones que le habían pegado, los que entraban a su casa y le volteaban los muebles patas p'arriba porque andaban erizos y querían dinero, el tesoro que la Bruja dizque escondía en aquella casa (Melchor, 2017: 31)

Es la descripción de sus moretones que le inflaban los párpados, las costras que le partían la boca las que nos anuncian su vulnerabilidad; más allá del caldero volcado, el piso mugroso y salpicado de sangre seca es la descripción de la huella de los golpes recibidos en su cuerpo las que nos preparan como lectores para la confirmación posterior en el texto: "los

[25] *SALTA AL APARTADO 4.1.1*
[26] *SALTA AL APARTADO 4.1.2*

cabrones que le habían pegado". Hasta este momento sabemos que es una persona que es golpeada constantemente por hombres, particularmente en mi experiencia de lectura reconozco que en un primer momento pensé que sólo se trataba de una mujer, una mujer joven que se había quedado sola, desprotegida, después de la muerte de la madre. Sin embargo, debo confesar que había algo que no me cuadraba en la descripción de su extrema vulnerabilidad. Como mujer heterosexual que soy, lo primero que pensé fue: *¿acaso no tiene novio o pareja?, ¿por qué vive sola?, ¿no tiene a alguien que la defienda o acompañe?* Estas fueron mis primeras preguntas *naturales* que surgieron en torno a mi propia experiencia y corporealidad como una mujer-joven-foránea que lleva cinco años viviendo sin sus padres y hermanos en otro estado de México, fuera de Monterrey, mi ciudad de origen.

Luego, la segunda descripción del cuerpo de La Bruja se da varias páginas después, la noticia de su cuerpo encontrado sin vida cae *como balde de agua fría* porque aún no se le ha escuchado hablar, tener una voz propia, que ella nos narre sobre su vida, sus experiencias, su historia. Sin contar con su propia voz, sin conocerle por otras acciones en la diégesis, se narra simple y llanamente, de pronto, el descubrimiento de su cuerpo inerte:

> el mismo día que el cadáver de la pobre Bruja apareció flotando en el canal de riego del Ingenio. Una cosa espantosa, dijo la gente, porque cuando los chamaquitos esos la encontraron el cuerpo ya estaba todo inflado y los ojos se le habían salido y los animales le comieron parte de la cara y parecía que la pobre loca sonreía, espantoso, pues, una putada, carajo, si ella en el fondo era bien buena y siempre las estaba ayudando y no les cobraba nada ni les pedía nada a cambio más que un poquito de compañía (32)

De nueva cuenta la descripción de su cuerpo, ahora inflado, con los ojos de fuera y su rostro roído y maltratado por los animales, flotando en el canal de riego… *¿quién es esta mujer?* Pensaba, *¿por qué la mataron?, ¿por qué estaba tan sola, tan vulnerable?* Entonces comencé a imaginar a una mujer joven con una discapacidad, tal vez física, tal vez un poco *intelectual*, porque sólo esas dos opciones me parecieron viables o de correspondencia hacia tal grado de vulnerabilidad de su cuerpo, a tan poco valor e importancia hacia su vida. La narrativa de la diégesis continua y la presentación y voces de otrxs personajes van hilando historias, experiencias, se sigue hablando de La Bruja, mencionándola desde la secrecía y la censura (en este punto del texto consideraba que era así debido a su asesinato), pero es hasta la página 180 del texto, casi a la mitad de la novela que se nombran *más* características de su

corporealidad como la descripción de su cuerpo y los rasgos aparentemente *duros*, *toscos*[27] de La Bruja:

> Porque la verdad era que después de varios años de frecuentar ese rumbo, a Brando todavía se le erizaban los vellos de la nunca cuando tenía que hablar con la loca de mierda: con lo fea y rara que era, con esa forma tan extraña y rígida que tenía de mover sus miembros flacos, como una marioneta sin cuerdas a la que de pronto hubieran insuflado vida. (180)

En este punto de la lectura reforcé mi hipótesis de que quizá La Bruja era una mujer con alguna discapacidad o que, simplemente era una mujer *fea* que como resultado de las violencias machistas había sido asesinada, entre su vulnerabilidad de encontrarse siempre sola, pero, a la par, constantemente asediada por hombres, comencé a construirme la imagen de una mujer solitaria, triste y violentada por hombres que se sintieron con el derecho de matarla sólo por su aspecto físico. Al margen de la página escribí la palabra: *feminicidio*, luego incluí dos signos de interrogación a los lados, por si las dudas. Continué leyendo porque mi intriga crecía más cada vez que la narrativa seguía y yo no terminaba por comprender quién era esa mujer y por qué la habían matado, por qué tanta vulnerabilidad. Hasta el apartado que narra las experiencias del Brando, una voz omnisciente que lo describe a él y a lxs otrxs personajes, que termina por develar el misterio de quién es La Bruja y su profunda vulnerabilidad, hasta ese momento para mí, inexplicable:

> Él sólo iba a esa casa para acompañar a la banda, aunque en una ocasión sí tuvo que dejarse chupar la verga por la Bruja, ahí mismo en uno de los sillones del sótano, y mientras Luismi cantaba, para acabarla de joder, porque si no se dejaba el puto maricón de cagada lo habría corrido del cotorreo (…) así que llegado el momento, *no sé tú*, se había sacado la verga, *pero yo quisiera repetir*, y había dejado que el puto se la mamara, *el cansancio que me hiciste sentir*, y había cerrado los ojos y escuchado el canto de Luismi, *con la noche que me diste*, pero él jamás metió las manos, *y el momento que con besos construiste*, y nomás hizo como la Borrega y el Mutante decían, que uno nomás debía cerrar los ojos y pensar en otra cosa mientras la lengua aquella envolvía su miembro, y nunca, nunca, **nunca permitió que el choto ese le tocara la cara ni que le diera un beso; porque una cosa era dejarse querer por los putos, dejarse invitar unos tragos y una chela y ganarse un quinientón por soportar sus puterías, o incluso por cogérselos un rato por el culo o por la boca,**

[27] *SALTA AL APARTADO 3.2*

> **y otra cosa era ser un puerco asqueroso como el pinche Luismi cuando se besuqueaba y se fajaba con la Bruja**[28] (181)

La Bruja, la loca esa, el choto ese, los putos: La Bruja. Releí este fragmento varias veces con la sorpresa genuina de mi ignorancia. Con la ingenuidad de haber leído 181 páginas desde y con mi propia corporealidad, sin despegarme de ella ni un centímetro, sin pensar en otras posibilidades de representación y de experiencias. Como mujer-cis-heterosexual pensaba en las violencias machistas, en la propia violencia y acoso escolar que sufrí en mi adolescencia por *ser fea*, por tener una frente amplia y abundantes espinillas en la cara, por no tener tanto pecho y las nalgas firmes. Recordé la inseguridad que sentí las primeras noches en mi habitación, en Puebla, el miedo al imaginar que alguien, un hombre, podía abrir mi puerta durante la noche y violarme y asesinarme para después salir caminando de mi habitación como si nada hubiera pasado; la ansiedad de imaginar mi rostro en las noticias o en la nota roja como la muchacha que se dejó coger por un extraño en sus primeras noches de foránea y que luego la mató por *facilota*. ¿Por qué no pensé en que La Bruja era una mujer trans? En primer lugar, los comentarios que había escuchado de amigas y conocidos que ya habían leído la novela de Melchor era sobre violencias de género, violencias hacia las mujeres en un pueblo alejado en Veracruz, violencias machistas. Dejé de lado que las violencias machistas se ejercen sobre todas las corporealidades, que se reproducen a través de todxs, en menor o mayor medida. El segundo motivo es la biografía de la autora, sabía que Fernanda Melchor es una mujer-*cis*-heterosexual o, al menos eso sé porque conocí a un par de sus parejas, escuché varios chismes y rumores sobre sus rupturas y enamoramientos (tal y como se habla de cualquier mujer en una sociedad machista). En esta segunda aseveración no consideré que una mujer-cis-heterosexual representara en su diégesis la posibilidad de corporealidad(es) de una mujer trans, puesto que, como mencioné en la introducción de este índice, *lo normal* es que las identidades lésbicas y/o de la diversidad sean descritas y narradas por escritores pertenecientes a estas corporealidades, experiencias y prácticas sexoafectivas, es decir, de la comunidad LGTBQ+. Permaneciendo en el cuadrado de lo normativo, del binarismo que tanto critico y que hablo y escribo en mis propios cuentos y textos, de nueva cuenta, no pensé en las posibilidades de creación de Melchor como una mujer-cis-heterosexual. La tercera y última consideración por la que no contemplé a La Bruja como

[28] Las negritas son mías.

una mujer trans es por mi propia experiencia de vida y mi proceso de lectura ante los textos narrativos escritos por mujeres. Ignoré las posibilidades de creación y representación por el ensimismamiento y la poca o mucha dominación o poder que mi cuerpo/identidad ejerce sobre otrxs cuerpos, como el de las mujeres trans y sus experiencias y prácticas sexoafectivas y de la vida cotidiana. Me negué a reconocer las diferencias entre mi corporealidad con las otras posibilidades de representación impidiéndome "ver los diversos problemas y peligros a los que nos enfrentamos las mujeres." (Lorde, 2002: 127) y a los que La Bruja, como una mujer trans, se enfrenta puesto que "las mujeres compartimos algunos problemas y otros no." (129) Esos problemas no compartidos por mi corporealidad, esas experiencias no vividas, esas violencias y ese sentimiento de vulnerabilidad que, si bien son compartidos, son ejercidos de distintas formas, a diferentes escalas dependiendo de la corporealidad y de su ser y hacer propio en el mundo.

He compartido una por una las citas textuales de *Temporada de Huracanes* a la par con mi experiencia de lectura porque me interesa enfatizar el tratamiento de la descripción de la corporealidad de La Bruja como una posibilidad de representación de una mujer trans, en México, creado con la ambigüedad intencional del género por Fernanda Melchor. La autora parece jugar con las características y rasgos del género, con las dicotomías y ambivalencias entre las experiencias y violencias que las mujeres sufrimos y nos enfrentamos todos los días desde nuestra infancia hasta nuestra muerte. Quizás las violencias son el único espacio *neutral* en el que se construyen y mueven todas las corporealidades, de ahí la dificultad de mi experiencia de lectura para reconocer que se trataba de una mujer trans y no de una mujer *parecida a mí*, aunque al mismo tiempo sí lo es, por las posibilidades de vulnerabilidad y violencias compartidas, otras de estas (violencias) y experiencias no serán objeto mi cuerpo/identidad/práctica socioafectiva.

Si bien, las violencias machistas nos violentan, agreden y golpean hasta llegar a matarnos tanto a hombres, como mujeres, como personas trans o corporealidades de la diversidad, los motivos, la intensidad, la violencia sistemática es otra y debe de reconocerse desde nuestras diferencias, enunciarse como tal, pero no ser ignoradas sino reconocidas en su propio proceso de representación:

> Todo eso de besarse con los gansos le parecía algo asqueroso, un atentado innoble a su hombría, y cómo era posible que el Luismi se atreviera a besar a la loca esa frente a todos, si Brando siempre había pensado que Luismi era un bato bien derecho, bien machín y bien chido. (Melchor, 2017: 181)

En mi experiencia de lectura anulé a las corporealidades que no coinciden o tienen las mismas experiencias (o semejantes) a las mías; con esta anulación no sólo resto mis propias posibilidades de ser y hacer, sino que violento e invalido a esas corporealidades. *Un atentado innoble a su hombría*, *un bato bien derecho, bien machín*, piensa el Brando en la diégesis de *Temporada de Huracanes*; esa doble anulación o violencia: la que es ejercida sistemáticamente sobre sus corporealidades y la que terminan por ejercer sobre sí mismos ante esa misma imposibilidad de ser y hacer en la que se ha construido su cuerpo/identidad/prácticas sexoafectivas.

Es precisamente esa doble anulación desde las violencias machistas las que terminan por asesinar a La Bruja, el derecho de matarla como se puede matar a cualquier cuerpo e identidad carente de valor y poder. La última descripción sobre el cuerpo de La Bruja es la que se cuenta en el pueblo como chisme sobre su muerte, sobre quien creen que fue: una suerte de hombre-mujer-animal-quimera que murió como nació, sin nombre ni valor:

> Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento, antes de que los muchachos aquellos la apuñalaran, ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa: en un lagarto, en un conejo que corrió a refugiarse a lo más profundo del monte. O en el milano gigante que apareció en el cielo días después del asesinato: un animal enorme que volaba en círculos sobre los sembradíos y que luego se posaba sobre las ramas de los árboles a mirar con ojos colorados a la gente que pasaba debajo, como con ganas de abrir el pico y hablarles (215)

El cierre de la descripción: "como con ganas de abrir el pico y hablarles" es una imagen bella y dolorosa de la representación misma de la corporealidad de La Bruja a lo largo de toda la diégesis de *Temporada de Huracanes*. La Bruja es el único personaje que no narra su propia vida, ni en primera ni en tercera persona a modo de narrador omnisciente, entrando y saliendo de la escena. De todos los personajes-protagonistas se narra y se cuentan a sí mismos y sobre quiénes son, menos La Bruja quien comienza siendo descrita como un animal más del pantano y termina con la misma representación: su cuerpo inerte en el canal de riego. Quizá sea en la metamorfosis narrada por el pueblo la ocasión que La Bruja tenga

para abrir su pico/hocico/la boca y pueda al fin hablar, hablar(nos) para reconocer(nos) entre las diferencias, entre las corporealidades que nos negamos a ver y aceptar su existencia, entre las posibilidades de ser y hacer que no contemplamos ni para nosotrxs mismxs.

CAPÍTULO 3.

Raza y Clase

las mujeres empezaron a escribir como mujeres, a mirarse, a nombrarse, a explayar con ardor sus posiciones vitales, siempre políticas, a sentir la injusticia a través de su cuerpo, convirtiéndose así en un cuerpo con una creciente presencia

Francesca Gargallo, "Ideas Feministas Latinoamericanas".

¿Qué es escribir *como mujer*?, ¿de qué escriben las mujeres? Si las mujeres no escribiéramos sobre maternidad, cuidados, violencia y feminicidios, ¿de qué escribiríamos? He escuchado estas preguntas una y otra vez en los encuentros de escritoras en México, las he escuchado también en mi propio grupo de amigas, que también escriben, y he escuchado las respuestas con titubeos, en un tono bajito de voz o después de un silencio prolongado. Yo, casi siempre, dudo en responder. Prefiero mantenerme callada y escuchar las respuestas, los resoplidos, mirar a mis amigas y a las demás escritoras que todavía no conozco bien, más que por sus nombres, tocarse el rostro, la nariz, bajar la mirada y llevarse la mano a su boca, los ojos clavados en un punto de la habitación, las miradas aparentemente perdidas. Entonces responden que escribirían textos de terror como Stephen King, novelas con corte histórico o textos con alguna trama parecida a la de Game of Thrones, otras dicen que escribirían de magia, brujas y hechicería como Harry Potter. Cuando llega mi turno obligatorio de hablar suelo decirles que no lo sé, que tendría que pensarlo, pero la verdad es que seguiría escribiendo de una manera muy similar a la que ahora escribo.

Actualmente se encasilla a la literatura escrita por mujeres como textos feministas por el simple hecho de haber sido escritos por una mujer, sin considerar a los personajes, sus universos ficcionales, la propuesta de reflexión crítica específica contenida o no en el texto. Aunado al nombre "feminista" se incluyen algunos apellidos como si es de: "maternidad(es)", "violencia de género", "abuso sexual", "cuidados", "salud mental", entre otras posibilidades. Como si estos fueran "temas" exclusivos de una experiencia de *lo femenino* o, más específicamente, de las mujeres.

Lo cierto es que esas tres preguntas recurrentes me incomodan, en primera instancia porque no considero que sean temas, en sí, o que puedan desarrollarse y compartirse solamente por escritoras mujeres. Por otra parte, observo en esa serie de preguntas, que suelen ir más o menos juntas, un juego tramposo y tendencioso hacia nuestra propia escritura, una forma (más) de perpetuar los rasgos heteronormativos con los que suelen etiquetar a nuestras corporealidades, como mujeres, y, por ende, demeritar y minimizar todas y cada una de nuestras acciones, sean cuales fueran: profesiones, modos de ser, vivir y hacer en la sociedad, en el mundo. Suele parecer, entonces, que estas tres preguntas esconden juicios de valor que de alguna u otra forma violentarán nuestra propia práctica artística y las de nuestras compañeras. Dar por hecho que la escritura de mujeres *sólo* es hablar de maternidades, menstruación, violencias de género u otras, sin considerar el texto/la obra en sí, es reforzar la serie de estereotipos de género que tanto criticamos en nuestras propias prácticas artísticas, como si ambos temas: escribir un texto aparentemente de terror o misterio e incluir en él los aspectos que consideremos necesarios para la diégesis y/o de nuestra propia experiencia como individuos, desde nuestra corporealidad, no pueda ser una posibilidad de creación para las mujeres.

Quizá la respuesta a la última pregunta que tanto parece acechar y mortificar en los eventos, ferias de libro, coloquios sobre escritura de lo femenino, sea más corta de lo que pensamos, pero más difícil de pronunciarse por no ser tan políticamente correcto para el público severo y *crítico* que suele asistir (de vez en cuando la presencia de alguno que otro varón que nos haga dudar de hacerlo para no recibir una reprimenda de su parte o evitar ser considerada como una escritora que también es feminista radical y que ello termine afectando la compra/lectura de nuestros textos), quizá la respuesta es simple: las mujeres, al igual que los hombres, al igual que cualquier otra persona, escribimos de lo que nos dé la gana escribir. De lo que sea necesario escribir. De lo que queramos escribir.

No hay temas, ni personajes, ni situaciones ni experiencias específicas que condicionen lo que puede ser llamado como un texto escrito por una mujer. Eventualmente, el ideal crítico al que se aspira llegar (o al menos yo así lo creo) es que estas distinciones sean diluidas en el gran y ancho mar de las posibilidades de experiencias, en las diferencias de ser, vivir y hacer, en la infinitud de corporealidades que día con día resisten desde las periferias

en las que las hemos situado, e incluso a sí mismas, de manera inconsciente, como parte de la maquinaria de poder (capitalista y colonialista) de la cual también formamos parte.

Responderé, entonces, que yo escribo de lo que me da la gana. Y que mi práctica de escritura es una forma de sanar(me), de atender mis propias contradicciones, de cuestionarme y de reflexionar. De dialogar con otra persona, otra corporealidad y, si se pudiera, llegar a una reflexión conjunta que, si bien no sea fuente de respuestas, sí de más interrogantes, de un ejercicio de autoconciencia, de dar cuenta de sí, de nuestros dolores, alegrías, conflictos y una búsqueda de quienes somos y cómo podemos sanar, cuidarnos y, en consecuencia, de cuidar al otro (en menor o mayor medida).

Este apartado se concibió así, como una de las respuestas a la pregunta: *¿de qué escriben las mujeres?* Porque me resistí a creer que se podía equiparar con las novelas románticas o de amor, de pasteles y corazones rosas (así descritas, en su mayoría, por lectores varones) con los textos que abordaran posibilidades de experiencias de *lo femenino* (como la menstruación, maternidades, violencias, entre otras). Digo que no se puede equiparar y a la par soy consciente de esa *violencia quedita* que se esconde detrás de mis palabras, mismas que, como ya aclaré, he escuchado como afirmaciones en lectores varones, desde compañeros de clase hasta críticos renombrados y uno que otro maestro de literatura.

Al repensar en las posibilidades de creación en los textos literarios escritos por mujeres latinoamericanas, el primer rasgo o característica que identifiqué fue, por supuesto, la representación de las corporealidades (experiencias y subjetividades) de lo femenino, quise englobar gran parte de estos rasgos similares en lo que decidí por identificar como "género" el cual ya se desarrolló en el capítulo 2 de esta tesis; sin embargo, hubo un rasgo en específico: "clase" que tardé en distinguir como parte de la representación de las corporealidades en los textos literarios que había seleccionado para mi tesis de maestría. ¿Por qué había pasado desapercibido para mí la condición de clase socioeconómica como parte de los rasgos o elementos necesarios a considerar en el análisis de las corporealidades? ¿Cómo? Si en mi vida cotidiana y, desde mi propia corporealidad, la clase atraviesa todas y cada una de mis propias experiencias. Mi forma de ver, comprender y hacer en el mundo ha sido marcada en gran parte por este "rasgo" tan elemental que, sin embargo, durante mis estudios de licenciatura e incluso maestría no consideraba al realizar los análisis de representación en los

textos literarios. El indicio de incluir esta característica surgió durante la redacción de mi tesis de maestría, nombré el apartado como "feminización de la pobreza" apoyándome en las perspectivas críticas de Saskia Sassen e Ivonne Szasz; sin embargo, durante el desarrollo mismo del análisis de los textos: *El camino de Santiago*, de Patricia Laurent Kullick, *Los vigilantes*, de Diamela Eltit y, *La muerte me da (en pleno sexo)*, de Cristina Rivera Garza, identifiqué que la representación de la clase en las corporealidades de las personajes-protagonistas, así como del propio universo ficcional, no fuera que careciera de él, sino más bien parecía obviarse o no ser tan relevante para la representación, al menos no en esos tres textos narrativos específicos, a excepción de *Los vigilantes* de Diamela Eltit, en el que la mención acerca del dinero y la condición precaria de la protagonista lograra exponer este rasgo de forma directa, en los otros dos textos literarios la condición socioeconómica o de clase parecía no condicionar la representación de las personajes-protagonistas, al menos no condicionadas desde la precarización o la pobreza, puesto que una de ellas tenía los recursos económicos para viajar a distintos países, recibir atención médica en hospitales privados o, al menos eso es lo que se comprende en el texto, mientras que la otra, la personaje Cristina Rivera Garza, fungía como maestra de una Universidad, también privada, cuyo estilo de vida, de acuerdo con la misma diégesis, le permitía correr por las mañanas y tener un tiempo considerable para recreación y ocio, así como de rutinas de cuidado propio.

Que estas dos personajes, especialmente la descrita en *El camino de Santiago* y la personaje-homónima de *La muerte me da*, no tuvieran una representación de clase desde la precariedad me hizo dudar acerca de si el término, "feminización de la pobreza" era acertado, puesto que no identificaba como tal una condición de pobreza en la representación, tanto de sus corporealidades como de la misma diégesis, en general. De esta primera *conclusión abierta* fue que replantee la reflexión que busco exponer en este apartado: ¿cuál es la representación de la clase en las corporealidades de las personajes-protagonistas de los textos narrativos escritos por mujeres contemporáneas latinoamericanas?, ¿este rasgo puede considerarse como parte de aquellos temas o características propios de *lo que escriben las mujeres*?

Las condiciones de clase y raza han sido elementos obviados en los análisis de los textos literarios, más especialmente, en los análisis o estudios críticos acerca de la

representación del cuerpo, de las corporeidades y/o de las corporealidades, como decido nombrarlas en esta tesis, ¿por qué, aparentemente, estos dos rasgos han sido obviados o ignorados en el análisis de la representación? Para intentar dar respuesta a esta última pregunta tuve que sumar dos interrogantes necesarias: ¿quién realiza esos estudios de representación del cuerpo/corporeidades/cuerpo encarnado y/o corporealidades? Y, ¿quién escribe esos textos narrativos? Más específicamente, ¿desde qué corporealidades se estudian o analizan las posibilidades de representación? Y, ¿qué corporealidades escriben?

Estas últimas dos preguntas forman parte de los *nuevos* cuestionamientos que planteo para este apartado, a diferencia de mi tesis de maestría donde solamente consideré el rasgo de *clase*, pero no el de *raza*, siendo partícipe, sin ser consciente, de esta obviedad que ahora critico en los estudios/investigaciones sobre representación. Como parte de estos replanteamientos considero que: i) no puede desvincularse la relación entre clase con los aspectos de raza tanto en un sentido de estudio teórico, como en la misma construcción de nuestras corporealidades en la vida cotidiana, por lo que el abordaje crítico de "clase" en la representación de las corporealidades de las personajes-protagonistas así como de sus propias diégesis, tendría que establecerse desde esta relación intrínseca entre dichos rasgos. ii) Recupero la noción de "matriz de dominación" de Patricia Hill Collins como parte de mi instrumento de análisis, pero también de mi propia práctica artística y de investigación, considerándola, al igual que la autora, en una suerte de resistencia epistemológica que alude a la interseccionalidad: "la relacionalidad entre opresiones que se intersectan" (Collins, 2017: 23) en las que se incluyen los aspectos de raza, clase o género como ejes de poder en los que se estructura la matriz de dominación. iii) El ejercicio de autoconciencia o dar cuenta de sí mismo o la toma de conciencia situada como parte fundamental en el preludio de esta propuesta de lectura situada para los textos narrativos, reflexionar quién habla entre líneas, cuáles son las posibilidades de re-presentación, considerando estos dos aspectos: *clase* y *raza* y por qué.

En este capítulo trataré de desarrollar estos tres replanteamientos en conjunto con las diégesis y representación de las corporealidades en los textos seleccionados para esta tesis: *El camino de Santiago* (2000) de Patricia Laurent Kullick; *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada; algunos cuentos seleccionados de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) de

Mariana Enríquez; *Temporada de Huracanes* (2017) de Fernanda Melchor y, cuentos escogidos de *Pelea de gallos* (2018) de María Fernanda Ampuero. La presentación de este apartado será muy similar al capítulo anterior, la reflexión y problematización de estos textos en relación con los aspectos de clase y raza serán el hilo conductor de esta propuesta de lectura situada, por lo tanto, la presentación de los textos narrativos se realizará de forma indiscriminada, es decir, sin algún orden cronológico o específico.

3.1 ¿Quién habla entre líneas?: la re-presentación

El primer libro que leí, por completo y por gusto, fue *La isla del tesoro*, una novela de Robert Louis Stevenson. Tenía nueve años y me encontraba convaleciente en un hospital del IMSS por una apendicitis que se agravó. No podía moverme por una manguerita y una bolsa que sobresalía de mi cuerpo, de lado izquierdo, contrario a las películas gringas no tenía televisión, ni siquiera un cuarto propio, ya que mi cama colindaba con las de otros niños que, al igual que yo, trataban de pasar los días platicando con sus mamás o llorando por el dolor, o reclamando los olores fétidos que se compartían de lado a lado o tratando de dormir aún con las luces prendidas y un calor sofocante que no cedía ante el poco aire húmedo que salía de las ventilas. Leí una versión juvenil que mi hermano compró en quince pesos, era un librito delgado, en comparación con la versión completa-original, con una que otra ilustración en blanco y negro. Mi ensoñación con ese texto fueron las escenas de los piratas, peleando y discutiendo unos contra otros, las imágenes de sus rostros tan nítidos en mi cabeza: su piel grasienta por el clima tropical y los pocos o nulos hábitos de higiene que se describían, los dientes amarillentos, los granos y lunares saltones a lado de sus ojos o cerca de la comisura superior de sus labios, las bocas anchas y los labios partidos, los ojos saltones, las ojeras oscuras y pronunciadas, los parches que cubrían el ojo de alguno de ellos, la falta de algún diente o algún diente de oro, pero, sobre todo, el hedor. Imaginaba también un hedor profundo, casi tan insoportable como los olores del hospital, en cada aparición de los personajes pensaba que su hedor llegaba hasta mi nariz y aunque me ganaba un poco las náuseas simulaba que el viento salado del mar lo hacía más soportable. Pensaba en eso: en sus rostros, en sus cuerpos corpulentos y grandes, en sus olores fétidos a sudor, sangre y excremento. Los imaginaba así, aunque a veces la descripción no fuera tan amplia, aunque

el narrador u otro personaje no dijera a que olía el otro o a sí mismo; pero nunca pensé a consciencia en el color de su piel o su raza.

La imagen mental que tenía de los personajes era, usualmente, hombres blancos o mestizos. Los imaginaba así por las películas de piratas que había visto y que eran interpretados por actores, en su gran mayoría, blancos. A excepción de la descripción de los esclavos o del botín de guerra que usualmente eran hombres negros, no pensaba en ellos como los personajes-protagonistas que leía en el texto, ni siquiera me cuestionaba su rol o lugar en la jerarquía propia del barco y si esta tenía una relación con su raza porque, ¿qué era eso para una niña de nueve años? Nada, si mi referente inmediato eran las películas gringas que solían pasar en la televisión, por canales abiertos o, en las pantallas del cine. ¿Cómo se imaginan los cuerpos, las corporealidades de los personajes que se leen?, ¿cuál es el referente de cuerpo, de clase y, de raza si no se describe puntualmente en el texto? Pienso, ahora, en mi propia práctica artística, ¿cómo se configuran los personajes desde la diégesis?, ¿se piensa o se establece conscientemente la representación de raza en el texto? O, ¿simplemente se ignora por no considerarse importante para la diégesis? De ser así, ¿cuándo es importante hacer una alusión puntual a la raza del personaje? Y, ¿por qué?

He comentado ya un poco del proceso de reflexión de estos aspectos durante la construcción de mi tesis de maestría y, he compartido que en una primera lectura ni siquiera había considerado los aspectos de clase, menos el de raza que no eran descritos en el universo ficcional, es decir, no se incluía algún dato o alguna re-presentación relevante sobre su color de piel u origen étnico, tampoco una relación evidente entre sus maneras de hablar, expresiones o coloquialismos en los diálogos que me diera algún indicio, como lectora, de la relevancia de este aspecto para el desarrollo del personaje y, por ende, de su re-presentación. Sin embargo, la aparente nulidad de esta característica es también una postura ética o crítica que inocentemente, o no, el autor/la autora deja entrever en el universo ficcional de ese texto narrativo que se lee. Esta nulidad es lo que retomo aquí, cuestionarnos por qué en algunos textos narrativos se describen estos dos aspectos (clase y raza) y por qué en otros textos no. Incluso, en una misma diégesis se incluyen estas descripciones para algunos personajes, pero para otros no, obviando, de alguna manera, su color de piel, su clase y raza. Entonces, ¿para qué personajes resulta importante esta configuración y para cuáles no?, ¿por qué?

3.1.1. Práctica de autoconciencia o *dar cuenta de sí mismx* o la *toma de conciencia situada*

Judith Butler en su texto: *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*, establece la importancia de comprender quiénes somos, reflexionar y repensar acerca de nuestras identidades, pero también de nuestras prácticas y haceres en la vida cotidiana dentro del gran aparato del género (entendiéndose este como un constructo social en el que se establecen rasgos y características de la heteronormatividad y, con ella, prácticas de poder y violencias) en conjunto con otras consideraciones como el sistema económico y social del Estado, las cuales también pertenecen al aparato del género o, como también vendría a decir Teresa de Lauretis, retomando a Michel Foucault, las *tecnologías del género*. Este ejercicio de autorreflexión propuesto por Butler me parece muy similar a lo que quise nombrar como: *práctica de autoconciencia*, emulando la crítica que Linda Tuhiwai hace en *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*, pero también, ahora, a lo que Patricia Hill Collins propone como: *toma de conciencia situada* en relación con su noción de *matriz de dominación*.

Estos tres textos citados tienen en común ser una perspectiva crítica acerca del propio reconocimiento, es decir, de la necesidad de ser conscientes de nuestra propia corporealidad en relación con los ejes de poder, sistemas o aparatos de dominación-represión, y violencias, efectuados por y desde el Estado, pero también perpetuados consciente o inconscientemente por nosotros mismos desde nuestras prácticas en la vida cotidiana, refiriéndose desde perspectivas de estudios, metodologías, teorías, hasta el cómo nos referimos a otra persona y/o las propias violencias físicas y simbólicas que ejercemos sobre otro y sobre sí mismo. ¿Cómo influye la violencia racial y/o de clase en nuestros estudios críticos sobre representación? Primero me parece necesario establecer, en este ejercicio de autoconciencia o toma de conciencia situada, mi propia corporealidad en los rasgos de este apartado: clase y raza. Como una mujer heterosexual de treinta y un años, actualmente, estudiante de un programa de posgrado (doctorado) que pertenece al Padrón Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del recién reconstituido Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT) cuento con una beca de cerca de diecinueve mil pesos mensuales, aunado a un servicio de salud público otorgado por el Instituto de Seguridad y

Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado (ISSSTE) que si bien no brinda un servicio de salud excelente, sí me proporciona un seguimiento médico y medicamentos gratuitos para mi condición de salud (ser paciente de artritis reumatoide y fibromialgia, dos enfermedades autoinmunes que exigen una constante revisión médica y medicamentos un tanto costosos), me ofrece una condición económica actual, al menos durante los cuarenta y ocho meses de duración de la beca, estable para mis propias necesidades, el pago de una renta mensual, servicios básicos como agua, luz, gas e internet, y un par de despensas al mes.

Desde niña hasta el día de hoy he considerado que mis padres, hermanos y yo, pertenecemos a lo que alguna vez entendí como clase "media-baja" por ser comerciantes mis padres y vivir al día, es decir, tener la necesidad de trabajar día con día para poder cubrir nuestras necesidades básicas como vivienda, alimentos, salud, educación y vestido, eso sin tomar en cuenta las actividades de ocio eventuales como: viajes, idas al cine, a un parque temático, entre otros. Hoy en día y, aunque mis hermanos y mi propia pareja somos profesionistas, por contar con una licenciatura y un papel que avala dicha educación, nos sigo considerando en ese mismo escalón económico que comprendí de niña y del cual, por temor, quizá, a reconocerme en un peldaño todavía más abajo, no he querido volver a comprender o cuestionarme por ello (hasta la redacción de este apartado). Sigo viviendo al día, sigo teniendo la responsabilidad de trabajar cada día para garantizar, de alguna manera, que mis necesidades básicas puedan ser cubiertas. Quizá este es un gran trauma de mi generación, amigos y colegas muy cercanos a mi edad que miran/miramos con desdén la mal nombrada: "ética laboral" a la que muchos empresarios aludían para continuar con la explotación laboral de sus trabajadores. Ese "ponerse la camiseta de la empresa" que sabemos que no nos llevará a ninguna parte, que carecemos de un seguro médico digno, sin importar que seamos considerados profesionistas o, incluso, el contar con estudios de posgrado, que no tenemos un plan de ahorro para nuestro retiro o que adquirir una vivienda digna cada año se vuelve más difícil, considerando los sueldos y salarios que rondan el mínimo. Sobre esta discusión han surgido debates álgidos en redes sociales, múltiples publicaciones y videos que hacen referencia a las condiciones económicas y laborales de los jóvenes profesionistas, pero también, la comparación constante entre aquellas personas que se dedican al comercio o que comienzan su experiencia laboral con una "Pequeña y Mediana Empresa" (PyME). Memes y TikToks que reflejan las violencias clasistas que ejercemos hacia otros individuos

considerados por debajo del valor propio sólo por no contar con alguna licenciatura, por cualquiera que sean los motivos y/o, por haber decidido dedicarse de lleno al comercio y no pertenecer al sistema académico que, como tanto se abordó en el primer capítulo de esta tesis, es también otro eje de violencia, pero también de poder y, por ende, de colonialidad.

He compartido un poco sobre la condición de mi corporealidad en esa gran escalera vertiginosa de las clases socioeconómicas, pero, como ya también he mencionado, citando a Hill Collins, hay otro eje de poder en la matriz de dominación que nos incumbe para este capítulo y también para la toma de conciencia situada como introducción a él: la raza. ¿Cuál es mi raza? La sola pregunta me hace pensar que pertenezco a una especie animal y debo de ubicarme, de acuerdo con mis características genéticas, en alguna de las razas que también vendrá a darle más o menos valor a mi cuerpo. En mi experiencia y, desde que tengo conciencia, ubicarme en ese peldaño específico de la raza no ha sido necesario para mi práctica de la cotidianidad, para mí, desde/en mi corporealidad. Desde mi infancia, adolescencia y ahora adultez, no he tenido la necesidad de vivir en algún otro lugar que no sea México, al menos no para convertirse en mi lugar de residencia por grandes periodos de tiempo. Este *privilegio* de permanencia en mi país de nacimiento ha marcado mi único referente con respecto a mi propia raza. Al no tener la necesidad de cuestionarme, críticamente o no, sobre el lugar de mi cuerpo en el mundo, sobre su valor en relación con mi color de piel, mi herencia genética y/o cultural, ha sido uno de los rasgos de mi corporealidad que hasta hace apenas un par de años había dejado en segundo plano, no por restarle importancia, sino por no necesitar de una defensa constante sobre quien soy. Lo poco que sé acerca de mi genealogía familiar es que mi bisabuelo paterno era indígena, que se enamoró de una hija de hacendados, en San Luis Potosí y que ella, alta, blanca y ojos de color, según la descripción de la memoria de mi padre, decidió dejarlo todo por elegirlo a él. Esa historia con tintes románticos que también es acompañada por la violencia racial y discriminación que tanto nos habita en México, hasta hoy, narra también que mi bisabuela fue desterrada de su casa paterna, desheredada y olvidada por los miembros de su familia al fugarse con un *indio*. Después se trasladaron a Doctor Arroyo, Nuevo León, donde se establecieron y nació mi abuelo y, luego, varios años después, mi padre. Mi bisabuelo, Marcelo Zavala, chaparrito, moreno y delgado, de ojos y cabellos muy negros, de vez en cuando hablaba en su propia lengua. No se sabe con exactitud si ésta era náhuatl porque no

quiso heredársela a sus hijos y nietos; molestándose y pidiéndoles que mejor fueran a la escuela y aprendieran español, escuchándolo, de vez en cuando, susurrar algunas palabras en su lengua materna.

Sobre mi familia materna sucedió algo similar, que mis bisabuelos eran españoles, o eso cree mi mamá, que habían sido de las familias que tiempo atrás habían llegado a Santiago, Nuevo León y que luego se trasladaron en otros pequeños grupos a Cadereyta, Montemorelos y Allende. De ahí, en esos cuatro municipios, se encuentra repartida la memoria materna, casi todos viviendo en las mismas comunidades, sin el cuestionamiento de sus orígenes, sin alguna discriminación o violencia racial porque casi todas las personas se conocen entre sí. Ahí, en el rancho, saludarse en el camino y decir con una sonrisa: *¡primo!* Es lo normal. Porque según decía mi abuela materna: *nadie que no sea familia viene por acá, y si te encuentras a alguien que va a tu lado en el camino, salúdalo, es de casa*. Ese *ser de casa* que no existe en las ciudades, entre los tumultos, la diversidad, pero también las violencias, el miedo, la vulnerabilidad.

La falta de conciencia sobre cómo la raza atraviesa mi corporealidad se ve reflejado en los textos que escribí hace unos años sobre representación *de lo femenino* en las diégesis construidas por escritoras latinoamericanas. Quiero establecer que uno de los ejercicios críticos fundamentales para comprender y realizar, a su vez, esta propuesta de lectura situada para los cinco textos narrativos latinoamericanos, que bien pudieran ser otros, escritos por otras corporealidades, es la práctica de autoconciencia o la toma de conciencia situada. Cuando bell hooks se pregunta: ¿acaso no soy yo una mujer?, y leo en su experiencia, comprendo a través de sus textos, que la pregunta fundamental que atravesaba su corporealidad era aquella relacionada con su raza, al ser una mujer afroamericana con una historia no sólo familiar, sino histórica, de violencia racial, de discriminación, persecución, violaciones, muertes, comprendo, desde mi ignorancia cómoda al respecto de mi propio origen, de mi propia raza, que para ella no podía existir un análisis crítico de nada si antes no se concebía este rasgo que, en comparación con mi propia corporealidad, dejé hasta la última instancia. En mi caso, la pregunta que surge después de problematizar y reflexionar críticamente sobre mi ser mujer, y todo lo que ello conlleva: experiencias, prácticas, violencias, entre otros, me he cuestionado (al fin, y quizá muy tarde): ¿acaso no soy yo una

mestiza? Y digo *mestiza* por ignorar cualquier otra posibilidad de clasificación sobre mi herencia genética y cultural, pero que, a su vez, esa ignorancia mía es parte de la respuesta a mis preguntas sobre quiénes, usualmente, estudian y legitiman los saberes/conocimientos en las instituciones de educación; quiénes, usualmente, escriben los textos literarios que con mayor probabilidad llegarán a un gran número de lectoras y lectores. Al igual que yo, las personas, las corporealidades que usualmente tienen el poder de la voz, los espacios, la difusión, la remuneración económica, poca o mucha, son hombres y/o mujeres heterosexuales blancas o mestizas cuyo valor adquisitivo o capital social les permite tener esos lugares de legitimación. El ser escuchado y leído para la Academia y/o en el Mundo Literario es un poder de convocatoria que puede llegar a ser equiparado con un poder económico. Muy frecuentemente estos pequeños grupos de poder, tanto en la Academia como en los ámbitos culturales y literarios, suelen ser las mismas personas, rebotando de un espacio a otro, no sólo difunden sus ideas y sus nombres como marca registrada del producto más novedoso a la venta, sino que también pueden llegar a reforzar más violencias simbólicas y epistémicas. Ese, me parece, es el gran peligro de no realizar antes una práctica de autoconciencia, una toma de conciencia situada con respecto a los ejes de poder que conforman la matriz de dominación y, por ende, atraviesan a todas las corporealidades.

3.1.2 Tomar el silencio, dejar la palabra: nombrar las diferencias es reconocer(nos)

Los cuatro rasgos que conforman esta propuesta de lectura situada: género, raza, clase y territorio, fueron concebidos desde la práctica, desde un ejercicio de *prueba y error* tanto en mis textos como en la autorreflexión de mis prácticas sociales y de la cotidianidad, a través de mi propia experiencia, de mi historia familiar y personal, aunado, por supuesto, a la orientación de mis maestras, profesoras que se autonombran feministas o no, pero cuyo ejercicio de su docencia y pensamiento teórico gira en torno a los feminismos negros y otras corrientes de pensamiento que buscan ser más que una idea y convertirse en una acción. Consideré estos cuatro rasgos como fundamentales para hacer una lectura crítica con textos narrativos, pero pudiera ser, y es, una posibilidad de lectura, de investigación, de análisis crítico para cualquier otra práctica artística y/o de investigación.

En este camino de lecturas, teorías y perspectivas de análisis los feminismos negros, los feminismos latinoamericanos, han sido parteaguas para la construcción de mi no-metodología; en primera instancia esta propuesta de lectura buscaba ser una posibilidad (más) de lectura crítica, ser una guía u orientación sobre cómo podemos leer críticamente un texto literario y relacionarlo con posibilidades de experiencias (corporealidades) ya sean propias o ajenas. Y ha sido dentro de esta vorágine de pensamientos que identifico a esta propuesta de lectura situada como parte de la perspectiva crítica que establece Patricia Hill Collins en su noción de "matriz de dominación". Si bien, la autora nombra: género, raza y clase, más no territorio, sí comparte una postura crítica a la que también quiero aludir y añadirme a ella: la intención de situar(nos), para provocar una reflexión crítica, desde los mismos ejes de poder de la matriz de dominación, no es para reforzar dichos ejes, sino más bien para reconfigurarlos y comprenderlos como parte de los mismos ejes de nuestra resistencia. Que debemos *sospechar de la caja de herramientas del amo* y, por lo tanto, debemos de construir y reconstruir, tantas veces sea necesario, nuestras propias herramientas, y aliarnos con aquellos que también lo hacen. En ese sentido, el pensamiento de bell hooks, Audre Lorde, la misma Hill Collins, han sido parteaguas, pero también compañeras. Sus experiencias de vida y nuestras diferencias han marcado las líneas, resquebrajamientos, dudas y contradicciones propias de esta propuesta de lectura situada.

A través de las experiencias y perspectivas críticas de bell hooks, Lorde y Collins comprendí la complejidad de este rasgo, pronto entendí que, como mujer mestiza, mexicana, aunque existieran puntos de cruce entre una y otra experiencia, sería una negligencia, por no llamar también oportunismo, querer equiparar mi experiencia como latinoamericana con una propia de las mujeres afroamericanas, como es el caso de las tres autoras que aquí cito. Si bien es cierto que nuestras corporealidades son atravesadas y construidas por la matriz de dominación (la cual, como ya se ha dicho, está constituida por opresiones colectivas muy precisas: raza, clase y género) nuestra conciencia de opresión será distinta, comprendiendo que estas diferencias serán vistas no desde una verticalidad que jerarquice cuál experiencia o memoria vale más o menos que otra, sino desde la horizontalidad propia de la interseccionalidad. En ese sentido es que comparto esta propuesta de lectura situada que, si bien, parte de mi propia experiencia como mujer-heterosexual-mexicana-mestiza, es tan sólo una ejemplificación del ejercicio que se pretende cualquier lector o lectora desde cualquier

corporealidad, experiencia y territorio pueda replicar e iniciar un diálogo crítico con el texto literario, pero también con sí mismx.

En la cita tan empleada de Audre Lorde: "las herramientas del amo no desmantelarán la casa del amo" (1979) suele pensarse constantemente en cuáles serán esas otras herramientas que sí puedan desmantelar o, intentar hacerlo, esos ejes de poder que constituyen la matriz de dominación a la que se refiere Collins, y parece que se busca, al menos en la Academia, no en los sujetos *equivocados*, sino más bien de las *formas* no tan críticas y conscientes. Lo que quiero decir es que esas otras herramientas a las que se refiere Lorde, al menos desde mi perspectiva de lectura, han sido y son nuestras propias herramientas de vida, desde la individualidad, sí, para posteriormente pertenecer al gran colectivo de seres humanos al que pertenecemos. Las estrategias, luchas y resistencias de las Madres Buscadoras, por ejemplo, de las Abuelas y Madres de la Plaza de Mayo, las propias estrategias y herramientas con las que nuestros padres y/o madres crecieron y trataron de dar(se) una comprensión de sí mismos y su hacer en el mundo. El día a día de las personas que conocemos eventualmente durante nuestra cotidianidad: el chofer de la combi, el albañil que construyó nuestra casa, la señora que vende comidas en la fondita de la esquina, todxs y cada uno de ellxs, todas las personas, todas sus herramientas de vida: sus experiencias, memorias, en suma: sus corporealidades, son las herramientas que quizá no llegan a desmantelar la casa del amo, pero sí lograrán/lograremos agrietarla al ser conscientes de quiénes somos como individuos, partiendo de ahí, de esa conciencia situada para después reconocer que existe otra interpretación, otras formas de ser y hacer que también deben de ser consideradas, incluso nuestras propias herramientas negadas por el desmembramiento obligatorio que nos impone la Academia si queremos llegar a pertenecer: tomar el silencio, dejar la palabra. Escuchar y escuchar(nos) para reconocer y nombrar las diferencias en vías de llegar a ser, algún día, desmanteladas.

Entonces me sentí confusa y con miedo. Miedo de acallar las voces y experiencias de mujeres que históricamente han sido racializadas en América Latina, miedo de censurarlas por mi ignorancia al sólo incluir las perspectivas de hooks, Lorde o Collins; miedo de hablar desde y por mi corporealidad y considerarla como única en la experiencia de este eje: raza, por lo tanto, en este capítulo trataré de incluir las posibilidades de voces y experiencias de

mujeres latinoamericanas, a la par del diálogo crítico con las autoras afroamericanas que he mencionado aquí. En ese sentido, María Lugones fue quien me compartió la clave para soltar ese miedo de llegar a apropiarme de una experiencia que no es la mía: entender que la política, y la perspectiva crítica-ética de autoras como bell hooks, Audre Lorde, Patricia Hill Collins entre muchas otras que quizá se escapan de mi memoria de lectura ahora mismo, entienden y buscan la coalición entre negras, latinas, chicanas, asiáticas, nativas y árabes, que si bien se sitúan en los Estados Unidos de Norteamérica, puedo realizar este ejercicio de alianza que propone Collins, acercarme a ellas para aliarme con sus pensamientos y evocar otros, nuevos, distintos, a partir de reconocer y nombrar las diferencias que también nos atraviesan.

3.2 Las trampas de la representación

Tenía once años cuando escribí mi primer cuento. Narraba la historia de tres brujitas, adolescentes, como yo, que buscaban crear el mejor hechizo del mundo (que resultaba ser el del amor), pero un gran jurado de brujos no se los permitía porque iba contra la regla máxima: no se podía imponer ningún tipo de sentimiento o acción utilizando la magia. Entonces las brujitas buscaban, desde otras formas, cómo crear ese vínculo amoroso sin utilizar la magia. Mi referente inmediato para describir sus aspectos físicos: color de piel, cabello, ojos, altura, peso, entre otros, era la recién estrenada película de Harry Potter. Ni siquiera el libro porque en ese momento no lo había leído, era la película, la secuencia audiovisual que era representada por actores y actrices europeos y gringos. ¿Quién no quería ser Hermione? En la película decían que era fea, pero no por su aspecto físico, sino por su carácter: dominante, reservado, disciplinado y enérgico, pero en la primaria todas queríamos parecernos, aunque fuera un poquito a ella. Su cabello rubio, la tez blanca, la dentadura perfectamente blanca y alineada, su cuerpo delgado, las expresiones y rasgos de su rostro que, para nosotras, adolescentes en ese momento, nos parecían perfectos.

Así, de una manera similar retraté a mis tres brujitas. Ni siquiera se parecían a mí, que tenía la cara llena de acné y unos dientes grandes que provocaban las burlas y risas de mis compañeros, en su gran mayoría varones, de escuela. Como autora novísima de mi cuento de brujitas que buscaban crear el amor sin necesidad de incurrir en la magia, no quería que se burlaran de ellas, de mis personajes, de mi reciente creación. A diferencia de Mary Shelley, describí a mis tres brujitas de la forma más perfectamente posible, como se me había

enseñado en las películas gringas. Cuando mis amigas leyeron el cuento una de las cosas que me dijeron es que se parecía mucho a Harry Potter, por la descripción de los ambientes y el universo ficcional, pero también que si esas tres brujitas estuvieran en nuestra escuela seguramente serían fresitas y ni siquiera voltearían a mirarnos. *¿Por qué escribiste que son así? Ellas no serían nuestras amigas, ¿tú crees que sí?*, me dijo una de mis mejores amigas de la primaria. Esa crítica voraz me hizo caer en cuenta que los personajes de mis textos bien podían ser, físicamente, parecidos a mí o a mis amigas. Y aunque tardé más tiempo en modificar mis descripciones (a causa del miedo a la burla) he intentado, de poco en poco, recordar esas palabras de un par de niñas que, aunque disfrutáramos de las películas gringas y europeas sabíamos bien que las niñas y mujeres que salían ahí no eran ni remotamente parecidas, físicamente, a nosotras.

A veces creo que algo muy similar les pasa a otras creadoras. A otras mujeres narradoras, dramaturgas, artistas de mi edad, contemporáneas a mí, o no. Algunas optan por autonombrarse feministas y hablar abiertamente del machismo, el patriarcado y las violencias de género en las presentaciones de sus libros. Leen/leemos algún fragmento para tratar de representar esos aspectos de violencias a las que nos referimos, pero extrañamente nos detenemos a pensar en los ejes de *clase* y *raza*. Quizá por miedo a decir algo equivocado o a querer imponer, quizá porque para muchas eso no es lo importante y sólo quieren enfocarse en una sola de las cosas, el género, pero olvidamos que ese gran aparato esta atravesado por esos otros dos aspectos que no se quieren nombrar y que salen a relucir, sin querer queriendo, en el texto, brotando como una especie de barrito que no queríamos que saliera pero, que ya salió, y entonces sólo nos queda maquillarlo o tratar de justificar su existencia como una representación de lo que es y, *¿qué le vamos a hacer? Si así es, si eso así pasa, si así se da.*

Quise nombrar este apartado como: *las trampas de la representación* porque me sucedió/sucede a mí, desde mi primer cuento hasta el que escribí hace un par de días. Como narradora me interesa abordar las violencias de género y todo lo que ello implica, siendo consciente de las cuestiones de clase y raza que puedan ser representadas en mis textos, que vayan acorde a las realidades y que puedan ser posibilidades de existencia; sin embargo, en esta búsqueda implacable de ser lo más cercano a las realidades, de respetar y describir lo que vemos en las noticias o en el barrio, a veces, esa mirada inquisidora, ese prejuicio nacido

casi a la par de nuestra interpretación y comprensión del mundo, se cuela sigilosamente y en vez de ser una representación que aporte la diversidad de experiencias, de modos de vida y corporealidades, termina por encasillar, clasificar y violentar esos otros cuerpos, esas otras experiencias, esos otros territorios que no habitamos, que no son nuestros, que no conocemos.

Como introducción a este apartado pregunté: ¿quién escribe?, reformulando la pregunta: ¿a quiénes usualmente leemos? Porque los textos literarios que llegan a las manos de una gran población de lectores, a los que se les dedica reportajes en el periódico, publicaciones en redes sociales y videos de Booktubers en el YouTube, suelen ser el mismo pequeño grupo de autores/autoras. Y, ¿quiénes suelen ser estos creadores? Quiero recuperar aquí el pensamiento crítico de Francesca Gargallo, porque su forma única de compartir sus ideas podrá ejemplificar mejor lo que también he sentido (y siento) como narradora-joven-mexicana-mestiza-de clase media-baja (o baja) y que me he negado a querer pronunciar por el miedo a fortalecer el *feministómetro* que también critico y con el cual no estoy de acuerdo, no en las violencias ejercidas hacia las mujeres que son consideradas *menos feministas que*, pero, que sí respaldo el considerar muy necesaria la constante reflexión crítica que cualquier práctica ética y de acción debe de tener.

Gargallo evidencia una de las contradicciones más recurrentes en cualquier movimiento o lucha social que corre el riesgo de ser institucionalizada, estableciendo como ejemplo a las mujeres representantes en los gobiernos y, las cuales, se convierten en encargadas de elaborar las políticas públicas que posteriormente tendrán un impacto considerable en la vida de otras/casi todas las mujeres de ese Estado/comunidad: "Las representantes de estos gobiernos defienden el derecho de las mujeres de las clases sociales y de las posiciones ético-religiosas que corresponden a sus intereses, pero no critican que sus gobiernos se ensañen muy violentamente contra las mujeres que reivindican posiciones políticas contrarias" (2006: 5) Aunque la autora hace referencia a la participación política de las mujeres desde los organismos públicos del Estado, este mecanismo se replica en otros círculos y sistemas de jerarquía como suelen ser el mundo académico y el mundo literario. Artistas y escritores/escritoras que institucionalizan *El Feminismo*, es decir, un tipo específico de feminismo (vertiente o perspectiva) que no involucre críticamente los aspectos de clase y raza, más que del tipo único de corporealidades que sí se insertan en el imaginario

del *deber ser* que el Estado quiere. Cuando reflexiono acerca de lxs escritores con mayor difusión de sus obras literarias y/o los más leídos en México, contemplo un escenario muy similar al que comparte Gargallo. Narradoras autonombradas o impuestas por el grupo dominante como únicas representantes de *La Literatura escrita por Mujeres* en México. Las escritoras[1] que gozan de una mayor difusión de obra y otorgamiento de espacios gubernamentales son, en su mayoría, pertenecientes a una clase socioeconómica y raza especifica: mujeres blancas, casi siempre heterosexuales, de clase privilegiada; por lo que me pregunto constantemente: ¿es a las mujeres que leen frecuentemente en Los Pinos sus textos sobre pobreza, marginalización y violencias a quienes debemos escuchar? Me parece que negar que la gran mayoría de las corporealidades que son escuchadas, que cuentan con estos espacios públicos y mecanismos de difusión desde El Estado, son o parecen ser un tipo de corporealidad específica dominante, termina por replicar ese silenciamiento e invisibilización del que ya estamos cansadas y por el cual, en menor o mayor medida, los feminismos han sido necesarios para nuestra historia y reflexión crítica colectiva.

Como he dicho anteriormente, no me interesa jerarquizar las prácticas y corporealidades de mis compañeras escritoras, mucho menos ubicarlas en el feministómetro del gran *Feministlán* que nació, se ha construido y fortalecido en las redes sociales (como los espacios digitales tan propios y relevantes de nuestra segunda década del siglo XXI), pero como narradora y desde mis experiencias y corporealidad, sí me declaro asqueada de no poder evidenciar esta práctica de la verticalidad que se orienta en gran medida por la pertenencia de clase y raza, por temor a la anulación y la censura. Por lo tanto, ¿qué hacer?, ¿cómo actuar?, ¿qué decir? O, mejor dicho, ¿qué no decir? Francesca complejiza esta relación-situación en las urbes políticas de la mayoría de los Estados, latinoamericanos o no, el adoctrinamiento que se traduce en silencio y obediencia hacia ese pequeño grupo de poder por continuar perteneciendo a estas esferas ya sea por el reconocimiento moral, pero más, también, me parece, por la necesidad económica de subsistir, nosotras y nuestras familias:

[1] Me atrevo a referirme más específicamente hacia mis colegas artistas y escritoras puesto que me parece importante compartir esta reflexión crítica y ponerla sobre la mesa no para inducir o provocar más violencia hacia nosotrAs, sino más bien para repensar cómo constituimos nuestras propias prácticas desde los feminismos, así, en plural, y comenzar a criticar el feminismo único, de faldas largas y blancas que el Estado busca imponernos.

> con estas representantes de la derecha, las especialistas de género están obligadas a pactar en los espacios públicos, ahondando el malestar contra ellas de las feministas autónomas. También están obligadas a pactar con los gobiernos de izquierda que, aunque no consideran ya el feminismo como un desviacionismo burgués, siguen arrastrando prejuicios contra las mujeres organizadas fuera de los partidos políticos reconocidos y, en ocasiones, dan pasos atrás. (2006: 5)

Y aunque actualmente se vocifere, todos los días y desde muy temprano por las mañanas, que el gobierno actual mexicano es de izquierda y que nos encontramos en una cuarta transformación tan anhelada donde su lema central es: *primero los pobres*, lo cierto es, en las acciones, que no basta con chascar los dedos o cerrar los ojos e imaginarlo para que se vuelva real. Con el pesar de reconocer que la cita de Francesca Gargallo corresponde al año 2006 y poco o nada ha logrado ser *transformado* aún después de casi veinte años, el análisis sobre las condiciones políticas y económicas que hace Gargallo todavía es vigente para nuestro año 2023, el que escribo esta tesis, este párrafo. No sólo las "especialistas de género" están obligadas a pactar en el espacio público, sino también las artistas, escritoras, las mujeres y personas que tengan alguna postura crítica o que pertenezcan u orienten sus prácticas artísticas hacia alguna de las vertientes de los feminismos. Esas líneas políticas supuestamente izquierdistas continúan discriminando/invisibilizando a las mujeres organizadas que no corresponden a sus propios intereses sociales, económicos, étnicos, en suma, que no forman parte de las corporealidades del *deber ser* institucional, es decir, del Estado.

Recupero el pensamiento de Gargallo por su análisis crítico sobre la denominada *recuperación* de los espacios y participación política/pública de las mujeres representantes de otras mujeres, supuestamente, en el Estado, que son presumidos y enaltecidos como un triunfo de la deuda histórica hacia las mujeres, pero ¿qué mujeres?, ¿cuáles mujeres?, ¿qué personas? Ni con muchos esfuerzos, por ejemplo, lograré recorrer toda Europa por seis meses, comer en lugares exclusivos, ir a los museos en cualquier hora del día (exceptuando las noches de museos cuya entrada es gratis), vestir ropa de marca, tener celulares y computadoras de alta gama, entre otras comodidades que pueden ser cubiertas por alguna persona que tenga una estabilidad económica, una certeza y seguridad de recibir una cierta cantidad de dinero por los meses o el tiempo que viajará, sin tomar en cuenta las preocupaciones futuras sobre ahorrar o administrar ese dinero para tener una vivienda propia

(y digna). Quienes vivimos al día, desde la realidad de una precarización económica y no desde la teoría de los libros, no podemos darnos *esos lujos*, esa comodidad/seguridad/confianza de viajar/aprender/estudiar sin la preocupación del mañana, de la necesidad del sustento diario y nuestra sobrevivencia. ¿Por qué negar estas diferencias?, ¿por qué ocultarlas? Si aún en estas mesas de diálogo, lecturas vespertinas en Los Pinos o en algún otro museo de *La Ciudad*, se toma como estandarte la bandera de *la diferencia* y repiten incansablemente, como consigna política, la cita de Lorde sobre que… *las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo*. Sobre esta *diferencia cómoda* y aprobada por los grupos dominantes, Gargallo cita a Amalia Fischer: "occidente solamente respeta aquello que es como él y respeta la diferencia del otro sólo cuando es derrotada: *Vuélvete como yo y respetaré tu diferencia*[2]"(2006: 37) Es esta diferencia cómoda y esta práctica de invalidar/derrotar la diferencia del otro la que es difundida y legitimada como *acciones feministas* en gran parte de La Academia latinoamericana actual, pero también, en los grupos de poder de las artes y la literatura y, por ende, en sus textos literarios; de ahí la necesidad de enfatizar, a manera de introducción a este apartado sobre clase y raza, que la gran mayoría de las escritoras/narradoras latinoamericanas, siendo mujeres cuyas corporealidades se han construido en contextos de América Latina, pero que aún siendo diversos, suelen pertenecer a los mismos grupos de poder (socioeconómicos y raciales) que tanto critican en las mesas adornadas con manteles largos y flores exóticas durante los eventos institucionalizados a los que son invitadas o anfitrionas.

Esta diferencia cómoda aceptada y reconocida por sus autorxs parece colarse en los textos narrativos, en la construcción de las diégesis y la descripción física y psicoemocional de lxs personajes. ¿Hasta dónde la representación es un ejercicio de imitación de la realidad?, ¿cuándo pasa de ser un acercamiento o reflejo crítico de nuestras realidades latinoamericanas a caer en los prejuicios de clase y raza que atraviesan nuestras corporealidades? Creo que ese es el gran reto ético y de toma de conciencia situada de lxs escritores y artistas de nuestra generación y, quizá también, de las generaciones futuras. ¿Cómo evitar caer en los estereotipos o arquetipos construidos desde las violencias raciales, sociales y de género (entre otras) al llevar a cabo el ejercicio de representación a través de las corporealidades de lxs

[2] Las cursivas son mías.

personajes? Como planteo en esta propuesta de lectura situada, quizá un primer paso necesario sea, y es, la práctica de autoconciencia o dar cuenta de sí mismx o la toma de conciencia de la propia corporealidad, tanto para la creación como de un análisis, comprensión o lectura de los textos literarios.

La misma Gargallo advierte que esta consideración (aquí propuesta también por mí) no es nueva, que sus antecedentes literarios, pero también filosóficos pueden encontrarse en los textos de Rosario Castellanos:

> el gran tema literario de Rosario Castellanos podría designarse como género, etnia y nación"[3], pues su pensamiento filosófico de cuño feminista influyó en su obra narrativa tanto como sus recuerdos y como su percepción política del valor de la diferencia étnica en la conformación nacional mexicana. En 1950 tuvo una intuición precursora; en 1970 era una voz determinante del pensamiento de la cultura de las mujeres.
>
> Poco después de su muerte, en 1975, se publicó *El eterno femenino*, donde una de sus personajes afirmaba perentoria: "No basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos". Una parte importante del feminismo mexicano consideró que esta frase condensaba sus anhelos: se trataba de la tarea de construir una nueva subjetividad femenina, diferente de la identidad que había sido edificada e impuesta por la cultura patriarcal hegemónica. La metodología grupal que utilizaron para inventarse, creando de paso una nueva visión del hacer política, fue la autoconciencia o proceso de significación de la conciencia femenina. (88)

Con todo lo anterior queda claro que, aunque esta propuesta de lectura situada para textos narrativos latinoamericanos no pretende descubrir el hilo negro en las posibilidades de lectura con perspectiva crítica feminista, sí busca ser un ejercicio (más) de alianza con otras corporealidades cuyas cajas de herramientas converjan en estos cuatro aspectos: género, clase, raza y territorio. Desde esta postura crítica y continuando por lo dicho de una de las personajes en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos: no basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos, así he querido que esta propuesta de lectura situada sobre textos que han sido construidos/inventados desde y por una corporealidad específica, sea a su vez, otro ejercicio de invención que, como bucle, se convierta en una representación de las

[3] Francesca Gargallo citando a Aralia López, "Rosario Castellanos: lo dado y lo creado en una ética de seres humanos y libres", en *Política y cultura*, n. 6, primavera de 1996, Universidad Autónoma Metropolitana, México, p. 78.

diferencias, preferentemente también de aquellas que no son cómodas ni aptas para la difusión y legitimación de las instituciones y los grupos selectos de poder.

3.2.1 Corporealidades *no normativas*: acercamientos a la(s) diversidad(es)

La idea de este apartado surgió durante la elaboración de mi tesis de maestría. En ese momento, y todavía, era común escuchar el término de "monstruosidad" en las aulas y coloquios para referirse a la representación corporal *disidente,* es decir, fuera de la norma, en los textos literarios, especialmente los narrativos. Este rasgo, aparte de ser uno de los más estudiados desde *La Academia*, desde diferentes perspectivas, entre ellas la feminista, claro, es a su vez una de las características que atraviesan mi cuerpo desde la infancia. Al ser una niña diagnosticada con artritis reumatoide juvenil y padecer tanto los dolores como las burlas de mis compañeros de clase en la primaria, lidio frecuentemente con esa etiqueta: *monstruo.* Lo anormal que se descubre en los dedos de mis manos, especialmente la derecha, la *deformidad en cuello de cisne de los dedos* y la *desviación cubital de las articulaciones* o al menos eso en las palabras de lxs reumatólogxs que me han tratado. Una *anormalidad* física que me valió innumerables apodos en mi niñez y adolescencia, mismos que hasta el día de hoy continúo trabajando por el peso que la etiqueta tuvo sobre mi cuerpo y autopercepción. Es este mismo trabajo de *autoconciencia* que me lleva a cuestionarme la noción de *monstruosidad* y es mi afán, en la introducción de este índice, referir que su recuperación del término forma parte del ejercicio crítico hacia los saberes que se construyen sobre estos rasgos, quiero decir sobre aquellas representaciones corporales en la literatura en torno a los *cuerpos disidentes*, *diversos* o *no capacitistas*, entre muchos otros términos que se han acuñado poco a poco y como respuesta a las reflexiones constantes de los estudios del cuerpo y la corporeidad. Por lo que advierto que el uso de la noción es más bien un replanteamiento de lo propuesto en mi tesis de maestría desde la perspectiva analítica de Lucas Platero Méndez y María Rosón Villena en su texto, "De 'la parada de los monstruos' a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y sexualidad no normativa."[4] De su artículo me interesa retomar la genealogía del término monstruosidad para las culturas occidentalizadas, puesto que forman parte de los discursos que subjetivan a las corporealidades tanto en la vida diaria como en algunas referencias médicas, legales y académicas, mismas que terminan por

[4] Publicado en la revista *Feminismo/s 19*, junio 2012, pp. 127-142.

validar, sin ser su intención, diversas prácticas de discriminación ya sea racial, de género, clase y/o sexoafectivas. Sobre la comprensión de este término y su uso las autoras refieren:

> Las sociedades occidentales cristianas se han servido de los monstruosos para la construcción del orden y sus estructuras de control sociales (…) para trazar también una serie de líneas que separan lo normal de lo amenazante por su diferencia. (…) Pero para el tema que nos ocupa, la aproximación que resulta más esclarecedora es la proveniente de la etimología latina: los verbos *moneo* (advertir) y *monstro* (mostrar). Lo monstruoso evidencia lo que el orden social oculta y reprime, advierte así del peligro intrínseco que existe en el orden de la diferencia. (Platero Méndez y Rosón Villena, 2012: 129 – 130)

En esta comprensión de la(s) diferencia(s) "el monstruo se interpreta de esta manera, al transgredir las leyes y normas del orden social imperante, situándose abiertamente en el ámbito de la otredad." (130) el monstruo deviene en *el otro*, pero a su vez evidencia la quiebra de un orden, de esa diferencia cómoda y permisible del que se comentó como introducción a este apartado. Si bien, las autoras vinculan este rasgo con la película *La parada de los monstruos* (The Freak Parade) de Tod Browning (1932) y la participación de personas con diversidad funcional, así como el entrecruce con la comunidad LGBTTTIQ+ y la representación *monstruosa* de sus prácticas sexoafectivas, por no responder a la heteronormatividad obligatoria, bien puede concebirse como una representación propia de las mal consideradas *minorías*, es decir, de toda aquella corporealidad cuyo ser y hacer esté enmarcada en *las diferencias incómodas*, corporealidades atravesadas y construidas por la precarización de la clase socioeconómica y/o por su raza, es decir, por los dos aspectos que competen a este capítulo en la propuesta de lectura situada para los textos narrativos latinoamericanos.

Platero y Rosón Villena son claras al establecer que el objetivo de su análisis no es sólo afirmar que "las personas LGTBQI y con diversidad comparten algunas circunstancias" (139) si no, más bien, fijarnos "en qué normas sociales están evidenciando con sus vidas (como las de tener ciertos cuerpos o sexualidades), mucho más que conformarnos con la idea de que comparten características." (139) Es más que claro que estas corporealidades ya han sido etiquetadas y marginalizadas desde el empleo mismo de la noción de "monstruosidad", por lo que en este apartado deseo subrayar los esfuerzos de representación corporal en los cinco textos narrativos latinoamericanos que son nuestro corpus de estudio. En ellas

reconozco la enunciación y el intento de resquebrajar a las normas sociales que así las/nos etiquetan por ser considerados cuerpos que salen de la normatividad, en cualquiera de los sentidos ya antes abordados. Tratando de emular esta perspectiva crítica es que comprendo la representación de las corporealidades *no normativas* en: "El chico sucio", "La casa de Adela" y "Las cosas que perdimos en el fuego", de *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez; así como de *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor y, "Cristo" cuento del libro, *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero, como un esfuerzo en la representación de las diversidades y nuestras realidades (incluyendo violencias, afectos, resistencias, cuidados, entre otros).

En, "El chico sucio", por ejemplo, la voz de la protagonista-narradora etiqueta así a la madre-adolescente-soltera-adicta que cría a sus hijos en la calle y se pierde en sus adicciones: "Esa mujer es un monstruo" (Enríquez, 2016: 13), sentencia la protagonista como parte de la representación de las violencias verbales y discursos de odio a los que se enfrentan estas corporealidades, incluyendo su presencia física:

> Su madre estaba sobre el colchón. Como todos los adictos, no tenía noción de la temperatura y llevaba un buzo abrigado y la capucha puesta, como si lloviera. La panza, enorme, estaba desnuda, la ramera demasiado corta no podía cubrirla. (19)

La personaje-narradora refuerza la idea de monstruosidad al describir el espacio público en el que la mujer y sus hijos duermen. Basta referir el colchón situado en la acera de alguna calle para remitirnos a la imagen de un colchón sucio, desgastado, lo mismo que cualquier objeto, así como persona, cuyo cuidado sea casi imposible por carecer de un espacio propio, el derecho a una vivienda digna y a su vez a una vida digna de vivir. Aunque hasta este punto del texto aún no se describe o se hace alusión a la raza de lxs personajes, tanto de la madre como del chico sucio, sí hay una referencia directa entre la concepción de lo monstruoso con la condición de precariedad, lo cual termina por encasillar a la mujer-madre-soltera-joven-adicta como un cuerpo precarizado por vivir *en condición de calle* y/o *indigencia* junto a sus hijos. Al ser una mujer adicta e indigente, inmediatamente la descripción de su vientre de embarazo, su "panza", "enorme" y "desnuda" resulta ser repulsiva para la personaje-protagonista (quien nació y creció en un barrio distinto, de clase socioeconómica alta en contraste con el barrio que describe y al que recientemente se mudó).

La protagonista-narradora vuelve a referir otra descripción *monstruosa* al contar el hallazgo de un niño degollado y abandonado en la calle, con características físicas similares a las del chico sucio, pero que, cuya forma del asesinato la escandaliza: "En el estacionamiento en desuso de la calle Solís había aparecido un chico muerto. Degollado. Habían colocado la cabeza a un costado del cuerpo." (22) El esfuerzo por representar las contradicciones propias de aquellos discursos sociales que vulneran a los cuerpos precarizados y que, a su vez, parecen normalizar las violencias que son ejercidas hacia ellxs, sus muertes *monstruosas* justificadas por *la opinión pública* al tratarse de un cuerpo pobre y/o racializado. Si bien, la protagonista-narradora se preocupa por el chico sucio, sí pone de manifiesto, aunado a la representación de las corporealidades no normativas, la normalización de las violencias y nuestra participación en ellas al calificar a estos cuerpos como *monstruos* sin complejizar tanto sus contextos como los propios. En suma, me parece que el objetivo de esta representación de las corporealidades es también mostrar nuestra propia responsabilidad en las violencias y normas que se critican.

Otra posibilidad de representación se ubica en el cuento, "La casa de Adela", especialmente en la descripción física de Adela, una niña con diversidad funcional que podría responder a lo que Platero y Rosón exponen sobre la representación ficcional de las corporealidades que son marginalizadas y violentadas por su aspecto físico o condición médica. En el texto se describe como:

> Adela tenía un solo brazo. (…) le faltaba desde el hombro; tenía ahí una pequeña protuberancia de carne que se movía, con un retazo de músculo, pero no servía para nada. (…) Muchos otros chicos le tenían miedo, o asco. Se reían de ella, le decían monstruita, adefesio, bicho incompleto; decían que la iban a contratar en un circo, que seguro estaba su foto en los libros de medicina. (66)

Este tipo de representaciones sobre corporealidades no normativas son las más frecuentes en los textos narrativos tanto latinoamericanos como occidentalizados, salvo algunas excepciones. Es por ello por lo que decidí nombrar a este apartado como *las trampas de la representación*, ya que considero que en el afán de representar a las diversidades como visibilizar y denunciar las violencias que son ejercidas hacia cuerpos precarizados o no capacitistas, se puede llegar a incurrir en la misma violencia que se denuncia, es decir, en una revictimización hacia dichas corporealidades y/o en la validación de ellas. En mi tesis de

maestría, por ejemplo, dediqué un apartado al rasgo de la monstruosidad por considerarlo parte fundamental en la representación física del personaje-hijo-larva en la novela de *Los vigilantes* de Diamela Eltit. Un preadolescente con alguna diversidad funcional que no queda del todo establecida en el texto y del que sólo sabemos se arrastra por el suelo de la casa en la que se encuentra recluido junto con su madre, escondiéndose de los vigilantes (sus vecinos, la abuela paterna y el propio padre ausente pero que, sin embargo, mantiene su control y vigilancia a través de los otros personajes, logrando violentar continuamente a la madre a través de la correspondencia), babeando constantemente, con la mirada perdida y un cuerpo amorfo que no termina por ser descrito, es dependiente de su madre, lanzando aullidos cada que ella lo ignora o sale la luna llena. En una primera lectura de esta descripción podría llegar a interpretarse como una revalidación de la etiqueta "monstruo" para referirse a una persona con alguna diversidad funcional; sin embargo, mi hipótesis en torno a este rubro es que el uso de estos discursos discriminatorios ya sea a través de algún personaje o en la voz del narrador, pretende visibilizar y enunciar las violencias a forma de denuncia. Como un espejo voraz que nos carcoma la mirada, nuestras entrañas y las violencias que también nos han construido, a las que nos enfrentamos y que, sin embargo, también reproducimos hacia las demás personas. Este tipo de representaciones *monstruosas*, directas o no, son más bien un intento de reflejo, enunciar la complejidad de estas violencias machistas, capacitistas, heterosexuales, etc, es casi igual de singular que el propio sistema que jerarquiza nuestras corporealidades y en el que nos encontramos insertos.

En un esfuerzo parecido al anterior, se describe el personaje-bebé del cuento, "Cristo" perteneciente al libro: *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero. El bebé que es cuidado y atendido diligentemente por su hermana mayor, una niña de apenas un par de años más grande que él, es retratado por la memoria de una hermana que, si bien lo extrañará, a la par siente un desahogo y descanso cuando el niño fallece: "Ahí se quedó mi hermanito, o sea, un muñequito tan deforme como él, rodeado de cientos de otros muñequitos igual de horrorosos y cabezas y brazos y piernas y corazones, como si hubiera habido una explosión."[5] (Ampuero, 2018: 62) Esta descripción de un cuerpo con diversidad funcional (como lo es el caso del bebé-ñañito) se entremezcla con su pertenencia de clase. Tres cuerpos precarizados: la madre-

[5] *SALTA AL APARTADO 2.3.3*

soltera, la hermana-pequeña-cuidadora y el bebé-ñañito, no sólo lidian con las adversidades propias de la clase socioeconómica a la que pertenecen, sino que esta misma condición atraviesa la vida digna que pudieran llegar a tener considerando la diversidad funcional y los cuidados derivados del bebé-ñañito. La representación ficcional de este cuerpo precarizado que desde su nacimiento no cuenta con los cuidados y la atención médica digna para al menos tener un par de años dignos de vivir, culmina en la realidad dolorosa de su propia muerte, en el que su cuerpo sigue siendo tratado como ese individuo marginalizado, tanto por su diversidad funcional como por la clase socioeconómica a la que pertenece. Con lo anterior no quiero decir que entonces estas representaciones son válidas para ser empleadas a modo de violencia o discriminación, sino que más bien nuestras realidades son tan complejas por las condiciones materiales diversas que pueden llegar a atravesarnos que negar las violencias alrededor de ellas, incluyendo aquellas verbales y/o la etiqueta de monstruo, sería negar que éstas violencias existen y, con ello, incidir de forma todavía más cruel al negar el derecho de la denuncia y la memoria que son, a mi parecer, la postura ética-política que engloba a estos cinco textos narrativos seleccionados.

Aunque en mi práctica narrativa trato de no apuntalar este rasgo en la representación de las corporealidades con diversidad funcional, su empleo y normalización tanto en la gran mayoría de los textos literarios como en series, películas y/o programas de televisión es tan recurrente que no puedo omitirlo en la reflexión crítica de esta propuesta de lectura, sin embargo, que lo incluya aquí como ejemplo de esta característica no quiere decir que como narradora/lectora esté de acuerdo o conforme con que su práctica continue normalizándose en la representación ficcional de cualquier corporealidad.

Por otro lado, en contraste con los textos: "El chico sucio" y "La casa de Adela", Mariana Enríquez propone un giro de tuerca tanto en la representación de sus personajes-protagonistas en "Las cosas que perdimos en el fuego" como en el desarrollo de la propia diégesis. Resignificar la representación de la monstruosidad, cambiar su uso y significado en el universo ficcional, pasar de ser una palabra/concepto/idea que encasille y violente a las corporealidades para convertirla en una contradicción, es decir, resignificar tanto el término como su descripción para descolocar al lector/lectora y orillarlx a su propia reflexión crítica. La primera de estas descripciones es el asombro que produce el físico de una mujer-joven

que fue quemada por su expareja, la personaje-narradora que, hasta ese momento había relacionado un cuerpo monstruoso con fealdad, un ser repulsivo y nauseabundo, no concibe la idea de ver y reconocer que también puede ser un cuerpo sensual, no por el morbo o enajenación que produce, sino por el propio estilo, seguridad y forma física de la mujer-quemada-del subte: "La chica del subte, además se vestía con jeans ajustados, blusas transparentes, incluso sandalias con tacos cuando hacía calor. Llevaba pulseras y cadenitas colgando del cuello. Que su cuerpo fuera sensual resultaba inexplicablemente ofensivo." (Enríquez, 2016: 186) La personaje de este cuerpo que ya ha sido etiquetado socialmente como un cuerpo *freak*, monstruoso y que debe ser repudiado, resignifica su autopercepción a través de su propio reconocimiento, cuidado, disfrute y derecho al goce. Aunado a este giro de tuerca en la representación, se suma la característica de ser cuerpos a los que se les ha impuesto la monstruosidad, es decir, cuerpos *artificialmente* monstruosos. La mujer-joven-quemada del subte ha sido agredida físicamente por su expareja, el cual le incendió parte del rostro y cuerpo a manera de venganza: *si no serás mía no serás de nadie*. En esta denuncia indirecta sobre las violencias machistas en la que nuestros cuerpos son privatizados por otro, en su mayoría un varón, el desdoblamiento de las personajes-mujeres-jóvenes que deciden quemarse a sí mismas en hogueras colectivas responde a la necesidad de reconstruir su autopercepción y la búsqueda de una agencia completa sobre sí mismas. Por ello, cuando el resto de las mujeres de la comunidad comprenden que la mujer del subte continuaba, sin remordimiento y culpa, disfrutando de su propio cuerpo, decidieron seguir su ejemplo e inmolarse. Controlar la gravedad de sus heridas como de recibir una atención médica inmediata. Su resolución fue simple: serían ellas mismas, las propias mujeres con sus propias manos y por decisión propia, las que se quemarían para evitar ser quemadas, agredidas, violadas y/o asesinadas por los varones o por cualquier otra persona que se sintiera/creyera con el derecho a hacerlo. Que el cuerpo de las mujeres y el valor de sus vidas pudieran llegar a depender únicamente de sí:

> No se va a detener, había dicho la chica del subte en un programa de entrevistas por televisión. Vean el lado bueno, decía, y se reía con su boca de reptil. Por lo menos ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego -y capaz que le pegan fuego al cliente también. (195)

Este giro de tuerca planteado por Enríquez me parece provocador a nivel narrativo puesto que un cuento de terror o suspenso suele girar en torno a las violencias, ¿qué persona buscaría, entonces, inmolarse a forma de protección? Es esa misma decisión, aparentemente llena de agencia y autocuidado, la que a su vez resulta ser desolador y terrible. Si bien la unión de las mujeres descrita en el texto, el nivel de organización, sororidad y colectivas que logran formarse con la decisión de convertirse en monstruos para protegerse de quienes las violentan puede llegar a considerarse como una suerte de estrategia de lucha y resistencia, de acuerdo con la diégesis, es al mismo tiempo una representación dolorosa de las realidades que vivimos las mujeres y los cuerpos feminizados en América Latina. La descripción de un panorama tan desolador en el que no haya más remedio que inmolarse a sí misma, desmembrarse, mutilar el propio cuerpo para protegerse e intentar salvaguardar la integridad y dignidad de su vida es, desde mi lectura, el escenario de terror más grande que tiene este libro de cuentos.

Según la diégesis del texto, cuando las hogueras comienzan a normalizarse se convierten rápidamente en una nueva norma social que exceptúa a los varones de la comunidad. De la misma forma en que se prepara una fiesta de quinceaños o el arreglo y ajuar de una novia para su boda, las hogueras se transforman en un ritual que las mujeres, una vez llegadas a cierta edad, deben y tienen que cumplir. Sin embargo, aunque las hogueras se constituyen como parte de la normatividad, no son aceptadas por el Estado lo que las convierte en un sitio y una práctica clandestina que pasa a perseguirse con mayor severidad que las agresiones y violencias mismas que provocaron, en primer lugar, que las mujeres recurrieran a la inmolación como una estrategia de autocuidado:

> Todo era distinto desde las hogueras. Hacía apenas semanas, las primeras mujeres sobrevivientes habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges, sosteniendo la taza. ¿Les darían trabajo? ¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas? (195 y 196)

La resignificación planteada en este texto de Enríquez es en sí un ejemplo maravilloso en el entrecruce de temas que pueden llegar a dar respuesta a esa pregunta tan repetida y, para mí, vacía e ingenua, sobre: *¿de qué cosas escriben las mujeres?* Una representación de la

monstruosidad que a la vez denuncia las violencias de género ejercidas hacia las mujeres y cuerpos feminizados en América Latina y que termina por reflejar una realidad dolorosa, sí, pero también una postura crítica sobre las instituciones del Estado y la criminalidad constante en el que las corporealidades subsistimos. El desenlace del texto es aún más aterrador que su desarrollo, ante la persecución del Estado y las nuevas otras formas de violencia parecen indicar que ni convirtiéndonos en monstruas, ni inmolándonos podremos dejar de ser objeto de violencias. Mientras que el sistema mismo, los ejes de poder: género, clase y raza de la matriz de dominación no se agrieten ni se desmoronen, crear o reconstruir una forma o estrategia de autocuidado viable es casi imposible o, en su defecto, una muy ardua tarea en el que todas las corporealidades tendrían que participar, dar cuenta de sí y llevar a la práctica las reflexiones necesarias, aunque muchas de las veces se encuentren llenas de contradicciones y de otro tipo de violencias.

Por último, destacaré otra de las formas de representación de las corporealidades no normativas a partir del texto, *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor. Una de las representaciones con una mayor descripción física es la del personaje de La Bruja, la cual es constantemente condicionada por adjetivos como: "repugnante", "extraña", "oscura", o con atribuciones físicas que evidencian su corporealidad de mujer trans. En la representación que Melchor construye a través de las voces de diversos personajes no se utiliza directamente la palabra "monstruo" para definirla ni describir su aspecto físico, por lo que me centraré en las representaciones de Yesenia, LuisMi y Munra por considerarlas parte de este apartado específico ya que son las únicas descripciones raciales que se establecen de una forma más directa.

En las descripciones de estas tres corporealidades se asume no solamente que el territorio de la diégesis pertenece a una clase socioeconómica baja, sino que también los propios cuerpos que habitan y construyen sus subjetividades en ese territorio carecen de alguna otra alternativa que no sea su precarización. El primer ejemplo de este entrecruce de representación de tres de los ejes de poder (género, clase y raza) puede identificarse en la corporealidad de Yesenia y su apodo, la "Lagarta" con el que no sólo es identificada por otros personajes del texto, sino también por los breves instantes en los que el narrador omnisciente hace su aparición: "Llamarla siempre con ese apodo que la abuela le puso de chica y que

Yesenia odiaba con toda su alma (…) todo el pueblo la conocía ya como Lagarta, por fea, prieta y flaca recitaba la abuela, igualita a un teterete parado sobre dos patas." (Melchor, 2017: 43) Ser prieta se suma a los rasgos de la corporealidad no normativa que convierten a Yesenia en la "Lagarta" bautizada así por su propia abuela materna: *fea, prieta y flaca*. Luego vendrá una segunda descripción que no sólo aumentará los rasgos físicos de Yesenia, sino que también aborda, de manera indirecta, las características raciales de sus hermanas, de su primo, El Luis Miguel y de la abuela que tanto ejerce su violencia machista contra de ella:

> el cabello que ella tanto se cuidaba, la única cosa bonita que le gustaba de su cuerpo: aquel pelo negro bien lacio y espeso que todas sus primas envidiaban porque era lindo y liso como el de las artistas de las telenovelas, y no duro y chino como el de ellas, como el pelo de la abuela, pelo de borrego decía ella, pelo crespo de negra, y ni siquiera la Balbi, que tenía ojos verdes y presumía tener algo de sangre italiana, ni siquiera ella se había salvado del pelo feo, nadie más que Yesenia, la Lagarta, la más fea, la más prieta y las más flaca de todas ellas pero la única que tenía un cabello primoroso que le caía sobre los hombros como una cortina de seda (54 y 55)

La descripción específica del cabello de Yesenia logra transformar el imaginario de su corporealidad. Si bien, hasta este punto del universo ficcional la personaje se tiene concebida como una mujer joven, pobre, "fea, prieta y flaca", se suma la gran posibilidad de pertenecer, y ser, la representación de una mujer afrodescendiente. Las primas, abuela y el mismo LuisMi, como se verá más adelante, tienen el pelo "duro y chino", "pelo de borrego, pelo crespo de negra", un "pelo feo" del que Yesenia, aún siendo prieta y flaca, se había "salvado", según los juicios de los mismos personajes.

Me parece necesario parar un poco en la descripción física de Yesenia como parte de esta reflexión para agregar que Fernanda Melchor, como autora de este texto, se arriesga, desde mi perspectiva, a añadir descripciones tan duras, tan cercanas a las realidades de violencia y discriminación que viven en nuestro país las personas afromexicanas, indígenas, entre otras corporealidades cuyas características físicas no cumplan con los estándares estéticos occidentalizados. Comprendo que Melchor lleva a cabo un ejercicio de representación tanto de estas violencias racistas como de la misma descripción física del personaje; soy consciente, también que aparentemente el narrador omnisciente que entra y sale de escena *sin decir agua va* es un sepulturero, adulto mayor, que narra la historia del asesinato de La Bruja, de los involucrados y de su familia. Que el narrador omnisciente sea,

a su vez, un personaje de la misma historia puede llegar a justificar, éticamente, el uso y repetición de estas violencias dentro del universo ficcional. De nueva cuenta situó a las trampas de la representación, ese afán de cumplimiento en la verosimilitud de nuestras realidades y sus violencias parece exigirnos que se cumplan a cabalidad sus diferentes formas a través de los diálogos, coloquialismos y modismos que son empleados en cualquier pueblo o comunidad precarizada en México y/o en algunos de los países de América Latina. La representación de las corporealidades no normativas bajo esta lupa se convierte entonces en un arma de doble filo, una trampa que puede llegar a ser comprendida no desde el ejercicio de visibilización y denuncia, sino desde el re-apuntalamiento de estas violencias y la revictimización hacia estas corporealidades (incluyendo la propia como es mi caso).

¿Hasta qué punto la descripción física de Yesenia: "fea, prieta y flaca", evidencia, críticamente, las normas sociales que clasifican y violentan a las corporealidades?, ¿bastará con esta descripción, y sus posteriores prácticas y violencias racistas, para generar en el lector/lectora una reflexión crítica sobre los ejes raciales, de género y de clase que se ponen de presupuesto a través de la representación misma? Como lectora apasionada de los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas he asistido a sus salas de conferencia, charlas, presentaciones de libros y todo evento posible; es en ellos donde me he percatado que los aspectos de raza-clase son elementos que muy rara vez se mencionan o recuperan como parte de la reflexión o lectura crítica del texto literario. Quizá por la misma complejidad de estas representaciones es que se termina dejando de lado las descripciones voraces de marginalidad y violencia en/hacia los cuerpos, experiencias, prácticas sexoafectivas y de la vida cotidiana, pero al omitirlas considero que sería una doble normalización de ellas y por ende prefiero nombrarlas, tal como las autoras parecen hacerlo en la construcción de sus universos ficcionales.

Con todo lo anterior no pretendo afirmar que Fernanda Melchor, quien nació y creció en Boca del Río, Veracruz, así como en el mismo pueblo de La Matosa, donde se realiza la acción de la diégesis, tenga la intención consciente de violentar a las corporealidades de personas afromexicanas y/o afrodescendientes. Al igual que en algunos de mis propios textos narrativos e incluido parte de estas violencias como una forma de representación, buscan ser, más bien, un reflejo de las violencias negadas por las diferencias en nuestro país, esas de las

que nadie habla, ni reconoce, ni acepta y mucho menos hace el intento de erradicar. Recuerdo escuchar a mis vecinos, a mis propios profesores, en Monterrey, decir que *en México no existen afrodescendientes*, *aquí no hay negros como en Estados Unidos. Aquí no existe eso de la discriminación, no por el color de piel*; esas y otras tantas expresiones con las que crecí y que me fui creyendo de tal forma que no era consciente ni de las propias violencias que yo ejercía hacia las demás personas, al menos no de las violencias raciales. Creo, entonces, que Melchor incluye estas violencias con la misma intención crítica que yo, como narradora, la intención de mostrar la crudeza socioeconómica y racial de nuestras realidades mexicanas, evidenciar sin curitas y maquillaje las violencias que nos construyen y que ejercemos día con día desde la comodidad de la ignorancia que parece justificarlo todo, *valemadrismo*, dicen en mi rancho, por no mostrar un interés en las violencias, prácticas o situaciones que dañan al otro, sin ser consciente que llegará el día o la oportunidad en que seamos las víctimas de ese gran engranaje que reforzamos. Considero que este ejercicio de representación, aunque arriesgado, es una apuesta por mostrar también la vulnerabilidad, la nuestra y la propia, un espejo que proyecta lo que queremos ignorar por comodidad.

Otro ejercicio de representación muy similar al de Yesenia es aquella en la que se describe a Maurilio Camargo Cruz, alias El Luis Miguel o LuisMi. En la diégesis del texto y como posibilidad de interpretación se entiende que el LuisMi también es afrodescendiente o al menos eso se intuye de la descripción que la misma Yesenia hace sobre él: "podía reconocer esa mata de chinos salvajes a diez kilómetros de distancia (…) medía más o menos lo mismo que su primo, alrededor de un metro con setenta centímetros de estatura, y también era delgado y correoso." (53) Al igual que el Munra y Yesenia, los tres personajes coinciden en ser "flacos", "delgados" o "correosos"; explicándose en el texto que es una consecuencia de la pobreza, las adicciones o los vicios que tienen, esto a su vez como parte de las condiciones materiales que atraviesan sus corporealidades y los convierten en *no normativos*.

Sobre Munra, Yesenia lo describe como: "un cojo bueno para nada, borracho, mantenido." (52) ¿Quién es Munra? Y, ¿por qué se le llama así a ese "fulano"? De acuerdo con nuestra cultura general (y televisiva) el apodo hace referencia a un personaje de ficción, *Munra, El Inmortal*, villano de los Thundercats. Serie animada de 1985 en la que el personaje de Munra funge como un sacerdote egipcio que al entrar en combate con los personajes-

protagonistas de la serie se transforma en *Inmortal*: una momia malvada, fuerte y gigantesca con diversos poderes mágicos. Este personaje, antes de transformarse en *Munra, El Inmortal*, es una momia con características físicas *normales*, propias de una momia: escuálido, demacrado, seco y endeble. Esta referencia física hace fácil imaginar el aspecto físico de Don Isaías, al que la gente del pueblo de La Matosas conoce como Munra.

En esta instancia del universo ficcional y con la constante mención de Munra en los recuerdos y acciones de lxs personajes, nos hace preguntarnos más acerca de él. Ya se intuye su aspecto físico y el por qué del apodo con el que lo conocen, también sabemos que pertenece a una clase socioeconómica baja, pero ¿por qué esta *cojo*?, ¿cuál es ese rasgo físico de su cuerpo por el que lo han apodado así, como parte también de su corporealidad no normativa? Es el narrador omnisciente que va y viene en la historia el que explica parte de estas incógnitas, logrando que el lector/la lectora termine de crear la corporealidad de Munra en el imaginario ficcional:

> ese día iba vestido con su playera con el logo del Partido y su gorra con el nombre de Pérez Prieto, y alguien incluso había sacado de quién sabe dónde una silla de ruedas en donde lo sentaron para que Pérez Prieto saliera empujándolo en la foto, los dos sonriendo, y nunca antes Munra había visto una fotografía tan grande de su cara como la que después pusieron en un anuncio espectacular sobre la carretera, a la entrada de Villa, viniendo de Matacocuite, y que decía algo así como "Pérez Prieto sí cumple", y de hecho había cumplido porque la silla de ruedas se la regalaron después de tomar la foto aunque a Munra no le gustaban las sillas, sentía que le hacían lucir como un pinche inválido, un ser decrépito que no podía ni moverse cuando en realidad Munra sí podía caminar bastante bien, incluso sin muletas, carajo, ni que le hiciera falta nada, si ahí estaban sus dos piernas enteras, una junto a la otra, la izquierda un poquitito más chueca nomás, ¿verdad? Un poquito más corta que la otra y como que metida para adentro pero bien viva, chingados, bien puesta y pegada a su cuerpo, ¿no? Él realmente no necesitaba ninguna silla de ruedas, ¿verdad? Por eso la había vendido; ya bastante tenía con su muleta y con la camioneta que lo llevaba a todos lados a donde él quería (72 y 73)

Don Isaías tenía una pierna "más corta que la otra", característica física que acentuaba todavía más la discriminación hacia su corporealidad, incluyendo su apodo: "Munra"; sin embargo, al saberse un individuo con diversidad funcional, es decir, tener un cuerpo no capacitista, aprovechaba de alguna manera esa misma *condición* física con la que la gente del pueblo tanto lo reconocía y ubicaba. Valiéndose de ello, Munra se presta a participar como

un cuerpo vulnerable y disidente que es apoyado y cuidado por algún benefactor, mismo que resulta ser un político prominente de su comunidad. Aunque no se reconozca o suela incluirse en los análisis o ejercicios sobre representación de las corporealidades en América Latina, la treta de Munra suele ser una práctica muy recurrente de los candidatos políticos, más cuando se encuentran en temporadas de campaña electoral. Si bien, Munra se presta a ese espectáculo, casi al final de la narración de este relato nos queda claro que lo hace lacerando su dignidad. Munra es consciente de que tanto el Partido como el candidato político lo están utilizando, aprovechándose de su condición física y socioeconómica, sin embargo, Munra, al igual que muchas personas del barrio donde crecí, en la colonia Independencia, son conscientes del ardid y las narrativas que se construyen aún en nuestra *realidad(es)* y de lo que sus corporealidades representan para el convencimiento de futuros electores en beneficio del candidato político, por eso, a cambio de posar en las fotografías y videos que luego serán mostradas en carteles, anuncios panorámicos y por comerciales de televisión, exigen un beneficio, casi siempre económico, del partido político o candidato que lxs contratan.

En este sentido la representación de la corporealidad de Munra me parece una de las más completas que se muestran en la diégesis de *Temporada de Huracanes*. Incluir la representación de estas prácticas sociales en un barrio o comunidad, forma parte del modo de subsistencia de muchos de sus miembros. Cuando era niña me tocaba observar, a fin de año, cómo lxs trabajadores de limpieza del municipio llegaban cargados con bolsas de plástico donde había juguetes, balones y uno que otro celular o computadora baratos. También llevaban paquetes promocionales como gorras, termos, playeras y calcomanías del candidato político que los había contratado. Casi siempre las personas que asistían eran lxs vecinxs del Cerro de la Campana, en la Indepe. Muchos de ellos eran obreros, zapateros, albañiles, personas que trabajaban en intendencias del municipio como Agua y Drenaje de Monterrey o Comisión Federal de Electricidad. Recuerdo verlos llegar al restaurante de mis papás con las mejillas champeadas por el trajín del día, cargando sus bolsas y abriendo discretamente sus carteras para sacar los sobrecitos amarillos que contenían un par de billetes de quinientos pesos. Doblaban el cuerpo hacia adelante, haciendo un huequito entre el abdomen y la cadera, y ahí, en ese pequeño espacio sacaban los billetes y terminaban de pagar la cuenta. Mi mamá les preguntaba de qué había hablado el político, qué tanto les había prometido y ellxs solían reírse y decirnos que ya sabían que eran puras mentiras, pero que

iban, se paraban ahí, frente a la cámara, echaban gritos y a cambio les daban juguetes, algo para la escuela de sus hijos y ese sobrecito con dinero. *¿Entonces no van a votar por él?* Les preguntaba mi papá, a lo que casi siempre contestaban: *nombre, Don, hasta cree… pos si no nos contratan pa que les mandemos foto del voto, nea, qué vamos a andar votando… mire, mija, todavía ni tramita el INE*. Y soltaban las carcajadas mientras acomodaban lo que les habían dado durante el mitin. De un modo muy similar imagino a Munra, esas prácticas de resistencia que no suelen enunciarse en los textos académicos, pero que son muy comunes en las leyes del barrio. El ejercicio performático en el que Munra y mis vecinxs del barrio participan, forma parte de las posibilidades de subsistencia desde un contexto precarizado y cuerpo marginalizado. En la representación corporeal de Munra, a la par, defiende su dignidad para sí, recordándose que no necesita de una silla de ruedas, que, aún con su "pierna más cortita que la otra" su cuerpo sigue siendo funcional y que todavía puede valerse por sí mismo. Esta postura se repite en el texto, páginas más adelante, cuando el narrador-personaje relata el accidente en el que Munra por poco pierde la pierna:

> El 16 de febrero del 2004, cómo olvidarlo: aquel camión que quiso dar vuelta en u sin luces a la altura de San Pedro, hijo de toda su putísima madre; Munra iba tan pedo que no alcanzó a verlo y se embarró contra él y los huesos de la pierna se le hicieron polvo; los doctores dijeron que iban a mocharlo, y él dijo que no, que ni madres, que no le hacía que la pata le quedara chueca o que le faltaran pedazos de hueso, que su pata era suya de él y que nadie iba a cortársela, y los doctores dijeron que nel, que no se podía; que esa pierna ya nunca iba a servirle para nada de todas formas, y que además representaba un riesgo de infección demasiado elevado, pero Munra se aferró y con ayuda de la Chabela se escapó del hospital un día antes de que se la cortaran, y al final los trabó a todos los doctores, putos, porque la pata no se le infectó ni se le murió, nomás le quedó como metida para adentro, ¿no?, como doblada del pie, pero con todo y eso podía caminar, incluso sin las muletas podía dar sus buenos pasos, ¿verdad? No era como que a huevo tenía que estar amarrado a una silla de ruedas, ¿verdad? (80)

bell hooks, en su reflexión sobre el complejo proceso de reconocimiento en el rol de víctima al ser agredidas psicoemocional, verbal, física y/o sexualmente por otra persona, refiere que el proceso de aceptación, el tan solo nombrarse públicamente como "víctima" es una acción, un estatus de nuestra propia corporealidad que nadie, casi ninguna persona, está dispuesto a tener. *Nadie quiere nombrarse víctima, nadie quiere ser la víctima*, dice bell hooks, y por eso buscamos negar las violencias que son ejercidas hacia nuestras

corporealidades. En este ejemplo, Munra niega su delimitación física, su propia vulnerabilidad y continuamente se repite para sí que sí puede, que no es *monstruo* por tener dicha diversidad funcional, que es independiente y que puede caminar sin necesidad de apoyarse de alguna silla o de otra persona. Negar su vulnerabilidad por aferrarse a la condición de tener un cuerpo capaz y, por ende, de seguir siendo una persona normal (entiéndase por ello: una persona productiva), con una vida *normal* (cuyas características físicas respondan a la norma capacitista). Puesto que así se nos ha enseñado/impuesto desde nuestras infancias y, como refiere bell hooks: *nadie quiere ser la víctima*, y tampoco nadie quiere ser el monstruo, el incapaz, el cuerpo doble o triplemente degradado por los ejes de poder: género, clase y raza, aunado al capacitismo obligatorio. Estos ejes continuarán desarrollándose en el índice siguiente sobre el retrato de la precariedad y lo que Judith Butler a reflexionado a modo de pregunta: ¿qué cuerpos importan? Y, ¿por qué? Entre ellos retomaré algunos personajes ya mencionados aquí, como "el chico sucio" y "Cristo".

3.2.2 El retrato de la precariedad: ¿qué cuerpos importan?

En este índice abordaré algunos ejemplos en la representación de clase en los siguientes textos narrativos del corpus seleccionado: *Chicas muertas*, de Selva Almada; "El chico sucio" y "Tela de araña" de *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez; *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor; "Monstruos" y "Cristo" de *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero. Cada texto, desde una perspectiva crítica y desarrollo de diégesis distinta, presenta una problematización de la clase socioeconómica y sus prácticas sociales derivadas de ella en Latinoamérica; países catalogados como de tercer mundo o en vías de desarrollo por carecer, precisamente, de un equilibro económico equiparable con las *grandes potencias mundiales*, la calidad de vida que se les ofrece a sus ciudadanos a través de los servicios de salud, vivienda, educación, trabajo y sustento como parte de las necesidades básicas que se supone debe de cubrir el Estado y que, en la gran mayoría de los países de América Latina estas necesidades no son cubiertas de manera digna y en su totalidad para todos y cada uno de sus ciudadanos.

La primera representación de clase desde esta perspectiva crítica puede ubicarse en *Chicas muertas*, de Selva Almada. Una anécdota común, el relato o recuerdo de cómo un

vecino del barrio murió entre carencias, sin algún cuidado y/o atención pública, siendo su cuerpo precarizado hasta el día de su muerte:

> El curandero Rodríguez murió hace muchísimos años, tirado en una cama del hospital San Roque, adónde van a morir los viejos solos, sin familia y sin dinero. Habrá tenido un entierro de pobre, el cuerpo metido en un féretro mal clavado, sin anillas de bronce, para qué si no había deudos para cargarlo, sin lijar, sin barnizar. Un cajón un poco más fuerte que un cajón de manzanas. Habrá pesado muy poco el pobre viejo. (…) Habrá sido enterrado en una parcela alejada, de esas que se recuestan casi sobre el alambrado que divide los terrenos del cementerio de los campos lindantes, un alambre de púas para que las vacas no se crucen a mordisquear los tallos de las flores, vencidas de los frascos, los días de verano. Una parcela alejada, donde sepultan a los que no tienen a nadie. (Almada, 2014: 45 y 46)

¿Quién no ha escuchado en su barrio, en su comunidad, una experiencia de vida similar a esta? Incluso en las ya consideradas grandes ciudades, como la misma Ciudad de México, por ejemplo, se sigue prestando atención, a través de los medios de comunicación, a la historia de alguna persona que se encuentra enferma y necesita recaudar dinero para la compra de algún medicamento o para continuar su tratamiento médico en otro país. Es común ver, aún en nuestro año 2023, por la televisión el reportaje o entrevista de alguna persona solicitando apoyo económico para intentar salvar la vida de su ser querido o para realizar todos los trámites y gastos funerarios correspondientes. Usualmente las personas que aparecen en este tipo de solicitudes por televisión o redes sociales son nuestros vecinos, personas del mismo barrio, algunos compañeros de trabajo de nuestros padres o hermanos, pero esa realidad económica precaria, esa necesidad que debe ser cubierta de alguna u otra manera y que recurre al apoyo de la comunidad como último recurso es también un reflejo de nuestra propia condición económica. Lxs que vivimos al día, lxs que no podemos dejar de trabajar ni un solo día porque eso correspondería a no tener el desayuno de mañana o de dos días siguientes.

La experiencia del curandero Rodríguez descrita en *Chicas muertas* no es un pasaje ficcional, esa experiencia forma parte de la memoria de la autora, Selva Almada, quien recuerda sus propios orígenes, la toma de conciencia situada de su corporealidad, estableciendo una relación empática, de comprensión y autorreflexión crítica sobre los modos de vida de las corporealidades que compartimos una clase socioeconómica específica, en este

caso la media baja o baja, llegando a ser, quizá, más significativo que los otros dos ejes de poder de la matriz de dominación (género y raza). Almada va estableciendo estos paralelismos entre su propia experiencia de vida con las experiencias que comienza a narrarnos en el ejercicio ficcional-testimonial que es la novela de *Chicas muertas*. En mi práctica narrativa y, cuando me apoyaré de un caso criminal *real* o de alguna experiencia o situación verídica, también opto por ser/intentar ser lo más responsablemente ética en mis descripciones, en los nombres que emplearé y la forma en que narraré el crimen y las corporealidades de todxs lxs involucradxs. Considero que Almada realiza un ejercicio similar y ya que el texto esta basado en el feminicidio de tres mujeres jóvenes que vivían en la misma región que ella, casi compartiendo la misma edad, la autora comparte parte de sus memorias como un rastro tenue de que ella, su corporealidad, también habitó ahí, entre ese territorio, esa memoria colectiva y ese dolor y experiencias que nos atraviesan.

Otra representación posible sobre precariedad y cuidados se encuentra en el cuento, "Cristo" de *Pelea de gallos*. La niña-cuidadora narra constantemente la repercusión de una precariedad económica hasta en los cuidados: "No volvimos a ver a ese amigo de mi mamá y se hizo más difícil comprar el jarabe rosado y el jarabe transparente y ella lo hacía durar con un poco de agua hervida." (Ampuero, 2018: 59 y 60) La madre de la niña-cuidadora que intentando cumplir con la normativa social de *darles una figura paterna a sus hijos* para que éste cumpla con el rol de proveedor, protector y guía, es la constante de miles de mujeres latinoamericanas. Hombres/padres que no son responsables ante la tarea de cuidados y que, contrario a ello, tienden a aprovecharse de la misma situación de precariedad de esas mujeres pobres y racializadas (gran parte de ellas). De la misma forma que se vierte un poco de agua en la botella de shampoo para hacerla rendir a fin de mes, la madre y la niña-cuidadora intentan que el jarabe del bebé sea suficiente, pero al no ser así y fallecer, ni siquiera cuentan con el dinero necesario para sepultarlo: "Así, con esa sonrisa, lo pusimos la semana siguiente en una caja blanca, pequeñita, que pagó el barrio con una colecta." (62) La comunidad que emerge en los barrios y poblaciones marginalizadas en una situación de enfermedad grave o muerte es también un rasgo de las prácticas sociales y propias *normatividades* del barrio.

En un sentido *positivo* podría decirse que este es un rasgo *bueno* de los barrios y comunidades, en contraste con el individualismo, desconfianza y consumismo de las

ciudades principales. La colecta comunitaria como otra forma de resistencia ante la falta de oportunidades y trato digno del Estado y sus instituciones sociales; sin embargo, hay también otras *normatividades* del barrio, otras ritualidades no tan empáticas y solidarias. Algunas de estas son las prácticas de las violencias machistas o *de género*, que van desde esas *violencias queditas* aprendidas en casa y que posteriormente son reproducidas en la penumbra de la individualidad o desde la justificación y normalización de lo colectivo. Selva Almada describe una de estas ritualidades en *Chicas muertas*:

> Los muchachos tenían una costumbre, un juego, no sé cómo llamarlo (…) le decían hacer un becerro. Marcaban a una chica, **siempre de clase baja**[6]. Uno del grupo le hacía el novio. La seguía en la calle, le decía cosas, la seducía. (…) Una vez que la muchacha cedía, venía la invitación al baile del sábado. Primero a tomar algo en la confitería, después un paseíto en el auto. Nunca llegaban al baile. El auto se desviaba para el balneario o para algún lugar solitario. Allí esperaba el resto de la barra y la chica tenía que pasar con todos. Mejor dicho, se la pasaban de mano en mano. (2014: 66)

Esta "costumbre" o "juego" que describe Almada forma parte de una entrevista que la autora realizó a una persona identificada como: Tacho Zucco, también habitante del barrio y que, como hombre, conoce esta *ritualidad*. ¿Por qué la chica debía de ser de clase baja? Inmediatamente me hace recordar la anécdota compartida como parte de la introducción de este apartado, la niña de short morado que no me soltaba los brazos, la respuesta de mi padre explicándome que *esa gente es casi la que siempre termina mal*. Es evidente que, para las mujeres, el siguiente eje más predominante que nos atraviesa es la clase. Aunado a la vulnerabilidad de nuestras corporealidades por la normalización de tantas violencias machistas se suman aquellas que corresponden a los de la clase, la distinción de valor de nuestros cuerpos por ser marginalizados y/o racializados (tercer aspecto que vendría a coronar las violencias posibles hacia miles de mujeres en América Latina). Sobre este aspecto Francesca Gargallo comparte: "La feminización de la pobreza es un fenómeno creciente en todas aquellas regiones que Occidente engloba de manera marginal a su economía, de modo que la feminización de la pobreza se acompaña de su negrización, indianización y aborigenización" (2006: 159) Que mis padres fueran conocidos en el barrio no era lo importante para que no fuera acosada o agredida sexualmente por varones/personas de ese

[6] Las negritas son mías.

mismo territorio que cohabitábamos, sino más bien era la condición de clase la que me protegía. Si bien mis padres eran comerciantes, lxs vecinxs del barrio observaban que nuestra condición económica nos permitía contar con dos casas grandes en la colonia Independencia, una de ellas el restaurante, así como de otra casa en Guadalupe y varios terrenos en el municipio de Juárez. Esta información que, aunque no era publicada ni comentada abiertamente por mis papás, sí era conocida por algunxs vecinxs de confianza, lo que significaba que, de alguna manera u otra, tanto borrachitos como drogos y personas al igual que nosotros, eran conscientes de nuestras diferencias (hablando en aspectos de clase socioeconómica). Aunque fueran productos de ahorro y de años de trabajo constante, era claro para los hombres del barrio que resultaría más fácil acosar y/o abusar sexualmente de la niña del short morado que de mí.

Escribo todo esto con repulsión, pero tal y como lo mencionan Platero y Rosón es importante subrayar estas diferencias, reconocerlas desde mi propia toma de conciencia situada y referirlas aquí para tratar de incentivar una reflexión crítica de las normas sociales que atraviesan, reprimen, pero que también construyen a nuestras subjetividades. Por su parte, Selva Almada incluye en la diégesis del texto narrativo una serie de fragmentos de entrevistas (*reales*) que se entrecruzan de manera tenue con la posterior re-construcción ficcional sobre los feminicidios de Andrea, María Luisa y Sarita Mundín. Cada una de ellas pertenecía a una clase socioeconómica específica, por ejemplo, Andrea pertenecía a una clase media, mientras que María Luisa y Sarita eran más bien de clase baja, la primera trabajaba de mucama y, la segunda hacía limpieza en la casa de un médico, luego el esposo la prostituyó. La consideración de la clase en los feminicidios de estas tres mujeres cobra relevancia por el trato desigual, los prejuicios sociales y la revictimización con la que tuvieron que lidiar sus familiares y seres queridos. Está de más agregar que hasta el día de hoy no se han presentado a los responsables de estos feminicidios, mucho menos el esclarecimiento de los hechos. Selva Almada, a través de un ejercicio ficcional que incluye testimonios, reportes policiacos y entrevistas, propone un ejercicio de la política de la memoria a través de este texto narrativo: no olvidar los feminicidios de estas tres mujeres, exigir justicia para ellas y sus familias, pero también la denuncia política de los casos de acoso y abuso sexual que permean en nuestra vida cotidiana, desde la intimidad de nuestras casas hasta la vida en colectividad.

Como parte del ejercicio ficcional propuesto por Almada se incluye el retrato de la precariedad de María Luisa el cual es relatado por su hermano, de acuerdo con lo que la propia lectora/lector puede deducir siguiendo la estructura diegética del texto y propuesta crítica y de denuncia social, este es otro de los testimoniales *reales* extraídos de los archivos policiacos de la época. De acuerdo con el testimonio de su hermano y, la última vez que se vio con vida a María Luisa, él recuerda:

> La vio desde la ventanilla: estaba en la vereda de la casa para la que trabajaba de mucama, tenía una bolsa de compras en la mano y conversaba con un muchacho en bicicleta, ella se apoyaba en el manubrio y charlaban. (…) María Luisa no iba al colegio ni tenía otras amigas que las del barrio. Que era muy de su casa. Este era el primer trabajo que ella tenía. (Almada, 2014: 100 y 101)

De esta cita lo primero que busco destacar es la cotidianidad de la escena y el retrato de la corporealidad, no sólo de María Luisa, sino de ella y su familia, como parte de la clase trabajadora: el hermano que va camino a la fábrica y ve a su hermana desde la ventanilla de un autobús. Este primer retrato en la experiencia de vida me parece importante resaltarla porque cuando se va en un autobús o camión éste no puede esperarte. Si decides bajarte el camión se irá y deberás tomar otro autobús para que te lleve a tu destino final, lo que indica que deberás pagar doble pasaje, más el tiempo de espera entre un autobús y otro puesto que hay autobuses que tardan en pasar 5 ó 10 minutos, pero otros que tardan cerca de 1 hora o más. Esta experiencia de vida y, me atrevo a decir, saberes, es muy propia de las personas que cohabitamos esta misma clase socioeconómica referida como media-baja o baja. Para quienes vivimos al día y debemos trabajar diariamente para subsistir sabemos que utilizar el camión o transporte público no tiene las mismas comodidades que el tener un auto propio, por ejemplo. Imagino esta misma escena relatado por el hermano de María Luisa, viéndola a ella por la ventana, orillándose a su lado y preguntarle que cómo está o que quién es ese muchacho que platica con ella; incluso, por el ahorro de tiempo que a veces el auto propio te otorga del traslado de un punto a otro, quizá hasta hubiera dado un *raite* a su hermana, procurando ofrecerle la mayor seguridad o cuidado posible, ¿María Luisa habría sido asesinada ese mismo día si su hermano hubiera tenido un auto propio y podría haberle dado un aventón? Quizá sí o quizá no, pero esta reflexión es importante en la medida en que se establecen las diferencias, en aspectos y situaciones reales de nuestra cotidianidad, experiencias de vida, corporealidades que indudablemente estamos atravesados por la clase

socioeconómica a la que pertenecemos. Como si a mayor precariedad, menor el cuidado, menor el tiempo y disfrute de vida, menor el valor de nuestros cuerpos y vidas.

Otro detalle importante del testimonio que su hermano otorgó a la policía es conocer, enterarnos un poco más de la rutina de vida de María Luisa. Él nos dice que ella no asistía a la escuela, sus amigas eran sólo las del mismo barrio y casi no salía, más que a trabajar y ese trabajo de mucama era apenas su primer empleo. La vulnerabilidad de las mujeres y/o de los cuerpos feminizados no sólo gira en torno a la precariedad económica: la falta de oportunidades educativas, de salud o de alimentación, que son necesidades básicas para cualquier ser humano; el deber de trabajar desde la infancia para aportar una remuneración económica en casa, sin la posibilidad de estudiar por el tiempo que eso implica, tiempo de vida que se utiliza para trabajar y no para el estudio, ni el ocio, la gran mayoría del tiempo. El último punto es que era su primer empleo, María Luisa era una adolescente, una niña que comenzaba a cumplir con el deber ser familiar: aportar dinero a la casa, ayudar a sus padres, era una niña, una niña que fue violada y asesinada y de la cual se encontró su cuerpo tiempo después, en un arroyo seco, semidesnuda. En contraste, el retrato socioeconómico de Andrea es otro. El relato sobre su cotidianidad y parte de sus experiencias incluyen un rasgo del que nunca se menciona, en algún testimonial o archivo. De Andrea se sabe que:

> por lo bonita, hubiera conseguido un puesto en la administración. Bien vestidas, bien peinadas, oliendo siempre rico aun en la nube negra y apestosa de carne hervida, las secretarias escribían a máquina y sacaban cuentas en la calculadora y andaban por los pasillos, rapidito, con los brazos llenos de carpetas y las piernas juntitas, el andar elegante. (111)

A diferencia de María Luisa y Sarita Mundín, Andrea era una joven que sí asistía regularmente al colegio, que tenía amistades de su barrio, pero también de la escuela, que tenía tiempo para salir: el ir al cine, los bailes, o cualquier otra actividad extracurricular que ella quisiera. No alcanzó a tener experiencia laboral alguna porque su tiempo de vida era invertido en la escuela, puesto que era estudiante de tiempo completo. Aparte era *bonita*, juicio de valor sobre su físico y que no se incluye ni menciona un adjetivo así por parte de ningún testigo de María Luisa y Sarita. Bonita porque era de tez blanca, era estudiante de tiempo completo, participaba en las actividades artísticas y deportivas de la escuela, porque vivía con sus padres y éstos tenían una posición económica un poquito mejor, más cómoda

que la familia y los padres de María Luisa y Sarita. De Andrea se imaginan que pudo haber sido secretaria o tener un puesto de administración, andar *elegante*, oliendo rico, bien peinada y maquillada, siendo una mujer bien, una mujer cuyo cuerpo sí iba a tener un valor, un aporte social. Esta serie de adjetivos que no se mencionan como parte de la descripción o de la cotidianidad de María Luisa y Sarita ya es una forma de descripción silenciosa: si estos adjetivos no se refieren es porque en el juicio o conciencia social tanto María Luisa como Sarita eran *feas*, no olían rico, no andaban bien peinadas o maquilladas, no eran elegantes y, por lo tanto, su cuerpo no tenía un valor por no aportar algo a la sociedad. Sin embargo, el eje que atraviesa las corporealidades de estas tres mujeres es precisamente ese que las adjetiva: el género. Mismo por el que quizá fueron abusadas sexualmente y asesinadas.

Otra gran diferencia de clase representada entre las corporealidades de estas tres mujeres es el hallazgo de sus cuerpos. Mientras que el cuerpo de María Luisa es encontrado en un arroyo seco, semidesnuda y maltratada y, de Sarita hasta el año de la publicación del libro, *Chicas muertas*, se desconoce su paradero, es decir, se encuentra como desaparecida y la policía ha dejado de buscarla, tanto viva como muerta; el cuerpo de Andrea es encontrado por su madre, en su propia casa, durmiendo en su propia cama:

> Cuando entró al dormitorio, vio a la muchacha acostada en su cama, con un gran coágulo de sangre en el pecho y sangre al costado de la cama, en el piso. La madre estaba sentada en la cama de al lado, como suspendida, y apenas pareció notar su llegada. En cambio, Danne estaba muy excitado y le preguntó varias veces si su hija estaba muerta.
> ¿Está muerta? ¿Está muerta? ¿Está muerta?
> Sí, está muerta.
> Bueno, está bien, ahora está muerta, ahora no hay nada que hacer; declaró el médico que le escuchó decir al padre. (133 y 134)

Por esta razón es que la hipótesis de investigación policial siempre fue que un miembro de la misma familia es el responsable de la muerte de Andrea. La comunidad también creyó en esa posibilidad y, de hecho, el único juicio que se tuvo al respecto del feminicidio de Andrea fue ese juicio público, moral, en el que no se podía comprender que una mujer fuera asesinada en su propia casa y su cuerpo permanecido en la cama donde se encontraba. Aunque Selva Almada no incluye alguna explicación posible o nombramiento del feminicida, ni a manera ficcional ni con testimonios o archivos periodísticos y policiacos,

basta con intuir, con comprender que una mujer joven puede ser asesinada por cualquier persona, por alguien desconocido o conocido, por el vecino que siquiera conoces de vista o por tu propio padre o hermano. El eje de género que potencia nuestra vulnerabilidad junto con la clase y la raza.

Sobre Sarita Mundín que *a pesar de ser pobre era bonita* o, al menos eso se entiende los testimonios de las personas que la conocieron, las expectativas de su vida no fueron similares a las que se consideraban de Andrea. El *ser bonita* no la liberó de su condición de clase y, muy al contrario, fue prostituida por el hombre que, de acuerdo con la heteronormatividad, debía protegerla, cuidarla, amarla y ser el proveedor, otra de las realidades dolorosas de muchas mujeres latinoamericanas:

> Sarita también trabajó desde pequeña. Ella no tenía opción pues en su familia eran muy pobres. El último trabajo que tuvo hasta que se casó fue haciendo la limpieza en la casa de un médico. Allí la trataban bien, casi como a una hija, y la alentaban a estudiar. Pero quedó embarazada y se casó. Era demasiado linda para que el marido la mandase otra vez a trabajar de mucama. Tanta belleza desperdiciada entre los vahos de los productos de limpieza. Así que la mandó a prostituirse. (111 y 112)

Sarita a diferencia de María Luisa sí tuvo un ofrecimiento para continuar con sus estudios, pero para quienes piensan que es fácil decidir estudiar y trabajar al mismo tiempo es porque no han vivido y desconocen que junto con la precariedad económica hay todo un entretejido de situaciones familiares y personales complejas. Esa dicotomía de análisis en la que se pretende que cualquier situación o experiencia sea comprendida no existe en nuestras realidades. Una decisión que implicaba enfrentar a sus padres, que quizá no estaban muy seguros de motivarla a estudiar si lo que necesitaban era que trabajara para que los apoyara económicamente; incluso la desconfianza como ese otro mecanismo de defensa y autocuidado, el pensar: *¿y ellos qué querrán a cambio como para darte estudio?* Mi mamá, que se mudó del rancho a la ciudad de Monterrey cuando apenas tenía quince años y que trabajó como niñera para una familia rica que vivía en el centro, me platica del miedo que sentía, siendo una niña porque desconocía tantas cosas y estaba sola, viviendo en una casa ajena con personas todavía desconocidas y mayores que ella, con poder social y económico para hacerle cualquier cosa que ellos quisieran. Ella, que cuidaba a los hijos de una pareja de arquitectos (que diseñaban las casas del Sorteo Tec) también le ofrecieron becarla, pagarle

sus estudios en el Tecnológico de Monterrey. La arquitecta, según recuerda mi mamá, le pedía que la ayudara también con la contabilidad de un negocio de papelería especializada para arquitectos. Le decía que tenía talento para los números y que seguramente sería una gran contadora. Le rogaron mucho que estudiara, hasta el día que mi mamá también renunció para casarse con mi papá e ir a trabajar con él, en su propio negocio, desistió de la oferta en parte por desconfianza, porque cuánto le iban a pagar entonces si la becaban, si le daban estudio ya no tendría dinero para mandarle a mi abuelita y, por otra parte, ¿cómo se cobrarían después? Mi mamá pensaba que podía provocar un conflicto entre los esposos si veían que le pagaban para la escuela, sus alimentos y los útiles o lo que necesitara. ¿Qué tal si el arquitecto luego quería hacerle algo? O, qué tal si un día la arquitecta amanecía de mal humor y la corría y entonces ni escuela terminada ni dinero ahorrado. Todos esos pensamientos provocaron que mi mamá les diera las gracias y les respondiera que no. Mejor prefirió seguir su vida, pensaba en encontrar un esposo y seguir trabajando con él para así hacerse de su propia casa y tener, de forma más inmediata, una vida un poco más estable económicamente.

Por la experiencia de mi madre se que no es una decisión fácil de tomar, y sé también que estos "análisis" o reflexión no deben considerarse desde un binarismo: blanco o negro, sino que deben plantearse las escalas de grises que, a veces y considerando los ejes de género, clase y raza, sólo son conocidos, entendidos y comprendidos por esas otras corporealidades que cohabitamos juntas, que sobrevivimos y resistimos en el mismo peldaño o, muy cerquita a él, en la escalera jerarquizada del valor de nuestras experiencias y cuerpos, de las corporealidades que compartimos clase, género o raza.

Imagino la decisión de Sarita y pienso en mi madre, en su experiencia de vida, en la decisión tan parecida que ambas tomaron. Las normas sociales impuestas por la heteronormatividad no es un espectro ficticio o una idea filosófica que sólo habita y se encuentra entre las páginas de un libro. La represión y las violencias de la heteronormatividad obligatoria está aquí, frente a nuestros ojos, en la cotidianidad y desde nuestros cuerpos hacia otros, entre nuestras corporealidades. Las necesidades económicas, sociales y emocionales que muchas veces son construidas o motivadas por el sistema económico que nos rodea no es visible como teoría, sino como práctica, como hechos: los golpes, la humillación pública, las agresiones verbales y psicológicas, las amenazas, el dolor y angustia de los padres que

piden a la hija/hijo su ayuda y cuidado; el amor, esa palabrita tan compleja que en los hechos resulta ser nuestra bandera y esperanza para una vida mejor; el amor romántico y sus mentiras, la idealización de nuestra pareja, la dependencia generada por nuestros propios vacíos psicoemocionales, nuestra forma de crianza y *la letra con sangre entra* como el método usual con el que fueron criados nuestros padres y/o abuelos. *A chingadazos, a ver si aprendes*, porque primero es necesario garantizar la subsistencia propia: el alimento, una vivienda, salud y vestido, que andar pensando en cualquier otra posibilidad de hacer y ser en el mundo.

Y aunque el cuerpo de Sarita ni siquiera ha sido localizado, su madre y hermana, de acuerdo con el testimonial-ficcional de Selva Almada, recuerdan una y otra vez en su mente la última vez que la vieron con vida:

> Sara no recuerda demasiado del último día que vieron a Sarita. Como estaba recién operada tomaba muchos calmantes para el dolor, así que andaba medio boleada. Recuerda que su hija vino a despedirse, ella estaba acostada, y que llevaba una toalla en la mano. Que al otro día Mirta le avisó que Sarita no había regresado, que se preocupó, pero que no podía levantarse para buscarla, que entre Mirta y unos amigos se encargaron de hacer la denuncia a la policía. A las pocas semanas, como no volvía, tuvieron que dejar el departamentito que Dady Olivero, su amante, le bancaba a Sarita. (124 y 125)

Que el recuerdo de la última vez que vieron a su hija y hermana esté ligado con el desalojo del lugar donde vivían, por el que era amante de Sarita, completa el retrato de la precariedad que atravesaba la corporealidad de Sarita: la responsabilidad de ser la proveedora de su madre y hermana. El deber ser de una hija que no termina con el cumplimiento de la tarea de cuidados, sino que también proveía de una vivienda y sustento, mismos que podía ofrecer a su familia a cambio de la explotación de su sexualidad y su cuerpo por otra persona, por su esposo y amante.

La complejidad de las formas de subsistencia y resistencia que las mujeres, los cuerpos feminizados y, en general, las corporealidades precarizadas y/o racializadas, no deben de comprenderse desde una perspectiva verticalizada que pondere los mismos ejes de clase y género que tanto se critican, revictimizando una y otra vez las corporealidades representadas ficcionalmente o no. Abordar la representación de estas corporealidades, de Andrea, María Luisa y Sarita Mundín son también un ejemplo de las posibilidades de

escritura, pero también de reflexión de las violencias de género, del sistema heteropatriarcal y capitalista mismo en el que nacimos y nos construimos. Para esta propuesta de lectura lo que deseo dejar en claro es que para comprender o reflexionar críticamente sobre estas representaciones de las corporealidades es necesario ubicarnos en nuestras propias experiencias, reconocer las diferencias desde nuestra ignorancia, dejar de asumir que todo lo entendemos y comprendemos o que ya todo lo hemos vivido y comenzar a situarnos en/desde quienes somos para fortalecer el diálogo, para intentar resquebrajar las normas sociales desde estas mismas diferencias y no desde la imposición de nuestra ideología (que tiende a ser la dominante). El ejercicio de escucha que también puede llegar a ser la literatura, los textos narrativos, como parte de ese testimonial de la memoria que también tiene la posibilidad de ser.

Una experiencia de clase similar también es representada a través de la corporealidad de Narcisa, personaje del texto, "Monstruos" de *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero. Narcisa es una adolescente de clase baja que trabaja para una familia de clase media-alta, por lo que se infiere en el texto, a pesar de ser apenas un par de años mayor que las niñas a las que cuida, su experiencia de vida y saberes son otros, diferentes, a los que las niñas tienen:

> Narcisa siempre decía que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos, pero nosotras no le creíamos porque en todas las películas de terror los que daban miedo eran los muertos, los regresados, los poseídos. (…) Por el día todo bien, éramos valientes, pero por la noche le pedíamos a Narcisa que subiera a acompañarnos. A papá no le gustaba que Narcisa —la llamaba *el servicio*— durmiera en nuestro cuarto, pero era inevitable: le decíamos que si no venía bajaríamos nosotras a dormir a la habitación de *el servicio*. (Ampuero: 2018: 19)

A diferencia de los otros textos, en este cuento quien narra es una de esas niñas a las que Narcisa cuidaba[7]. Desde su percepción *infantil*, comprendiendo esto último como desde la inocencia o la falta de comprensión de las violencias clasistas, racistas y de género que rodeaban a las niñas desde la crianza de sus propios padres, narra las diferencias que encontraba entre su hermana y ella con Narcisa, la también niña que las cuidaba, pero que era tratada por su padre de forma muy diferente a ellas. En este cuento que parece ser también

[7] *SALTA AL APARTADO 2.3.3*

un testimonio de los contrastes entre una y otra forma de ser infante, de ser niña, en Latinoamérica, la condición de clase y género se entreligan de tal forma que para concebir una acción o violencia ambos ejes son cómplices, tanto del origen de la represión y violencia como de su respectiva comprensión y reflexión crítica sobre las normas sociales que fomentan y normalizan la discriminación y marginalización de ciertos cuerpos, de corporealidades con características raciales y económicas específicas:

> Esas vacaciones nos vino la regla. Primero a Mercedes, luego a mí. Narcisa fue quien nos explicó lo que había que hacer con la compresa porque mamá no estaba (…) también nos dijo que esa sangre significaba, ni más ni menos, que, con la ayuda de un hombre, ya podíamos hacer bebés. Eso era absurdo. Ayer no podíamos hacer una cosa tan demencial como crear a un niño y hoy sí. Es mentira, le dijimos. Y nos agarró a las dos del brazo. Las manos de Narcisa eran muy fuertes, grandes, masculinas. Las uñas, largas y en punta, eran capaces de abrir botellas de refresco sin necesidad de destapador. Narcisa era pequeña de tamaño y de edad, apenas dos años mayor a nosotras, pero parecía haber vivido unas cuatrocientas vidas más. Nos estaba haciendo daño cuando dijo que ahora sí que teníamos que cuidarnos más de los vivos que de los muertos, que ahora sí teníamos que tenerles más miedo a los vivos que a los muertos. (23)

Esta cita es una de las más dolorosas del texto. Para mi corporealidad, una mujer-joven-heterosexual-mexicana que pertenece a una clase socioeconómica media-baja o baja, que ha sido abusada sexualmente y experimentado la violencia intrafamiliar, es doloroso reconocer lo que desde la perspectiva de la personaje-narradora todavía no comprende. Esa *inocencia infantil* que mencioné anteriormente parece ser inexistente cuando se trata de las infancias precarias; el privilegio de la ignorancia, quizá, no sé si llamarlo así sea lo correcto, no ser consciente de las distintas y tan variadas violencias de las que nuestro cuerpo puede llegar a ser objeto, no conocerlas, no haberlas vivido ni experimentado me parece, en cierta medida, un privilegio de inocencia/ignorancia que sólo unas cuantas infancias en nuestro país, en América Latina puede llegar a tener. Este cuento de María Fernanda Ampuero es un ejercicio, para mí, en la representación de esta ignorancia/inocencia selectiva. Como una niña que presenció en más de una ocasión la violencia intrafamiliar a través de los golpes y agresiones verbales de mi padre hacia mi madre, hubiera deseado a cualquier estrella fugaz, virgen o santo, mago o brujo, lo que fuera, dejar de vivir, de presenciar esos actos. Una vez que se viven estas violencias en carne propia, una vez que los experimentas sin la necesidad

de ser comprendidas teóricamente o analizadas por algún investigador o escritora de renombre, se queda una marca dentro de sí, una herida profunda que logra extenderse tanto hasta la conciencia. Y entonces ya no hay marcha atrás, ya no se regresa a ese paraíso de la ignorancia del dolor y la herida, del sentirse solo, del deber protegerse de todos, desconocidos y conocidos, de desconfiar de las personas que conoces y con quienes compartes, mayores o menores que tú, en cualquier espacio y lugar por el resto de tu vida.

No es necesario que el abuso sexual del que Narcisa era víctima sea explicito en el texto. En primera instancia porque la personaje-narradora aún cuenta con ese privilegio de la ignorancia/inocencia y no comprende que su padre, a escondidas y por las noches, entra al dormitorio de el servicio, como él mismo le llama y pide que sus hijas también la llamen así, para abusar sexualmente de ella. Las niñas tampoco comprenden que Narcisa es consciente de lo que ese hombre le hace, pero la necesidad del trabajo, del dinero para mandar a casa, a sus padres, para sus hermanos, otra vez se impone y es esa obligación de trabajo, esa necesidad de subsistir que la obliga a quedarse y soportar el abuso. Y, sin embargo, Narcisa cumple con el rol de cuidadora que se le ha impuesto, tratando de prevenir a las niñas, intentando decirles que se cuiden, que no se dejen tocar por un hombre como el de la edad de su padre, que ahora cualquier hombre se sentirá con el derecho de violarlas como su padre lo hace con ella.

Esta misma condición anudada de clase-género, también es representada en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor. En el capítulo anterior ya he mencionado parte de ella a través del personaje de Norma, el abuso sexual de su padrastro, la vida y experiencias con el LuisMi y su madre, y el aborto que se realiza con unas hierbas que le proporciona La Bruja, así como su posterior criminalización en la clínica a la que el LuisMi la lleva para que la atiendan. De nueva cuenta la retomo aquí como un ejemplo de las infancias violentadas, de aquellas a las que, parecería ser, le son negados el privilegio y goce de la inocencia/ignorancia y que contrario a proteger sus infancias y vidas terminan siendo criminalizadas, juzgadas y castigadas por ser el objeto de las violencias que recibieron como si fuera su culpa, su responsabilidad. En la búsqueda de una atención médica de emergencia Norma, una adolescente de tez morena y clase baja, es condenada por su corporealidad, por ser una mujer, por ser morena y pobre:

> estas cabronas no saben ni limpiarse la cola y ya quieren andar cogiendo, le voy a decir al doctor que te raspe sin anestesia, para ver si así aprendes. ¿Cómo vas a pagarle al hospital todo esto, eh? ¿Quién se va a hacer cargo de ti? Nada más vinieron y te botaron, se largaron sin que les importaras, y tú todavía de bruta tratas de protegerlos. ¿Cómo se llama el que te hizo esto? Dime su nombre o la que se va a ir a la cárcel eres tú, por encubridora, no seas tonta, muchachita (Melchor, 2017: 103)

La misma juventud, la infancia que es protegida en y para otras corporealidades, para el de Norma es sentencia, parte de lo que está mal en su corporealidad y parte por lo que no merece ser tratada con dignidad y respeto. En esa verticalidad de los cuerpos que importan, el de Norma se encuentra debajo, muy por debajo de los cuerpos de las niñas que cuida Narcisa, un cuerpo que no importa como el del "Chico sucio", de *Las cosas que perdimos en el fuego*. Hijo de una madre-joven-adicta-pobre del barrio, atravesado, y perseguido, por la vulnerabilidad y juzgamiento de su madre, al que la infancia también parece serle negada o, al menos, en el sentido de protección y cuidados: "Está embarazada, de unos pocos meses, aunque nunca se sabe con las madres adictas del barrio, tan delgadas. El hijo debe tener unos cinco años, no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo, pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito." (Enríquez, 2016: 12) Nacido de una corporealidad ya vulnerable y violentada, el chico sucio no tiene nombre, identidad, más que un epíteto construido por la propia personaje-narradora que no converge con él ni en género ni en clase, quizá sólo en raza, aunque nunca queda del todo claro. Lo pobre que es relacionado con lo sucio, lo apestoso, desagradable desde las normas sociales patriarcales, clasistas y raciales que tanto reproducimos y normalizamos: "los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico está sucio y apesta, pero nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a asistentes sociales." (12) Esa actitud paternalista y falsa empatía, cuidado que los salvadores blancxs pretender ser, en todo momento, para todas las razas, para todas las clases que no son las propias, las de ellxs, las que saben a consciencia, aunque lo nieguen, que no necesitan *apoyos* ni *ayudas* porque ya viven en competencia con ellxs, en los otros tipos de violencia para desacreditar y vencer, para siempre tratar de estar por encima del otro, aunque sea muy parecido a él, a su cuerpo, experiencias y prácticas.

Esa actitud paternalista y romantización del racismo que tanto se ha evidenciado en redes sociales durante los últimos años: videos y/o fotografías de personas blancas y de clases

altas, en México referidos como *whitexican*, haciéndose acompañar por personas afrodescendientes, indígenas, de clases bajas, ya sea sonrientes o comiendo un elote o torta, dándose un abrazo o grabarlos sin su consentimiento mientras lloran por hambre o por tener frío, es parte de la actitud que la personaje-narradora de *El chico sucio* tiene para con el niño al que ni siquiera le ha preguntado su nombre. En un supuesto arranque de empatía y humanidad, la protagonista invita al niño a comer, lo lleva a un restaurante y le dice que ella pagará por la cuenta, que no se preocupe y que coma todo lo que quiera. Aunque ella sólo lo observa comer mientras piensa en las desgracias que ese niño vive a lado de su madre, la adicta, busca también, desesperadamente, el reconocimiento y agradecimiento del niño, que por su invitación a comer él sea servicial y le rinda pleitesía porque sólo ella se fijó en él y nadie más:

> Necesitaba que lo ayudase; no tenía por qué saciar mi curiosidad morbosa. Y, sin embargo, algo en su silencio me enojaba. Quería que fuera un chico amable y encantador, no este chico hosco y sucio que comía el arroz con pollo lentamente, saboreando cada bocado, y eructaba después de terminar su vaso de Coca-Cola que sí bebió con avidez, y pidió más. (16)

Lo sucio como marca registrada de la pobreza en América Latina o, al menos así parece ser en el ejercicio de la representación de las corporealidades precarizadas y las normas sociales que los etiquetan así por ser *pobres*. Esta misma serie de adjetivos también es utilizada en *Temporada de huracanes* al describir cómo era la casa de La Bruja: "nomás había que ver cómo vivía, en un cuchitril lleno de cachivaches y cajas de cartón ya podrido, y bolsas de basura llenas de papeles y trapos y rafia y olotes y bolas de pelo caspiento y de polvo y cartones de leche y botellas de plástico vacías, pura pinche basura." (Melchor, 2017: 32) La suciedad como un rasgo predominante en las corporealidades precarizadas, parte del estereotipo y violencias clasistas que también forman parte de las trampas de la representación en la que como autores/autoras podemos llegar a caer al momento de construir una diégesis o una corporealidad latinoamericana en nuestros textos.

El chico sucio, malagradecido y hosco que en vez de reconocer a la personaje-narradora como su salvadora termina por ignorarla y simplemente aprovecha su invitación a comer para saciar su apetito y llevar una que otra golosina para sus hermanos, rompe con el ensueño de la personaje-narradora que busca ser reconocida más que conocer y ayudar al

niño en lo que él le pida y necesite. Este ensueño de empatía y humanidad termina cuando la madre-joven-adicta confronta a la narradora por haberse llevado al niño sin su autorización, sin preguntar ni avisar a dónde se lo llevaría: "el chico sucio miraba el suelo, como si no estuviera pasando nada, como si no nos conociera, ni a su madre ni a mí. Me enojé con él. Qué desagradecido el pendejo, pensé, y salí corriendo." (Enríquez, 2016: 20) Que el chico sucio ignore a su madre es parte de su *cosmovisión*, de su ver y quehacer en el mundo, pero, que niegue la convivencia con la personaje-narradora es, de alguna manera, negar su existencia y, ¿quién se cree un niño pobre, hijo de una adicta, como para negar a una mujer blanca y *rica*? La personaje-narradora deja de observarlo y proporcionarle apoyo, ahora piensa que tanto el niño como su madre tienen, de alguna forma, lo que merecen. Vivir en la calle en condiciones deplorables es tal vez el fruto de sus decisiones, de su manera *egoísta* de ser, según la narradora o, como mi papá me explicó aquella vez: *esa gente casi siempre termina mal*, como si su destino ya estuviera marcado y fuera tan fuerte que no importaran sus decisiones o actos para intentar modificarlo. Así, con esa suerte o guiño crítico naturalista del cuento es que de pronto, un día, el cuerpo de un niño degollado aparece en uno de los callejones del barrio. Sus características físicas, parecidas a las del chico sucio, coinciden con su desaparición, pues la personaje-narradora ha dejado de verlo recostado en el colchón sucio frente a la ventana de su departamento o vendiendo las estampitas de San Expedito en el subte. Del cuerpo de ese niño-degollado-desconocido que nadie reclama en la morgue y que la personaje-narradora cree se trata del chico sucio, comienza su culpa, el remordimiento de no haberlo *ayudado* más, o de hacer lo que ella considera que era ayudarlo porque es *normal* que un niño de la calle sea así, grosero y hosco, pero no que ella, como buena mujer samaritana, blanca, salvadora de los pobres, lo hubiera dejado así, abandonado, dejado a su destino fatal:

> Para la medianoche, nadie había reclamado el cuerpo. También se sabía que había sido torturado: el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarrillos. Sospechaban de un ataque sexual, que se confirmó alrededor de las dos de la mañana, cuando se filtró un primer informe de los peritos forenses. Y, a esa hora, nadie reclamaba el cuerpo. Ni un familiar. Ni madre ni padre ni hermanos ni tíos ni primos ni vecinos ni conocidos. Nadie. (22)

De una forma muy parecida al hallazgo del cuerpo de María Luisa en *Chicas muertas*, el chico sucio es encontrado en la calle, semidesnudo, degollado y torturado. A diferencia de

María Luisa, nadie se presentó para *reclamar* el cuerpo, un cuerpo de un niño al que le fue vetada su infancia, su protección y cuidados, un cuerpo ultrajado, sucio y pobre que, ¿a quién le interesaría *reclamarlo*? El ejercicio de representación realizado por Enríquez en el cuento de *El chico sucio* es distinto al planteado en *Tela de araña*, al menos respecto a los ejes de clase y raza. En el primer texto pareciera que es muy clara la intención de evidenciar la superioridad moral y clasismo interiorizado escondido detrás de la supuesta preocupación de la personaje-narradora como una de las muchas personas blancas y ricas de América Latina y/o Occidente que se autonombran salvadores de *los más desafortunados*, bueno, más específicamente de los cuerpos racializados y precarizados que sí les rinden pleitesía y se comportan de las formas y maneras que ellxs quieren que sean. Sin importarles ni considerar/escuchar sus experiencias de vida y tomar en cuenta sus propias necesidades y no las que ellxs buscan imponerles. Lo creo así por la diferencia en el tratamiento de estos dos ejes en *Tela de araña*. Un par de mujeres argentinas que viajan a Paraguay para hacer unas compras son observadas por un grupo de soldados que comen en el mismo restaurante que ellas. Natalia, una de las personajes-protagonistas que es más aguerrida que la otra, busca defenderse y también proteger a la mesera que las atiende en el lugar, a la que los soldados sí miran lascivamente y manosean, pero el pensamiento de la personaje-protagonista, blanca, a diferencia de su prima, piensa en el posible desenlace de sus cuerpos/vidas:

> A nosotras dos iban a violarnos en los calabozos de la dictadura, noche y día; a mí me iban a picanear sobre el vello púbico, que era tan rubio como el cabello de mi cabeza, y se babearían diciendo gringuita de mierda, argentinita de mierda, y a Natalia posiblemente iban a matarla pronto, por morena, por bruja, por desafiante. (103 y 104)

Este contraste entre una y otra corporealidad, la personaje-narradora rubia y la prima, Natalia, morena, es a su vez distanciada de otros dos rasgos que se relacionan con el género: "por bruja, por desafiante" como si la condición de raza fuera también un condicionante para ser aguerrida o contestataria. De acuerdo con el escenario hipotético de la personaje-narradora es evidente que mientras a ella la mantendrían con vida para continuar violándola, a su prima, Natalia, la matarían pronto, por morena, porque su cuerpo tiene más posibilidades de ser asesinado y no tener una consecuencia mayor o más grave en comparación que si la matan a ella, rubia desde el vello púbico hasta la cabeza. Aún entre mujeres, aún compartiendo un eje de poder como lo es el género, resulta ser más predominante la clase y

raza como los ejes y medidores de la valía en las corporealidades, pero también, en la misma medida, para las prácticas, estrategias y acciones posibles de resistencia. Que esos ejes de dominación y violencia puedan llegar a ser resignificados y replanteados como los mismos que orienten nuestras acciones de subsistencia y resistencia es la meta, me parece, un replanteamiento urgente y crítico que no se encuentra en los libros, ni en las páginas de esta tesis o en cualquier otro artículo de investigación, sino en las calles, en el día a día, la cotidianidad desdeñada y las corporealidades que la habitan/habitamos.

La literatura, los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas parecen dar cuenta de ello más (un poco más) que los propios estudios sociológicos o filosóficos enaltecidos por las instituciones como *El Conocimiento*. Aunque no existe una verdad absoluta, ni esta propuesta de lectura pretende serlo y, menos, las prácticas artísticas como los textos narrativos referidos aquí, sí me parece que las posibilidades propias de creación, de investigación y escucha que se plantean en la construcción ficcional de estos textos y las representaciones críticas de las corporealidades a través de sus personajes-protagonistas generan o pueden llegar a generar una reflexión crítica más abierta, desde la diversidad, desde el entrecruce de los ejes de poder de la matriz de dominación como propone Hill Collins, pero también desde la recuperación del habla, de las prácticas sociales y también de las violencias de la calle, del barrio, más cercanos a las experiencias de nuestras corporealidades y más alejadas de esas hojas amarillentas que poco a poco se pudren con el tiempo.

La materia viva de estas representaciones nos habita, nos cohabita y fortalece en mí la idea de que la literatura, los textos narrativos, también pueden llegar a ser un ejercicio de la política de la memoria, una posibilidad de testimonios con o sin entrevistas verídicas, como sí lo hace, por ejemplo, Selva Almada, con o sin trabajo o investigación de campo como parte de la construcción de las diégesis y sus personajes ficcionales. Este rasgo noble y versátil de la literatura también es reconocido por Francesca Gargallo de quien incluyo aquí parte de su pensamiento al respecto de la literatura latinoamericana y las posibilidades de representación de estos ejes:

> a mediados del siglo XX, las escritoras latinoamericanas empezaron a manifestar masivamente que su escritura estaba determinada por su cuerpo y por el lugar que éste tenía en las historias familiar, nacional y continental. Seguramente sus narraciones contribuyeron al metarrelato del patriarcado latinoamericano, con sus

> especificidades: machismo, caciquismo, dominación étnica, paternidad ausente, pero anhelada y dominante, traición de la madre, matrimonio forzado, sujeción sexual, indefensión social. A la vez, contaban, historiaban, recreaban una inmensa variedad de molestias, dudas y resistencias femeninas frente al orden patriarcal, y lo hacían desde el dolor que les provocaba la conciencia de que sus madres defenderían a sus hermanos contra cualquier poder que los amenazara, mientras sus padres respetarían la (el) orden que determina que las mujeres pasan de las manos de un hombre a las manos de otro(s) hombre(s). En otras palabras, delataron en su literatura algo que el historiador Hayden White formuló para toda expresión escrita de las ideas, esto es, que "el pensamiento permanece cautivo del modo lingüístico en que intenta captar la silueta de los objetos que habitan el campo de su percepción". (2006: 96)

La literatura como un ejercicio perenne, los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas, puede ser también una práctica de resistencia: descubrirnos e inventarnos, como afirma la personaje de *El eterno femenino* de Rosario Castellanos; "a escribir como mujeres, a mirarse, a nombrarse, a explayar con ardor sus posiciones vitales, siempre políticas, a sentir la injusticia a través de su cuerpo, convirtiéndose así en un cuerpo con una creciente presencia" (99) Tomar, reconocer nuestra presencia y reinventarla a través del ejercicio ficcional, de representación y reflexión crítica de nuestras diferencias (asumirlas, nombrarlas, no obviarlas, reconocerlas y complejizarlas a través de quienes somos y quienes no) como parte de las posibilidades de ser y hacer, como un reconocimiento y alianza de nuestras corporealidades desde la horizontalidad para que todos los cuerpos, las vidas, experiencias y prácticas, todas las corporealidades importen.

CAPÍTULO 4.

Territorio

Una ciudad siempre es un cementerio, dice Cristina Rivera Garza, el personaje homónimo de su novela: *La muerte me da (en pleno sexo)* y, a mí, que me tocó vivir *la guerra contra el narco* de Felipe Calderón y su sexenio de desapariciones forzadas, de cuerpos que colgaban en los principales puentes peatonales de la ciudad, de balaceras y narcobloqueos, de cuerpos desmembrados en bolsas de plástico, grandes y negras, de cuerpos sin nombres, ni identidad; de cuerpos que eran más un torso con un mensaje escrito en una cartulina blanca, ceñidos a su tronco con una cinta canela. Cuerpos desaparecidos, anónimos que habitaban, a la par, *los otros cuerpos*, que éramos *nosotrxs*, en los que habitaba mi familia, mis amigxs, yo misma y mis rutinas: a una cuadra de la escuela, a tres cuadras del negocio familiar, cerca de la avenida de la casa, ahí, en esa misma calle que, por la mañana, sería transitada por lxs mismxs niñxs que irían a la primaria, que cruzarían para ir al kínder o a la iglesia. Ese mismo espacio público donde una noche antes encontraron alguna bolsa negra con restos humanos o donde balacearon a un muchacho y su cuerpo quedó tendido ahí, sobre el asfalto y entre los cordones de dos banquetas, ahí, en ese espacio que doce horas antes fue acordonado y en el que no se nos permitió pasar, después, cruzaban sin novedad las infancias y adolescencias que, como yo, comenzamos a volvernos inmunes ante la muerte. Un tipo de muerte que ya habitaba nuestro imaginario social y del cual sabíamos formaba parte de las cifras, pero también de las posibilidades para morir: la posibilidad de ser asesinadx, baleadx, la posibilidad de encontrarte en el momento incorrecto, a la hora incorrecta, esa otra posibilidad que también habitaba/reinaba nuestro espacio.

Una ciudad siempre es un cementerio y, a veces, es tan difícil llegar a separar lo que se puede llegar a comprender por ciudad/espacio público y lo que se concibe como un cementerio. Mi comprensión sobre este apartado, específicamente, llegó con la materia de: *Propiedad, tierra y territorio*, materia ofertada en el programa de estudios del doctorado en

Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Cuajimalpa. Durante la segunda sesión de la materia, increpé a una de las docentes y le confesé que no estaba segura de que la materia pudiera ayudarme a comprender algo de mi tema de tesis: este proyecto de investigación en el que concebía como únicos ejes analíticos los de la raza, género y clase, más no el territorio comprendido como el espacio público, geográfico, donde un grupo de personas (ciudadanos) se establecen (a ellxs y sus identidades) donde llevan a cabo sus prácticas sexoafectivas y tradiciones y rituales, donde sus identidades se forman y se entrelazan con la misma tierra en la que resbalan, de niñxs, al jugar fútbol o a las escondidas; en la tierra misma donde algunas mujeres entierran el cordón umbilical de sus hijxs o en la que deciden, después, ser sepultadxs. Entonces mi comprensión del territorio que habito surgió, o en realidad sólo se visibilizó: la conciencia de llevar el Cerro de la Silla como estandarte de ese territorio en el que crecí y en el que viven mis familiares y gran parte de mis amistades, esa tierra árida en la que, como milagro, logran crecer las naranjas y mandarinas, esas calles en donde jugué y que luego se volvieron memoria, el recuerdo de que en algún momento ese espacio fue nuestro, de la comunidad, de la colonia, el barrio donde crecí y que después pasó a ser de los malitos y del ejército, la *tierra de nadie* a la que se refiere Rita Segato en su texto, "La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado". ¿Cómo se transforma el territorio?, ¿cómo se transforman esos espacios públicos: las calles, el barrio, la colonia, que creíamos nuestros? Segato toma como referencia Ciudad Juárez, Chihuahua, territorio que considero es representado en la diégesis de "La muerte me da", de Rivera Garza. Esa ciudad "ficcional" donde la personaje homónima encuentra los cadáveres de hombres asesinados y castrados, bien pudieran ser Ciudad Juárez, pero también podrían ser otras ciudades, en otros estados, en otros países, en otros territorios y comunidades que quizás yo no pueda pronunciar; sin embargo, en mi tesis de maestría consideré que era Ciudad Juárez por la comparativa de los cuerpos encontrados en las calles, esa ciudad-cementerio que me recordó, en mi propio imaginario colectivo, las imágenes y retratos de las cruces rosas, colocadas en los lugares del espacio público: terrenos baldíos, calles, avenidas principales, en las que han sido encontrados los cuerpos de miles de mujeres asesinadas. Pensé, entonces, en Ciudad Juárez como esa ciudad-cementerio descrita en su texto y, por ende, cuando Rita Segato explora las características de este territorio: fronterizo, con una presencia importante de diversos grupos de narcotraficantes, sumado a su cercanía

con Estados Unidos, la corrupción y la aparente independencia de esa tierra de nadie, Segato sí identifica un dueño y ese dueño es un sujeto masculino, un *hombre*:

> ¿Quién habla aquí? ¿A quién? ¿Qué le dice? ¿Cuándo? ¿Cuál es la lengua del feminicidio? ¿Qué significante es la violación? Mi apuesta es que el autor de este crimen es un sujeto que valoriza la ganancia y el control territorial por encima de todo, incluso por encima de su propia felicidad personal. Un sujeto con su entorno de vasallos que deja así absolutamente claro que Ciudad Juárez tiene dueños, y que esos dueños matan mujeres para mostrar que lo son. (2013: 32 y 33)

Los textos narrativos que retomo aquí, en esta investigación y, a manera de diálogo como parte de la propuesta de lectura situada: *Temporada de huracanes,* de Fernanda Melchor, *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez, *El camino de Santiago*, de Patricia Laurent Kullick, *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero y *Chicas muertas*, de Selva Almada, no sólo cuentan con una representación de corporealidades que son atravesadas por los ejes de género, raza y clase, propuestos por Patricia Hill Collins e identificados por ella como parte de esa matriz de dominación que nos condiciona y que, a su vez, replicamos al condicionar a otrxs, sino que también cuentan con una representación de territorio, un espacio geográfico, lugares que son habitados por esas corporealidades (esos cuerpos, identidades y sus prácticas socioculturales, entre otras), territorios *reales,* nombrados desde la ficción, pero cuyas características geográficas y sociales son las representadas en los universos ficcionales y, a su vez, territorios imaginados, creados a manera de un gran pastiche, lugares sin nombre que bien pudieran ser cualquier calle, avenida, barrio o colonia, cualquier otra ciudad que también sea un cementerio (como casi todas las ciudades principales, o no, latinoamericanas).

He hablado ya del género y también de cómo los ejes de la raza y clase atraviesan tanto los cuerpos ficcionales como a las identidades que ahí son representadas; he enfatizado al respecto de las violencias de género, de Estado y machistas (que bien pudieran ser un cúmulo de las tres, en su conjunto), pero me parece que también es necesario evidenciar los territorios descritos que han sido narrados, al igual que los cuerpos, con un objetivo de denuncia, un retrato de la memoria para permanecer en un libro donde aparentemente *sólo se narre una historia,* un suceso ficcional que, sin embargo, dialoga con nuestras propias experiencias, identidades y cuerpos, incluso los territorios que a veces/que algún día llegamos

a pensar que son nuestros. Para ordenar este último eje, comprendo la noción de territorio desde dos grandes posibilidades de lectura situada: lugar de enunciación y un ejercicio de la política de la memoria.

Cuando me refiero al lugar de enunciación busco responder a una pregunta y a una hipótesis. La pregunta es: ¿qué territorio se narra o se configura en la diégesis? Puesto que identifico la mención y descripción de territorios *reales* en los universos ficcionales de los textos narrativos propuestos, como: el norte y centro/sur de Argentina, en "Chicas muertas" y "Las cosas que perdimos en el fuego", respectivamente; mientras que en "Temporada de Huracanes", "El camino de Santiago" y "Pelea de gallos", la descripción de sus territorios son más semejantes a la suerte del territorio descrito en "La muerte me da", una ciudad que bien pudiera ser cualquiera de América Latina o, inclusive, del mundo, que también sea un cementerio. En cuanto a la hipótesis a la que hago referencia es mi propia comprensión sobre el texto, el texto mismo visto como un territorio, un territorio que puede ser habitado tanto por las corporealidades representadas en él, como las propias que dialogan con su lectura (situada) como es mi caso. En ese sentido comprendo al texto como un cuerpo, un cuerpo líquido que se transfigura y muta, una posibilidad de creación literaria tanto para la autora/autor del texto como para su lectora/lector.

Sobre la segunda posibilidad: un ejercicio de la política de la memoria, establezco que el eje del territorio complementa a los otros tres: género, raza y clase, en el sentido en que lo comprendo como un espacio geográfico y social, en el que, precisamente, los cuerpos se desarrollan e integran en/desde la colectividad y recuperan/extraen las características sociales para ser y hacer en su individualidad: sus prácticas cotidianas, sexoafectivas, culturales, entre muchas otras. Es a través de esta cotidianidad, de la representación de las corporealidades y los territorios que puede denunciarse o poner de relieve la verdad, memoria y justicia, lo que, en su conjunto, nombro como: *poner el cuerpo*, ya que considero que los textos narrativos también pueden llegar a ser un ejercicio de la política de la memoria, detonado, por supuesto, por (una) lectura situada.

4.1 Nombrar el lugar de la herida: lugar de enunciación

En el texto de Selva Almada, *Chicas muertas*, tengo un post-it en la página 23: *Nombrar el lugar de la herida*, lo subrayé con color rojo y lo remarqué varias veces para que no se me olvidara. La cita es: "el sol calentaba las chapas del techo de la casa de los Quevedo, en el barrio Monseñor de Carlo, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña, Chaco". (Almada, 2014: 23) la descripción tan exacta del lugar, la mención del barrio, la ciudad, la provincia de Argentina en la que se encuentra ese territorio específico fue lo que más me llamó la atención. Después de leerlo, recuerdo haber pensado que para la diégesis del texto era necesario describirlo así, fui consciente de la necesidad del texto por nombrar el territorio que habitan esas corporealidades representadas y expuestas, más, en el caso de "Chicas muertas", un libro que, como ya he mencionado, ha sido clasificado como "no ficción" y/o "testimonial" por referir el caso de tres feminicidios que sí sucedieron en la provincia de El Chaco, en Argentina. *La necesidad de nombrar el lugar de la herida,* murmuré para mí, la herida del ultraje, del feminicidio, de las violencias machistas; del territorio que no es nuestro, aunque en algún momento lo hayamos pensado así, del territorio-tierra-de-nadie, del territorio que también es nuestro cuerpo y que logra enraizarse en esos espacios que habitamos y volvemos propios, que cargamos con significados culturales, rituales, tradiciones, que envuelven nuestra identidad y prácticas sin darnos cuenta.

Claro, hay una necesidad de nombrar el lugar de la herida y lo veo todos los días, al caminar de mi departamento a la facultad, o del mercado a la casa de mis suegros, o en las avenidas y carreteras que transito de vez en cuando o sólo alguna vez. Lo veo en la costumbre/tradición de colocar una cruz, ya sea de madera, hierro o aluminio, a la orilla de los caminos o en medio de las banquetas en ese denominado "espacio público". Las cruces que son colocadas por amistades y familiares en honor a la muerte de una persona querida: *guardan el recuerdo de que ahí murió la persona,* me explicó mi mamá, cuando era niña. Cuando fui consciente de la existencia de esas cruces que suelen estar en las calles, acompañadas de una pequeña placa con el nombre de alguien, con un ramito de flores de plástico o el rastro de un ramo de rosas ya marchito. Desde entonces pensaba que en todos los lugares del mundo se colocaban esas cruces en honor al recuerdo de la persona que murió ahí, *que la encontró la muerte en la calle,* como decía mi papá, ese símbolo de la memoria

que conjuga al cuerpo con la identidad y con el territorio, con ese espacio geográfico que habitó, en esas calles y ese lugar específico. La descripción del techo de la casa, el barrio, la ciudad y la provincia argentina en el texto de Almada no es fortuita, es, a mi parecer, un símbolo de la memoria, de la verdad que necesita ser contada y plasmada en un documento, en un papel (como en un libro) para ser salvaguardada, pero a la vez, para exigir justicia, una justicia que nunca o casi nunca llega.

En el primer tratamiento que hice sobre cuerpo y territorio, en "La muerte me da" de Cristina Rivera Garza, intuí, como cualquier otra lectora que disfruta descifrar los mensajes ocultos en el texto, que había una necesidad de representación entre las calles (el territorio) como espacio público y el encuentro de los cuerpos castrados y asesinados, el caso detectivesco que en la diégesis no tiene resolución, como usualmente sucede en la *vida real,* en las denuncias y luchas sociales de las que también he hablado en esta tesis. Años más tarde, la misma autora diría en "El invencible verano de Liliana":

> sabes que la primera vez que hablé a la Procuraduría para pedir una audiencia me preguntaron a rajatabla qué buscaba. (…) ¿Sabes que, de momento, no supe qué contestar? Balbucí. Titubeé. Busco el expediente, dije, tartamudeando. (…) ¿Sólo eso?, preguntó extrañada, la voz al otro lado del teléfono. *Es feminicidio. / Impunidad para mi asesino. / Es la desaparición. / Es la violación.* Entonces me di cuenta, en el transcurso de esa llamada. No. Busco algo más. *El violador eres tú.* (…) Busco que se localice al culpable y que el culpable pague por su crimen. Volví a guardar silencio otra vez. Tragué saliva. Busco justicia, dije finalmente. Y lo repetí otra vez, convirtiéndome en eco de tantas otras voces. Lo repetí una vez más, ahora con mayor firmeza, con absoluta claridad. *El Estado opresor es un macho violador.* Busco justicia. *Y la culpa no era de ella / ni dónde estaba / ni cómo vestía.* Busco justicia para mi hermana. *El violador eres tú.* (2021: 35)

Casi treinta años después del feminicidio de su hermana, Liliana Rivera Garza, de esperar "un poco de silencio para que las palabras se junten todas sobre la lengua y, ya reunidas, se atrevan a saltar al mismo tiempo" (13) Cristina construye, dentro de ese tiempo, su propio lenguaje poético, ese lenguaje que la distingue como narradora al leer cualquier texto de su autoría, pero, también, espera, espera que esas otras voces que hacen eco en la suya también construyan otros lenguajes, una herramienta, un medio para visibilizar las violencias a través de la palabra, como si esa posibilidad de lenguaje fuera la cruz que se coloca en la calle a modo de un símbolo de la memoria, esperar para que las palabras puedan

juntarse y se atrevan a saltar al mismo tiempo en la búsqueda de una justicia que casi nunca llega. Me parece que es así puesto que en el primer capítulo del libro: "Azcapotzalco", la autora narra:

> [lugar de hormigueros]
>
> No hay manera de llegar a Azcapotzalco a pie. En lugar de tomar el transporte público, optamos por un Uber. Queremos llegar a tiempo. Queremos estar ahí, en la Agencia Número 22, territorio Azcapotzalco Número 1. (…) Vamos hacia la calle 22 de febrero y Castilla Oriente, en la Colonia del Maestro, en el noreste de la ciudad. (…) El conductor sigue recto sobre avenida Juárez y, luego de avanzar a vuelta de rueda un buen rato, vira a la izquierda en Eje Central Lázaro Cárdenas. Una vez ahí, toma el Eje 2 norte a la izquierda. La ciudad se ve más gris. Allá se levantan, sombríos, los edificios de Tlatelolco. (…) Azcapotzalco es una de las 16 delegaciones de la Ciudad de México. En náhuatl, su nombre significa lugar de los hormigueros. (26)

Narrar el lugar de la herida es nombrar el camino tortuoso que debe de recorrerse desde el centro de la Ciudad de México hacia las delegaciones/periferias, hacia los territorios/periferias que han sido confinados no solamente en un límite geográfico, sino también en la impunidad, en esa tierra-de-nadie que habitan diversidad de cuerpos e identidades, marcados con una etiqueta invisible desde el solo hecho de habitar ese espacio y no otro. Para Cristina Rivera Garza, Azcapotzalco es el territorio al que debe acudir para su cita en esa Agencia del Ministerio Público, aunque como historiadora sepa, también, la etimología y el origen del nombre de ese mismo territorio que, ahora, para ella, tiene muchas otras dimensiones:

> [mimosas 658]
>
> (…)
>
> Esta vez decidimos tomar el transporte público para ir a Mimosas 658, en la colonia Pasteros, el sitio donde Liliana vivió casi toda su vida como estudiante de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma Metropolitana. Desde la calle de Mitla atravesamos un parque donde un grupo de mujeres bailaba zumba y otros se apuraban por veredas terrizas con tenis a la moda. (…) Necesito ver el lugar donde estudiaba, le había dicho a Saúl una mañana imposible en Houston. El lugar donde vivía. Las calles por las que caminaba. Las tiendas donde compraba pan. Las fondas en las que comía. Su estación del metro. La parada de su autobús. Necesito ir a dejarle flores en todos esos sitios, le dije. Y ahí estábamos ahora, esa mañana seca, de mucho sol, en los escalones desgastados de una estación del metro donde Liliana, de seguro, había

> posado los pies muchas veces. Estábamos otra vez en territorio Azcapotzalco. (120 y 121)

Describir el lugar de la herida, regresar a él a través de la memoria y representarlo con el lenguaje que la autora tardó cerca de treinta años en construir, pero también, del lenguaje de lucha y resistencia que colectivamente se ha construido. Esa sinergia de esfuerzos son los medios que Rivera Garza utiliza para nombrar el lugar de su herida, reconstruir la memoria de su hermana, Liliana, su cuerpo e identidad a través de esos espacios, de esas tiendas, fondas y calles que durante los últimos años de vida de su hermana formaron también parte de su cuerpo. Sobre esta misma idea, Delmy Tania Cruz Hernández, en su texto: "Mujeres, cuerpo y territorios: entre la defensa y la desposesión", comparte la experiencia de una mujer, Vicenta, que trabaja y reflexiona junto con el colectivo del que Tania forma parte, *Miradas críticas del territorio desde el feminismo, mujeres transformando mundos* y el *Centro de Educación Integral de Base*, realizadas en su trabajo de campo en la Meseta Comiteca de Chiapas, México y el suroriente de la Amazonía Ecuatoriana:

> Narra Vicenta que, desde que ocurrió la tragedia de Acteal, su cuerpo se quedó vacío; en su mapa de cuerpo-territorio sólo puso una cruz en el corazón, el resto de su figura estaba deshabitada. Mencionó en tsotsil que mientras en su territorio no haya justicia ella no podía sentir nada más en su cuerpo. (2020: 45)

Es la experiencia de los cuerpos que habitan/habitamos un territorio lo que termina por dotar de significado no sólo al espacio geográfico sino también las singularidades de nuestras corporealidades. "Los territorios, antes eran considerados espacios de vida, se vuelven lugares hostiles para habitar cuando las alianzas patriarcales entre el capital y las relaciones machistas comunitarias dejan a las mujeres solas en la defensa del territorio" (50), afirma Tania Cruz y, aunque su artículo gira en torno a la visibilización de las luchas y resistencias de mujeres indígenas en defensa de sus territorios, sus palabras de igual manera hacen eco para lo que pretendo compartir en esta lectura situada: ver a las mujeres como *sujetos políticos* desde una panóptica que comparto con la autora: "desde sus prácticas cotidianas, construyen su reflexión política para defender los territorios, cómo se vive esa organización en defensa del territorio y cómo ponen el cuerpo en la lucha a pesar de la violencia sistémica que viven a diario" (50 y 51) en ese sentido considero que otra(s) posibilidad(es) de defensa y resistencia(s) por la lucha de los territorios es, también, narrar

los espacios/las experiencias, el lugar de la herida a modo de un ejercicio de la política de la memoria a través de los textos narrativos/testimoniales o, simplemente, textos: el uso del lenguaje, de la palabra escrita. Esa necesidad de narrar el lugar de la herida es también la urgencia de defender los territorios/el cuerpo de las mujeres y/o los cuerpos feminizados; es también la urgencia de defender la vida.

En el caso de Cristina Rivera Garza y "El invencible verano de Liliana" esa es la necesidad que identifico, la urgencia de defender la memoria, lo que fue la vida de su hermana, Liliana, en ese territorio que habitó y que, a su vez, la habitó a ella. Sobre ese recorrido de la memoria a través del lenguaje, Rivera Garza describe:

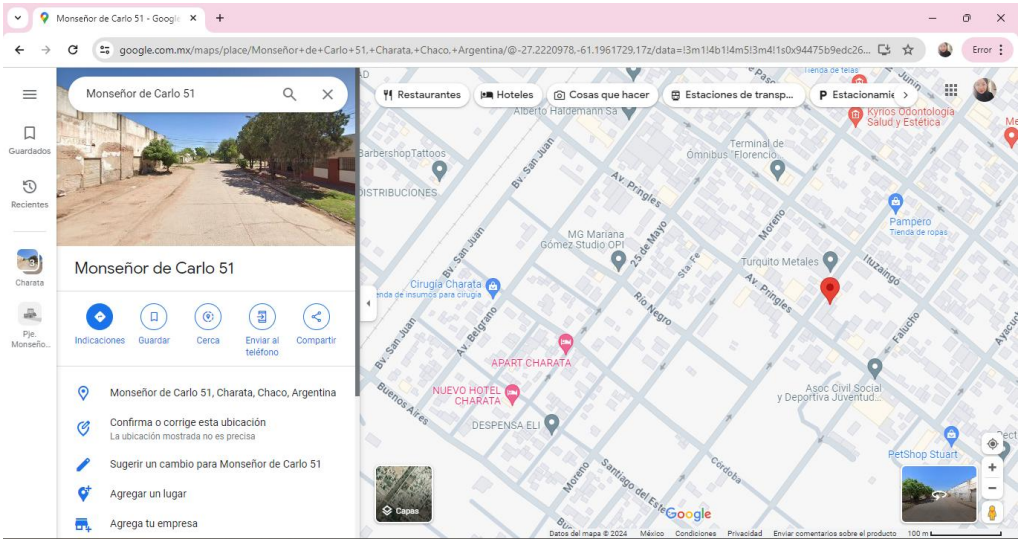
> Su departamento quedaba a sólo un par de cuadras del metro. Caminamos derecho sobre Ahuehuetes, una calle amplia, con los carriles separados por un camellón poblado de árboles, y viramos a la derecha sobre Mimosas. Era ahora, como había sido entonces, un barrio de clase trabajadora con casas de material, en su mayoría de un solo piso, con misceláneas, tiendas de refacciones y expendios de pan. Una colonia populosa, pero no violenta. (…) Las calles son entidades vivas que cambian mucho con el tiempo. La numeración de las casas era nueva, ajena al número 658 que buscábamos. Yo había estado ahí unas cuantas veces, pero la memoria no me respondía. (…) finalmente, el timbre de una fachada de color chedrón sobre la que relucían dos series de números: el 658 y el 92A. (…) Las calles cambian, es cierto, pero no son olvidadizas. (2021, 121, 122 y 123)

Es este mismo ejercicio o, al menos, un ejercicio literario muy parecido, el que logro identificar en los textos: "Chicas muertas" de Selva Almada y, "Las cosas que perdimos en el fuego" de Mariana Enríquez, especialmente, sin embargo, considero que en menor o mayor medida es una descripción que se replica en los tres textos restantes: "Temporada de Huracanes" de Fernanda Melchor, "Pelea de gallos" de María Fernanda Ampuero y, "El camino de Santiago" de Patricia Laurent Kullick. Quise retomar a Cristina Rivera Garza, a manera de introducción general, puesto que la autora habla en primera persona. Y no me refiero a la categoría gramatical en el uso del lenguaje, (aunque también es una de las características que une a los cinco textos narrativos latinoamericanos propuestos en esta lectura situada), sino más bien a su propia experiencia. A sus afectos, cuidados, a los territorios que habita y su corporealidad, a la memoria de su hermana, a la búsqueda de justicia y su lucha y resistencia desde ese lenguaje que, ahora, cuenta con otras posibilidades para nombrar/denunciar las violencias.

4.1.1 ¿Qué territorio se narra o se configura en la diégesis?

En la casa de los Quevedo, en el barrio Monseñor de Carlo, en la ciudad de Presidencia Roque Saénz Peña, en la región de Chaco, Argentina, "denunciaba que había un cuerpo en un baldío entre las calles 51 y 28, en la periferia de la ciudad." (Almada, 2014: 25) Y entonces la necesidad cruza el puente del lenguaje, logra nombrar el lugar de la herida y, a su vez, atravesar las regiones y los cuerpos, los territorios, llegando hasta otro cuerpo que, aunque nunca hubiera escuchado sobre la región de El Chaco o la ciudad o el barrio específico en el que se encontró ese cuerpo, logra enunciar su verdad y, ahora, formar parte de esa memoria colectiva que sigue en la búsqueda insaciable de la justicia.

De acuerdo con la descripción del baldío en la región de El Chaco y, apoyándome de Google Maps, aproximadamente ese sería el lugar en el que se encontró ese primer cuerpo:

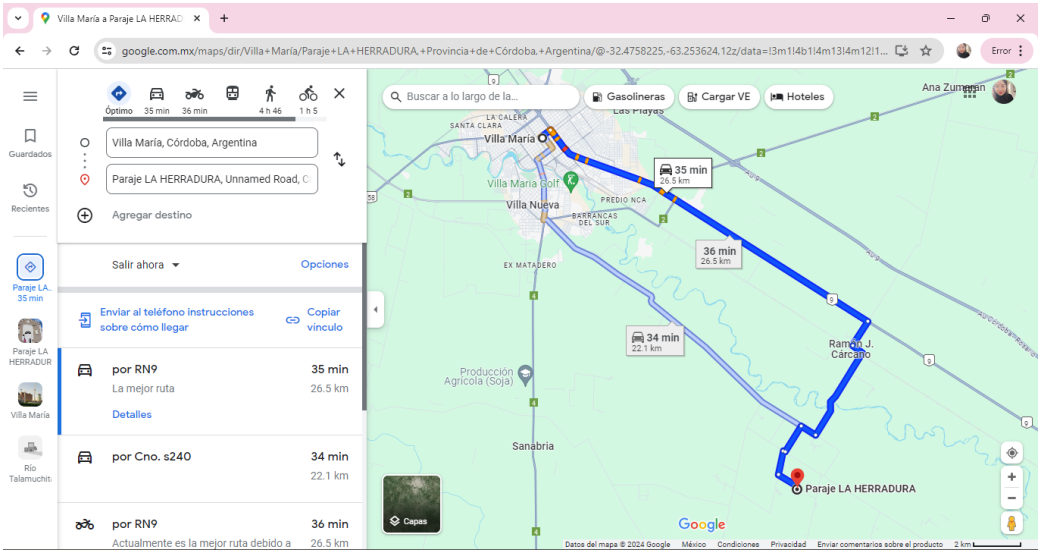


La imagen satelital que proporciona la aplicación de Maps puede llegar a coincidir con la descripción de "terreno baldío", esa otra pequeña tierra-de-nadie en el espacio público y del cual sabemos, en su mayoría, que está dotado de significados, muchos de ellos como un espacio *libre* de violencias al no ser-de-nadie (no tener una aparente dueñidad, como diría Segato) y no contar con vigilancia/seguridad/un cuerpo que responda por lo que llegue a suceder/dejar ahí.

La siguiente descripción corresponde al sitio en el que Sarita Mundín fue vista con vida, por última vez y, posteriormente, el lugar en el que fue encontrada:

> El último día que vieron con vida a Sarita Mundín, el 12 de marzo de 1988, también fue bastante habitual para la muchacha. Había estado algunas semanas fuera de Villa María, en la ciudad de Córdoba, cuidando a su madre en el hospital[1]. (…) El tambero Ubaldo Pérez encontró restos de un esqueleto humano, enganchados en las ramas de un árbol, a orillas del río Tcalamochita, que separa la ciudad de Villa María de la Villa Nueva. Estaban en las inmediaciones de un paraje conocido como La Herradura, del lado de Villa Nueva. (27, 28 y 29)

Imitando el ejercicio anterior, bien podría trazarse el camino que Sarita Mundín recorrió si se toman como puntos de referencia el lugar en el que fue vista por última vez y el lugar donde encontraron su cuerpo. De acuerdo con la imagen satelital de Google Maps, este sería el recorrido:



Me tomo la libertad de realizar este ejercicio geográfico, apoyándome de una herramienta digital como Google Maps, puesto que fue el mismo ejercicio que realicé la primera vez que leí "Chicas muertas". Recuerdo que en esa primera lectura, que fue un par de años antes de que Cristina Rivera Garza publicara "El invencible verano de Liliana", llamo mi atención la especificidad con la cual describía las direcciones, los lugares: el color de las fachadas de las casas o la extensión del terreno baldío o del río en el que fue encontrado el cuerpo, la aridez de las calles e, incluso, el aroma del barrio o de alguna colonia; también la distancia entre un punto y otro, la cantidad de minutos que probablemente un carro pudo haber hecho o el tiempo aproximado si vas caminando. En ese punto tuve que detener mi

[1] *SALTA AL APARTADO 2.3*.

lectura y, ya que no conozco Argentina ni ninguna de sus regiones, opté por investigar si se trataba de sitios ficticios y/o nombres inventados o, si en realidad eran sitios/lugares/territorios que fueron habitados por las personajes: Sarita Mundín, Andrea y María Luisa, ya que, de ser así, la descripción respondería a un ejercicio de la política de la memoria, tal como lo he denominado. Como parte de la comprobación de esta última hipótesis, comparto los territorios situados que son descritos en las diégesis de los textos para, a su vez, cumplir con el ejercicio de representación/denuncia que se establece en el texto.

De Villa María al paraje de La Herradura, donde aproximadamente se encuentra el río Tcalamochita, lugar en el que fue encontrado el cuerpo de Sarita, se hacen cerca de 35 minutos en carro o, casi 5 horas caminando; sin embargo, es importante recordar que Sarita pertenecía a una clase socioeconómica baja[2] y que antes de su desaparición, trabajaba como mucama en una casa en Villa María, donde se le vio por última vez. Es así como la representación de su condición socioeconómica orienta nuestra reflexión y nos lleva a concluir que alguien, alguna persona, la secuestró en Villa María y la llevó en un auto, muy posiblemente, hacia el otro punto en el que abandonó su cuerpo sin vida. El atrevimiento de mis aseveraciones sólo busca reflejar la intención de denuncia sociopolítica, el ejercicio de resistencia a través del lenguaje que se cumple en el texto narrativo de Selva Almada.

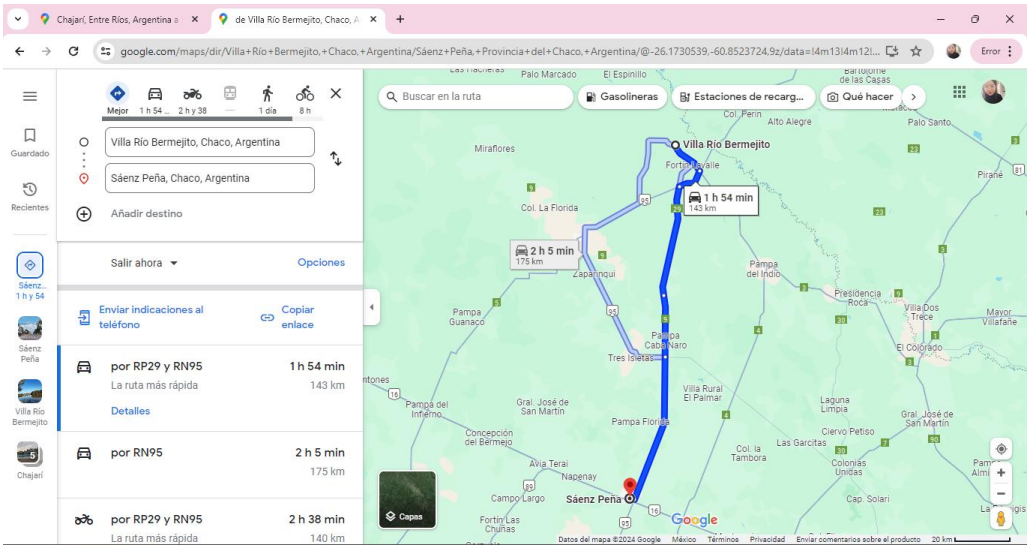
Esta misma descripción completa del lugar de la herida, se replica en el testimonio del feminicidio de Alejandra Martínez, una adolescente de diecisiete años que desapareció al salir de un boliche durante una madrugada de 1988 y que su cuerpo fue encontrado casi un mes después:

> Su cuerpo fue abandonado en Colonia Belgrano, a 10 kilómetros de Chajarí, en un predio rodeado de eucaliptos, medio oculto debajo de un montón de troncos. (…) Estaba semidesnuda y en avanzado estado de descomposición, le habían cortado los pezones y extirpado la vagina y el útero, y la yema de la mayoría de los dedos (67)

En páginas más adelante se menciona el lugar cercano en el que se le vio por última vez: “a la salida del trabajo ella se encontró con sus flamantes amigas y ellas la invitaron a pasar la tarde en Villa Bermejito, un pueblo a orillas de un brazo del río Bermejo, con casas

[2] *SALTA AL APARTADO 3.1*

de fin de semana, a poco más de 100 kilómetros.” (101) De acuerdo con esta descripción del territorio, las distancias aproximadas serían las siguientes:



¿Por qué importa tanto la descripción exacta del lugar de la herida? Estas descripciones que he compartido como ejemplo en “Chicas muertas” cobran relevancia por ser fidedignas. ¿Hasta dónde puede llegar el ejercicio ficcional y cuál sería su límite, en caso de tener alguno? En lo personal, tanto en mi práctica artística como narradora y mi trabajo de investigación (como esta tesis), mantengo una única delimitación: el de mi ética como narradora o, bien, el de mi propia postura ética-política que responde al de las experiencias, identidades, prácticas sexoafectivas, afectos, luchas y resistencias de otras corporealidades. Al escribir un cuento que verse sobre algún feminicidio o abuso sexual/físico/psicológico, el ejercicio ficcional es proporcional al compromiso ético-político que la diégesis o el tema mismo exija. Es decir: si escribo un texto narrativo que represente algún caso de feminicidio ocurrido en mi comunidad, estado o país, tengo claro que mi práctica artística debe de responder a la postura ética-política en la que creo y con la que trato de desenvolverme. Tomar el nombre propio de una persona, su experiencia de abuso o tratar de reconstruir la historia de su feminicidio/asesinato, involucra una serie de cuestionamientos/compromisos éticos que deben de ser considerados. Las violencias: los abusos machistas, la desaparición forzada, los feminicidios, no son temas para ser explotados y capitalizados (aunque la actividad económica global nos dicte lo contrario) sin pensar y/o considerar el compromiso ético, la responsabilidad creativa para con las víctimas. Como narradora, creo que Selva Almada trata de reproducir con exactitud el lugar de la herida, los territorios en que habitaron

Sarita Mundín, Andrea y María Luisa, los espacios que a su vez las construyeron a ellas y, los mismos en los que fueron encontrados sus cuerpos sin vida, por responder a esta responsabilidad ética-política. No podría ser de otra manera, sino esa, para que de alguna manera ese texto narrativo, con poco o mucho porcentaje de ficcionalidad, pueda ser un ejercicio de la política de la memoria: un documento-testigo que, a través del lenguaje narrativo, exija justicia. Como la exige Cristina Rivera Garza, las Madres Buscadoras o la misma colectividad de cuerpos e identidades que cohabitamos estos territorios *sin dueños*, estos espacios nuestros que también representan nuestros propios cuerpos.

Por su parte, Mariana Enríquez en "Las cosas que perdimos en el fuego" describe con fidelidad el lugar de la herida en el cuento *Tela de araña*[3]:

> Llegamos rápido al Múnich, por la calle Presidente Franco. ¿Es por Franco, el dictador?, preguntó Juan Martín, pero era una pregunta retórica. En el patio del restaurante había una enorme Santa Rita y las mesas ahí estaban vacías, salvo la del medio, ocupada por tres militares. Nos sentamos lejos para que no escucharan a Juan Martín y porque además siempre es preferible sentarse lejos de los militares en Asunción. (…) Los militares, borrachos de cerveza -había varias botellas vacías sobre la mesa y bajo las sillas-, primero le dijeron a la moza que era preciosa y después uno de ellos le tocó el culo y pareció una película de mal gusto, un chiste, el hombre con la chaqueta del uniforme desprendida y el vientre demasiado distendido, un escarbadientes en los labios, las risas grotescas y la chica que trataba de rechazarlos y decía "¿Se van a servir algo más?", pero no se atrevía a insultarlos porque ellos llevaban armas en la cintura y algunas otras estaban apoyadas en el cantero a sus espaldas. (2016: 103)

Desde el inicio de este cuento sabemos que la acción se desarrollará entre los límites de Paraguay con Argentina, específicamente entre Asunción, Paraguay y Clorinda, Formosa, Argentina; sin embargo, a la par de esta descripción territorial también se expone otra representación: la de los cuerpos/identidades que habitan ese territorio específico, reconociéndolos, posteriormente, por las características o rasgos que tienden a convertirse en arquetipos. Por ejemplo, algunos de los comentarios que suelo recibir al decir que soy de la ciudad de Monterrey, varían entre las características extremas del clima, especialmente el calor; luego sobre algunas tradiciones locales y/o rituales como la carnita asada, la afición al fútbol, pero también, la consigna de que soy coda, que nos casamos entre primos y otra serie

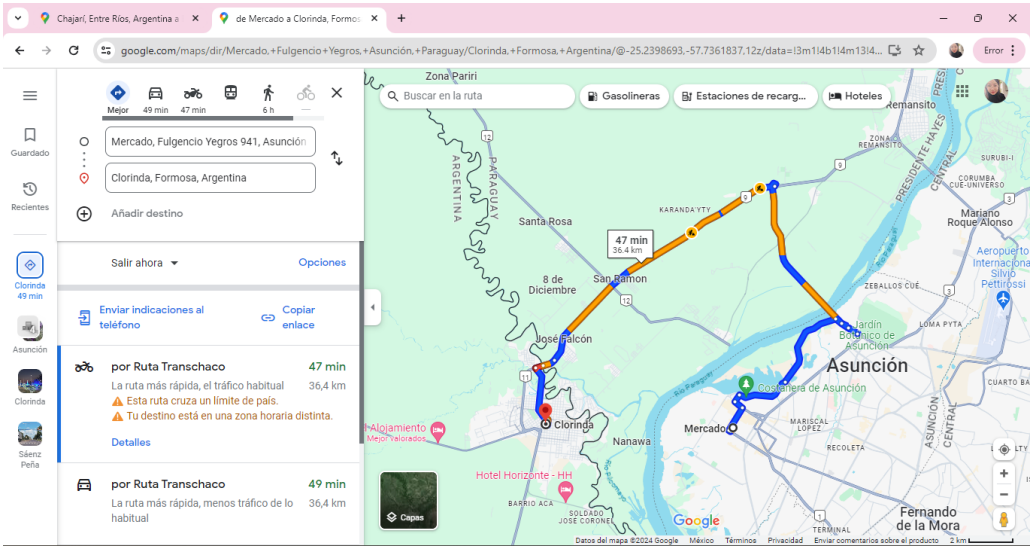
[3] *SALTA AL APARTADO 2.2.1*

de referencias más propias a la *cultura pop* sobre el territorio nuevoleonés. ¿De qué manera los cuerpos que habitan un territorio logran transfigurarse en el espacio que habitan y, viceversa? Tania Cruz también parece dar cuenta de esta transfiguración y sobre la relación cuerpo-territorio, plantea:

> ¿cómo sucede la vida cotidiana? ¿Qué hacemos en ella y qué reproducimos? Los cuestionamientos dan pauta para pensar que la vida cotidiana es un lugar articulador de la existencia, es mediación, prefiguración y espacio de invención; es lugar de repetición, serialidad, naturalización; es decir, una práctica social (Giddens, 1988), es el lugar y el tiempo donde vamos siendo y sucediendo. No puede pensarse al margen de la estructura que la produce y la legitima. Es el lugar donde transcurre la reproducción de la vida de forma material y simbólica. Para Heller (1988), la vida cotidiana es la reproducción del particular, donde lo particular es el ser humano; en ésta la humanidad se reproduce. Toda la humanidad tiene vida cotidiana, aunque cada una tiene particularidades. La vida cotidiana es el espacio perfecto para entender la reproducción del *habitus* (Bourdieu, 1999), donde las mujeres organizadas como sujetos políticos reproducen la vida social y material, donde viven las diversas violencias y crean estrategias para la defensa del territorio. (2020: 54 y 55)

¿Pueden ser, entonces, los textos narrativos una estrategia para la defensa del territorio? Pienso que sí puesto que considero a la literatura o cualquier otro tipo de prácticas artísticas como un abanico de posibilidades y ejercicios que dialoguen desde lo aparentemente individual con lo colectivo y que, en ese diálogo, se genere una reflexión crítica que tenga como consecuencia un posicionamiento ético-político específico. En la cita de *Tela de araña*, de Mariana Enríquez, se nombra una primera representación de cuerpos que habitan ese espacio/territorio fronterizo al que la protagonista, su prima y su pareja, llegan para pasear un fin de semana. Ese territorio fronterizo entre Paraguay y Argentina es dominado por la presencia de militares: hombres que al saberse o considerarse dueños de ese territorio, acosan y violentan el cuerpo de las mujeres que habiten/transiten por ahí, como nos lo señala en el acoso sexual que sufre la mesera y al que debe de resistir para evitar ser violada, desaparecida y/o asesinada por ellos. Este retrato de dominación del territorio desde aspectos de la cotidianidad (de la violenta cotidianidad a la que, lamentablemente, ya nos hemos acostumbrado y normalizado) es otra de las intenciones que establezco tiene el ejercicio de la política de la memoria propuesto en los textos narrativos (a manera de esas *otras* estrategias de resistencia que expone Tania Cruz en su texto sobre mujeres, cuerpo y territorio) y que también retoma Rivera Garza en su "Invencible verano de Liliana".

Más adelante, en el cuento de *Tela de araña*, se menciona que el auto en el que se dirigen ya no quiso arrancar y que, "tuvieron que arrastrarnos a los tres hasta Clorinda, en Formosa. El auto se quedó en la dependencia del Automóvil Club de la ciudad." (Enríquez, 2016: 109) La descripción gráfica de ese recorrido, de acuerdo con Google Maps, más o menos quedaría de la siguiente manera:

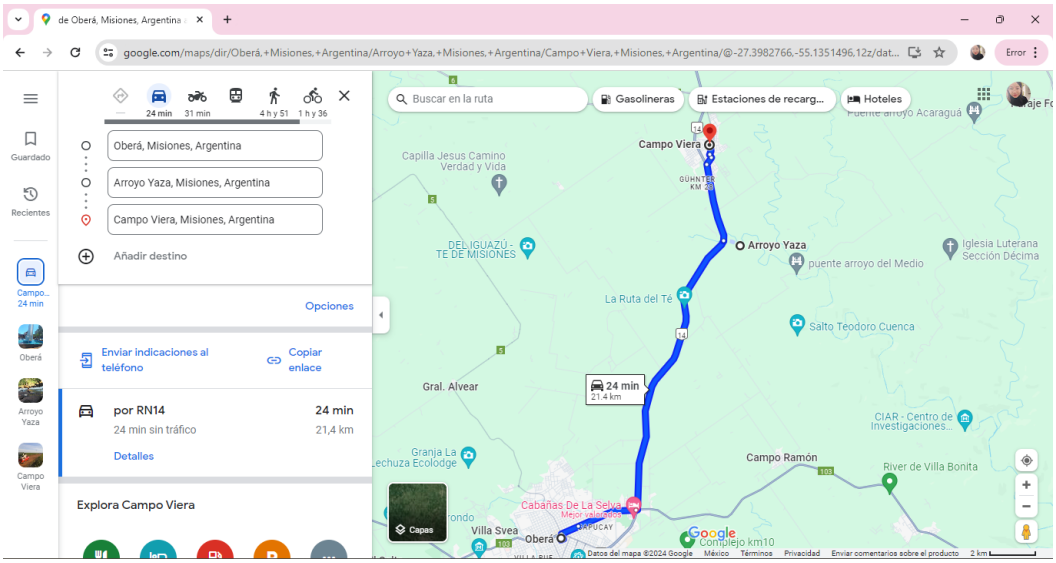


La localización de estos dos puntos en el mapa es importante para comprender/identificar el territorio al que posteriormente la protagonista hará referencia, sobre una aparente leyenda de esa comunidad:

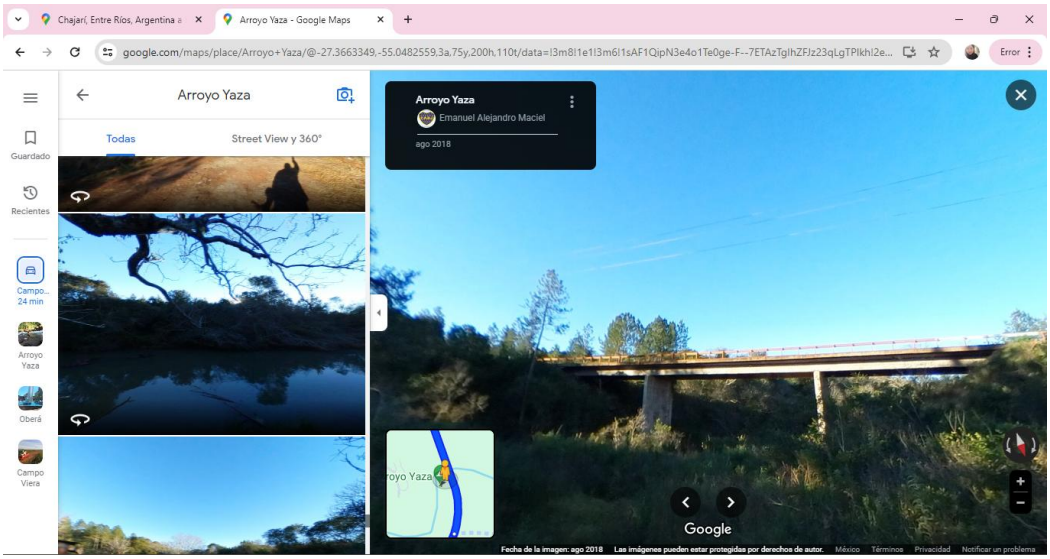
> contó que él era de Obrerá, que vivía en Obrerá, en Misiones, y que a unos veinte kilómetros había un pueblo que se llamaba Campo Viera. Ahí había un arroyo, el Yazá. Una tarde, pleno día era, eh (…) salí con el camión chico, a hacer una diligencia así nomás, y una mujer cruzó el puente corriendo. No hice a tiempo de esquivarla, me mataba si la esquivaba, y sentí el golpe del cuerpo, che. Me bajé corriendo, todo sudor frío en la espalda, y no encontré a nadie. Ni sangre ni una abolladura en el paragolpes ni nada. Fui a la policía y me tomaron la denuncia, pero estaban de un humor de mierda. Tuve que dejar la diligencia para el otro día y allá, en Campo Viera, conté, como les cuento a ustedes. Me dijeron que la milicada había construido el puente y que en los cimientos usaron muertos, gente que ellos mataron, que los escondieron ahí. (111 y 112)

El camino descrito en esta cita de *Tela de araña*, entre Campo Viera y Obrerá, en Misiones, Argentina, cumple con los aproximados 20 kilómetros de distancia e, incluso,

puede ubicarse el Arroyo Yaza a la mitad del recorrido, aunque más cerca de Campo Viera que de Obrerá, como puede apreciarse en el mapa creado por Google Maps:



Después de esa descripción, la protagonista continúa narrando al respecto: "El rubio dijo que en Campo Viera le habían contado un montón de cosas más sobre el puente y el arroyo. Toda esa zona es rara, dijo, se ven luces de autos y después los coches no llegan, como si desaparecieran por algún camino, pero no hay caminos transitables, es toda selva." (112) Algunas fotografías sobre el Arroyo Yaza y el puente, se pueden encontrar en la misma aplicación de Google, las cuales comparto a continuación:



Muestro los mapas y fotografías del territorio descrito en *Tela de araña* puesto que no encuentro otra evidencia o prueba más fehaciente para respaldar mi hipótesis sobre la representación de los territorios como parte del ejercicio de la política de la memoria que también pueden ser los textos narrativos, en su relación con el cuerpo-territorio. Sobre la leyenda que El Rubio le cuenta a la protagonista, una vez ubicado el territorio descrito en un mapa de Argentina, es más sencillo ubicar la posible veracidad de esos discursos que, como ya argumentó Tania Cruz, reproducen el *habitus*, entendido por Bourdieu como: "un conjunto de disposiciones interiorizadas que informa las percepciones, los sentimientos y las acciones de una persona" (2007: 88 y 89), las cuales se construyen a partir de la interacción del individuo, la cultura de grupo y las instituciones sociales de la familia y la escuela, incluyendo los discursos sociales/tradiciones y rituales, como lo es la leyenda del puente de Yazá que fue construido, efectivamente, durante la dictadura argentina, provocando que en el imaginario popular se crea que su estructura de hormigón sirvió de tumba para presos políticos. De acuerdo con la leyenda que rodea a este puente, una de esas presas políticas era una mujer "activa defensora del derecho de los hombres de campo, sería la mujer misteriosa que se corporiza en medio del paso. Nadie sabe su nombre ni si realmente existió, pero no hay habitante de la zona que descrea de las apariciones" (El Misionero: Diario digital, 2021) La crónica de estas apariciones misteriosas en el Puente de Yazá, así como los distintos accidentes que se han suscitado ahí, fortalecen el misterio de la mujer que *se corporiza en medio del paso*, la imagen poética de una mujer que, aún después de ser asesinada por el Estado, continúa con su lucha y resistencia constante más allá de la muerte.

Si la leyenda de la mujer misteriosa y de los cadáveres de presos políticos que fueron ocultos en la estructura de hormigón del Puente de Yazá, entre Campo Viera y Obrerá, es cierta o no, pasa a segundo término, puesto que es gracias a la misma leyenda que, a su vez, es recuperada y representada en el universo narrativo de *Tela de araña*, de Mariana Enríquez, logra traer a colación la persecución política, desapariciones forzadas, torturas, violaciones, apropiación de menores, asesinatos, entre muchos otros hechos de lesa humanidad de la dictadura argentina a manos del Proceso de Reorganización Nacional (PRN) de entre el 24 de marzo de 1976 al 10 de diciembre de 1983. Como si el texto narrativo, junto con la leyenda de la mujer defensora, continuaran con esa estrategia de resistencia y defensa de los territorios, de los cuerpos de las mujeres y los cuerpos feminizados.

Aunado a la defensa de estos territorios en disputa, se suman, a la par y de forma simultánea, la defensa de los cuerpos que conforman/cohabitan esos territorios. A esta correspondencia de representación y construcción, Wendy Harcourt y Arturo Escobar en: *Las mujeres y las políticas del lugar*, lo denominan como: "política del lugar, política del cuerpo":

> desmitificar la teoría, que pasa por alto las experiencias que tienen las mujeres de su cuerpo vivido, la economía local y el medio ambiente (…) el conocimiento sobre las mujeres (…) las experiencias de mujeres subalternas (…) la defensa del lugar se convierte en una política del lugar (…) Esta política transformadora puede incluir resistencia, pero también reapropiación, reconstrucción, reinvención (…) sobre cuáles mujeres y cuáles lugares emergió de los propios intereses y preocupaciones del grupo. (2007: 12 y 13)

Son parte de estas experiencias de las mujeres, especialmente en aquellas corporealidades subalternas, las que son narradas en los textos narrativos seleccionados. Selva Almada, en *Chicas muertas*, da parte de esta representación cuando describe el lugar en el que vivía Andrea y su familia:

> Sólo conocía San José desde la ventanilla del micro (…) apenas entrar a la ciudad había que pasar enfrente del frigorífico Vizental. Las altas chimeneas del edificio siempre echando humo, día y noche, llenando todo el pueblo con su olor untuoso y pestilente a carne, cuero y huesos cocinándose. (…) En la zona corrían rumores sobre la gente de San José: que hacían magia negra, que eran pendencieros, que los tipos siempre andaban con un cuchillo en la cintura, que las mujeres eran fáciles. (…) En el imaginario de sus vecinos, parecía que el humo negro y apestoso de Vizental contaminaba también la vida y las costumbres de sus habitantes. Eran obreros y eran pobres, se la pasaban el día carneando reses, fraccionándolas, poniéndolas a cocinar, metiéndolas en latas que luego se vendían en todos los supermercados del país. (2014: 63 y 64)

Como si el territorio se mimetizara con los cuerpos que lo habitan: ese territorio *periférico*, planteado así desde la mirada hegemónica-centralista que nos atraviesa, y que reproducimos en nuestras prácticas y discursos, conscientes o inconscientemente, marginaliza a los cuerpos, identidades y vidas que habitan en él. Los *rumores sobre la gente de San José: que hacían magia negra, que los tipos siempre andaban con un cuchillo en la cintura, que las mujeres eran fáciles*, me recuerda a todos los dichos y etiquetas que las personas de la Indepe, quienes vivimos o crecimos ahí, tuvimos que sortear y confrontar: tanto las burlas, vejaciones, como la misma defensa de nuestros lugares, de nuestros cuerpos.

El ejercicio testimonial que Almada comparte en *Chicas muertas*, en torno al territorio y los cuerpos, me parece que es también un ejercicio de autoconciencia. Ser consciente de cómo nuestro propio cuerpo ha sido definido en/sobre un contraste con otros cuerpos, una jerarquía que nos hemos creído en nuestra construcción identitaria y, la cual, también debe ser expuesta y compartida como parte del ejercicio testimonial/de memoria/de autoconciencia. Ese saber situado del que tanto hablan los feminismos negros, chicanos, los del Abya Yala y que, sin embargo, resulta tan difícil de practicar en nuestra cotidianidad, en nuestros discursos y prácticas (incluyendo las artísticas, como el mismo ejercicio literario/*ficcional*). Almada refiere, entonces, el contraste entre los cuerpos que habitan San José, de donde era originaria Andrea, con su propio cuerpo/territorio, el barrio en el que ella creció (la autora) y la concepción de su identidad por sobre las identidades de *otros*, como la misma Andrea:

> En cambio nosotros sembrábamos, cosechábamos, trabajábamos la tierra. Nuestro aire era limpio y puro, apenas ensuciado, cada tanto, por el olor a combustible de las trilladoras. Si a los bailes de Villa Elisa o de Colón caían sanjocesinos, tarde o temprano se armaba gresca. No porque la provocaran directamente sino porque para los nuestros la presencia de estos vecinos indeseables en alguna de sus reuniones era en sí misma una provocación (64)

Esos discursos cotidianos que nos envuelven y que posteriormente pasan a ser la base de nuestra construcción identitaria también es evidenciada en el ejercicio *ficcional* de Almada. Como una suerte de declaración y autoconciencia que termina por evidenciar el porqué los feminicidios de Andrea, Sarita Mundín y María Luisa, como muchos otros feminicidios, desapariciones forzadas y violencias en/desde nuestros territorios/cuerpos, son normalizados e, incluso, considerados parte de las características de un lugar en específico: "Cuando se conoció la noticia del asesinato de Andrea todos estos prejuicios parecieron encontrar su cauce y su razón. A nadie parecía extrañarle que un crimen tan brutal hubiera ocurrido en ese lugar. Enseguida se habló de sectas, de rito satánico, de hechicería."[4] (64 y 65) También era normal que en la Indepe acuchillaran a un cholombiano, también lo era si violaban a la hija de una trabajadora sexual del lugar, también lo fue cuando los Zetas llegaron y reclutaron a la fuerza a los muchachos, asesinaron a quienes no quisieron y desaparecieron a otros que, al igual que las casas que habitaban, ahora son ruinas, lugares vacíos, como si

[4] *SALTA AL APARTADO 2.2.2*

nadie, ninguna persona hubiera vivido ahí. Esta(s) experiencia(s) que resuena en mí y que también es bien conocida/ha sido vivida en América Latina, también es expuesta por Mariana Enríquez. En su cuento, *El chico sucio*, describe el barrio de Constitución, en el centro/sur de Argentina, como:

> ¿Es una venganza narco? -Nomás los narcos matan así. Nos quedamos calladas. Tuve miedo. ¿Había narcos así en Constitución? ¿Como los que me sorprendían cuando leía sobre México, diez cadáveres sin cabeza colgando de un puente, seis cabezas arrojadas desde un auto a la escalinata de una legislatura, una fosa común con setenta y tres muertos, algunos decapitados, otros sin brazos? (2016: 24)

En su introducción al apartado de: "Interseccionalidades en el cuerpo-territorio", las autoras, Alicia Migliaro González, Dina Mazariegos García, Lorena Rodríguez Lezica y Juliana Díaz Lozano, identifican a los "cuerpos muchos" que caminan por América como:

> puntos de encuentro de la memoria que recorre nuestras venas, de los territorios que habitamos y de todas las que habitaron antes que nosotras. Cuerpos y territorios. Geografías sexualizadas, racializadas. Carne y hueso oprimidos en sus lugares de origen o lanzados en la diáspora de un continente que desborda sus fronteras. (2020: 63)

Esos "cadáveres sin cabeza" que refiere Enríquez, y los narcobloqueos y las balaceras que no menciona, pero que se disparan en el continuum de mi memoria, ¿me lo podré sacar alguna vez del cuerpo? La colonia Independencia sigue ahí, con sus cantinas abandonadas y sus calles llenas de baches, drenajes semiabiertos y grafitis que alguna vez fueron el único medio que los muchachos del barrio encontraron para decir algo, para decir que ahí vivieron, que ahí habitaron ese espacio y que sus cuerpos, aunque racializados y sexualizados, existieron.

A la par que Almada, Enríquez pareciera hacer, también, un ejercicio de autoconciencia en esa práctica artística que también es la literatura. En su texto *ficcional,* la protagonista reflexiona cuando le muestran una fotografía de Nachito, el adolescente que la policía cree que es *el chico sucio*, pero la personaje, al igual que muchxs de nosotrxs en nuestra cotidianidad, no cree que sea porque el cuerpo de ese muchacho limpio y sano no parece al de *alguien que viva* en Constitución: "me mostraron la foto de Nachito. Negué haberlo visto. No mentía. Era completamente distinto a los chicos del barrio: un gordito con

hoyuelos y pelo bien peinado. Jamás había visto a un chico así (¡y sonriente!) por Constitución." (2016: 28)

Lo que busco establecer con estos ejemplos, tanto en *Chicas muertas* como en el cuento de *El chico sucio*, es evidenciar que estos aparentes ejercicios de autoconciencia a través de la reflexión de la narradora y/o de la protagonista del cuento, respectivamente, pueden ser también estrategias de resistencia, ahora en torno a los territorios latinoamericanos y cómo los cuerpos-identidades hemos sido subjetivados por/en él, y viceversa. Narrar las violencias también implica el ejercicio ético-político de narrar(nos) dentro de ellas, poner el cuerpo, nuestro cuerpo, en ese gran engranaje, esa matriz de dominación que evidencia Patricia Hill Collins y que muchas otras creadoras/investigadoras como bell hooks, Lorde, Anzaldúa o Chela Sandoval, nos instan a ser conscientes de/en todas nuestras prácticas posibles, incluyendo aquellas que son consideradas *artísticas* y *ficcionales*, como lo es el caso de estos textos narrativos.

> -Está lleno de narcos brujos- dijo Sarita-. Allá en el Chaco no sabés lo que es. Hacen rituales para pedir protección. Por eso le cortaron la cabeza y la pusieron del lado izquierdo. Creen que, si hacen estas ofrendas, no los agarra la policía porque las cabezas tienen poder. No son narcos nada más, también están en la venta de mujeres. (29 y 30)

Y cómo cerramos los ojos cuando una persona es asesinada o desaparecida en Tepito, cómo normalizamos la trata de personas en Tlaxcala y hasta se juega con el hecho de que ese lugar/territorio no existe. La mofa de ser un estado *pequeño* que casi no tiene comercios y, por lo tanto, *progreso tecnológico-social*, alienta la marginalización y racialización de los cuerpos que lo habitan. Si el Estado ya ha ignorado los abusos sexuales y la trata en esta región, nuestros discursos terminan por normalizar las violencias y la desaparición de esos cuerpos. Sobre esa red compleja entre la participación del Estado junto con nuestra propia construcción identitaria y reproducción de discursos que terminan por continuar violentando y jerarquizando otros cuerpos (incluyendo el propio), Selva Almada, en *Chicas muertas*, refiere:

> Al principio, el llamado Caso Quevedo, debió competir con los temas que ocupaban la agenda del flamante gobierno democrático y el interés de los ciudadanos: la apropiación ilegal de bebés y niños en la dictadura, el hallazgo de cadáveres no identificados en el cementerio de Sáenz Peña, las primeras citaciones a jerarcas

> militares para que declarasen en causas de secuestros y desapariciones durante el período 1976-1982. (2014: 151)

Esa justicia que no llega nunca, esas tantas violencias que nos atraviesan (y se intersectan), y este ejercicio político de la memoria que también puede llegar a ser la literatura, más especialmente los textos narrativos latinoamericanos (escritos por mujeres), desde una perspectiva feminista y/o desde las miradas y saberes decoloniales como un ejercicio en el que se pueda "visualizar y sostener un abordaje que evidencie la multiplicidad de dominaciones que se ciernen sobre lxs sujetxs" (Miglario González, 2020: 78) y a la vez nuestra implicación en ellos, nuestro propio cuerpo.

4.1.2 El texto como territorio-el texto como cuerpo: una propuesta de creación

Hasta este apartado he tratado de repensar cómo es que pudiera construirse un documento-testimonio a través de la literatura, específicamente, los textos narrativos (que es la práctica artística que me compete). La necesidad de incluir, en el universo ficcional, una diversidad de discursos responde a la necesidad de evidenciar cómo es que, en la práctica, y en la cotidianidad, nuestras corporealidades son construidas y, con ellas, la reproducción de las violencias (de género, raza y clase) a través de eso que decimos, que vemos, eso que nos dicen, eso que nos hemos creído que somos. Esa necesidad de cuestionar(me) y tratar de responder(me), lo comparo con lo que bell hooks llama: "teorización" entendiéndolo como "un lugar donde podía imaginar futuros posibles, un lugar donde trabajaba para explicar el dolor y hacerlo desaparecer." (2019: 124) Concibiendo a la teoría, como refiere bell hooks, como un lugar de sanación, pero también a mi práctica artística: la narrativa, esa diégesis que se construye con uno o varios pedacitos del propio cuerpo.

¿Cómo escribir un texto narrativo en el que converjan varios discursos?, ¿cómo lograr que estos discursos evidencien no sólo la conformación de mi cuerpo, sino también la de otras corporealidades? Y, ¿cómo entrelazar las violencias y resistencias que nos atraviesan? Estas tres preguntas, de forma general, han sido mis constantes en los proyectos de investigación académica que he realizado desde la licenciatura, pero también han sido las constantes de mi práctica artística como narradora. Este espacio fronterizo, como diría Gloria Anzaldúa, entre *la Academia* y *el mundillo literario* ha sido mi propio espacio de resistencia, mi frontera donde puedo moverme y estar en ambas orillas a la vez, sin elegir o permanecer

estática en una. Me gusta decir que la literatura es noble en ese sentido, puesto que la concibo como mi lugar de sanación y, a la par, en un continuo desplazamiento que me permite jugar, repensar, crear, confrontarme, denunciar, pero también llenarme de goce y autocuidado. Sobre este movimiento *entre una y otra orilla*, retomo lo que Chela Sandoval define como: "redes de posicionamiento diferenciales", término con el que "describe la dimensión material reajustable de la acción investigadora según nuestra propias identidades, cuerpos y vidas" (Sentamans, 2023: 19) considerándolos no sólo en los proyectos de investigación o de tesis, sino también en mi proceso de creación literaria. Contrario a la opinión de algunos colegas hombres, contemporáneos a mí, sí considero que antes de escribir un cuento o novela (hablo de la narrativa puesto que es el *género literario* que compete a mi práctica artística) se debe de realizar, en menor o mayor medida, un proceso de investigación. Con *investigación* me refiero a la revisión o confirmación de algunos datos, pero, sobre todo, de las experiencias, identidades, prácticas sexoafectivas o, en suma, de cualquier otra corporealidad que no sea la propia. *Investigar* es también para mí escuchar, observar con atención, aprender, tener una postura ética que pueda verse definida a través de la práctica artística en sí, la *poiesis*, es decir: la creación de los universos ficcionales, la representación de sus personajes y la descripción de diálogos, escenarios, territorios, entre otros aspectos de las corporealidades. Dice bell hooks que para que la teoría sea sanadora, liberadora o revolucionaria, nuestros "hábitos de existencia y vivencia deban encarnar la acción, la teorización o el compromiso con la lucha feminista" (2019: 125) y yo no concibo de qué otra manera pudiera ser sino es a través de la (auto)conciencia de las redes de posicionamiento diferenciales que nos/me atraviesan.

Una de las formas en las que se ha pretendido establecer esas características o ejes que yo relaciono con lo que Chela Sandoval define como "redes de posicionamiento diferenciales" es a partir de la intervención de varios discursos sociales en la estructura del texto narrativo. Lo que en una clase de narratología o análisis del discurso literario llamaríamos, por ejemplo: "intertextos" y/o "metatextos", entre otros semejantes, se puede llegar a representar cómo las denominadas "tecnologías del género", de acuerdo con Teresa de Lauretis, a través de la difusión e influencia de los discursos sociales (médicos, legales, pero también sociales como las películas e, incluso, la literatura) construyen y deconstruyen nuestras corporealidades. Advirtiendo que esta denuncia, pero a la vez, lugar de sanación,

podrá llegar a consolidarse sólo si en la acción (en la práctica artística) se contemplan estas redes diferenciales (un ejemplo también pudieran ser los ejercicios de autoconciencia abordados en el apartado anterior), de forma contraria, aunque la propuesta estética-literaria sea novedosa, ésta carecería de una función sanadora, liberadora, como postula bell hooks.

He mencionado desde el primer capítulo de esta tesis que lo que me interesa es compartir mi lectura situada en cinco textos narrativos latinoamericanos (escritos por mujeres) y que el enfoque principal de esta lectura gira en torno a *poner el cuerpo*, más no, necesaria y estrictamente, apoyándome de algún análisis literario (como se nos ha enseñado al leer y analizar textos literarios desde nuestra educación básica). En ese sentido, cuando me refiero a la relación: texto como territorio y, texto como cuerpo, la lectura que compartiré en este apartado es más bien un ejercicio de teorización como lo comprende bell hooks y Chela Sandoval, aplicar una teoría (no estrictamente literaria) para analizar la estructura narrativa de dos de los textos seleccionados para esta tesis: *Chicas muertas*, de Selva Almada y, *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor. Una teoría que "emerge de lo concreto, de mis esfuerzos por dar sentido a mis experiencias cotidianas, de mis esfuerzos por intervenir críticamente en mi vida y en la vida de los otros." (hooks, 2019: 131), así como de la aplicación de una metodología "que puedan crear modos efectivos de resistencia bajo las condiciones culturales de la posmodernidad y [que] puedan considerarse constituyentes de una forma *cyborg* de resistencia" (Sandoval, 2004: 85), es decir, de una metodología de análisis/lectura que i) identifique los signos ideológicos insertos en el texto; ii) establecer que la estructura discursiva de ese texto pretende desafiar esos signos ideológicos dominantes a través de su deconstrucción; iii) compartir mi propia lectura desde mi cuerpo como una "meta-ideologización" (como lo propone Sandoval); iv) democratizar mi ejercicio de lectura situada con la intención de establecer un posible contacto y/o relación entre otras corporealidades; y, v) consolidar con esta lectura situada (en torno a la estructura del texto narrativo y los cuerpos) el movimiento diferencial que denomina Chela Sandoval. La recuperación de estas cinco tecnologías que Sandoval establece como su *metodología de las oprimidas,* serán los ejes rectores de análisis para este apartado, aunque involuntariamente el ejercicio analítico pueda llegar a relacionarse/considerarse, también, con el de un análisis intertextual.

Una de las características estético-literarias que comparten *Chicas muertas*, de Selva Almada con *Temporada de Huracanes*, de Fernanda Melchor, es su propuesta en cuanto a la estructura narrativa. A la par que ambos textos describen, con especial atención, dos territorios específicos: el norte de Argentina y el sureste de México, respectivamente, así como del ejercicio político de la memoria sobre las corporealidades que los cohabitan; juegan con la estructura discursiva de sus universos ficcionales, estableciendo un símil entre las diversidades de los cuerpos-identidades y territorios que narran con los discursos sociales que los componen.

Chicas muertas, por ejemplo, ha sido catalogado por la crítica literaria como un libro de "no ficción", lo consideran así puesto que la autora investigó los tres feminicidios *reales* que retrata en su texto, incluyendo datos verosímiles como los nombres de las tres chicas, el lugar y la forma en la que desaparecieron o fueron asesinadas, pero, aún más importante: la inserción de algunos de los reportes policiacos, reportajes y testimoniales de las personas involucradas en cada uno de los casos. Una investigación *de archivo* que converge con la reconstrucción ficcional que hace Almada en torno a cada feminicidio. La primera intervención de estos discursos resulta ser la propia experiencia de la autora, dónde se encontraba cuando escuchó, por primera vez, el asesinato de una adolescente en su propia cama:

> La mañana del 16 de noviembre de 1986 estaba limpia, sin una nube, en Villa Elisa, el pueblo donde nací y me crié, en el centro y al este de la provincia de Entre Ríos. Era domingo y mi padre hacía el asado en el fondo de la casa. (…) Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos. (2014: 13 y 17)

Así fue como Selva Almada se enteró del feminicidio[5] de Andrea Danne, una de las mujeres que incluye en su texto y de las que, advierte, fue por quien decidió escribir *Chicas muertas*. Un ejercicio similar es el que realiza Cristina Rivera Garza en *El invencible verano* de Liliana, aunque podría decirse que éste es mucho más personal que el primero, puesto que

[5] En ese momento todavía no se tipificaba en el Código Penal, ni en Argentina ni en América Latina, estos crímenes por motivos de género, sin embargo, la autora y, también quien escribe estas líneas, optamos por nombrarlo como debe de ser, como parte de la memoria y justicia que merecen las víctimas y sus familiares/amistades.

narra, a través de una reconstrucción testimonial, el feminicidio de su hermana, Liliana Rivera Garza. Cristina también propone como estructura discursiva de su obra los diferentes testimonios de amistades y familiares que conocieron a su hermana, así como de los cuadernos, diarios y fotografías que recupera de la propia Liliana. El libro de Rivera Garza también inicia con la experiencia/voz de la autora en la que nos narra su camino hacia la Procuraduría de la Ciudad de México para solicitar los expedientes y la carpeta de investigación de su hermana, Liliana. A la par de esta narración en primera persona, en tiempo presente, se puede percibir el calor emanando de las banquetas de la Ciudad de México, su bochorno y a la vez, el aire gélido que a veces corre, silencioso; se puede sentir la frustración de la autora, incluso su incomodidad de volver a pasar por el mismo camino burocrático por el que pasaron sus padres hace casi "[veintinueve años, tres meses, dos días]" (2021: 12) del feminicidio de su hermana; sin embargo, para que este documento (ficcional sí, por la reconstrucción literaria del mismo) pueda tornarse también como un ejercicio político de la memoria, Rivera Garza adjunta la petición para encontrar el expediente de su hermana, dirigida a la Procuraduría de la Ciudad de México:

> Octubre 3, 2019. Ciudad de México. C. Ernestina Muñoz Ramos. Procuradora de Justicia de la Ciudad de México. Por medio de la presente, la que suscribe, Cristina Rivera Garza, le escribe en calidad de familiar de LIIANA RIVERA GARZA, quien fue asesinada el 16 de julio de 1990 en la Ciudad de México (Calle Mimosas 658, colonia Pasteros, Delegación Azcapotzalco). Le escribo para solicitarle una copia completa del expediente de investigación que en su momento correspondió al acta de Ministerio Público: 40/913/990-07. En caso de que necesite más información, por favor, no dude en comunicarse conmigo a las siguientes direcciones. Atentamente. (13 y 14)

Lo que antecede a este documento adjunto, es el cuestionamiento de la misma Cristina: "¿cómo se escribe una petición así? ¿Dónde se enseñan los protocolos para solicitar un documento de esta naturaleza?" (13) Y es que pareciera que, ante un proceso judicial, sobre todo, de un feminicidio o asesinato, el seguimiento del caso: los expedientes, archivos, información, pero, sobre todo, el dolor y la rabia que rodea cualquiera de ellos, serían suficientes para contar con un proceso legal digno donde las víctimas y/o sus familiares obtengan justicia o, al menos, lo más cercano a *una posible reparación de daños*.

En ese sentido, un análisis estético-literario no alcanzaría a señalar lo que significa el ejercicio intertextual de estos documentos, testimonios y/o recuperación de archivo, puesto que más bien se busca evidenciar la burocracia y la injusticia en la gran mayoría de los procesos judiciales en México y/o en América Latina, como un ejercicio de la memoria que ha sido vetada para las víctimas. También en *Chicas muertas* se lee un fragmento del expediente policiaco, sobre el caso de María Andrea Danne: "sobre una cama de madera de 1.90 cm. de largo por 90 cm. de ancho y 50 cm. de alto, la cual está ubicada sobre la pared del lado oeste de la pieza, con la cabecera para el lado de la pared del lado sur" (Almada, 2014: 69) Y, posteriormente, un informe de la autopsia:

> La muerte se produjo a la 1 hora aproximadamente del día 16 de noviembre de 1986 (…) La herida fue ocasionada por arma blanca u objeto de características similares, fino, de unos 3 cm. de hoja y de por lo menos 8 a 10 cm. de largo y se introdujo estando el filo hacia la parte distal del cuerpo. (…) El heridor pudo ser una persona adulta o mayor que proyectó el arma con cierta fuerza y velocidad. (135)

Y, sin embargo, ni con los datos recopilados en la escena del crimen y los descritos en la autopsia, se logró responder a la pregunta que tanto el médico del pueblo, encargado de realizar la autopsia, como la misma Selva, se plantean: ¿cómo pudo el asesino entrar a la casa, matar a la chica, acomodar el cuerpo y salir sin que ningún miembro de la familia se diera cuenta? Estos fragmentos que son entrelazados con la narrativa de Almada se encuentran *ocultos*, aunque la autora no divide las citas por apartados o capítulos, como sí lo hace, por ejemplo, Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana*, sí advierte, antes de cada inicio de fragmento, que se trata de una parte del expediente, o de una de las entrevistas realizadas a los testigos o de alguna descripción de fotografía que sí existe sobre el caso o sobre una de las jóvenes mujeres. Por ejemplo, en el apartado 9 de *Chicas muertas*, Almada describe, de forma narrativa, la entrevista que realizó a Eduardo Germanier, quien fuera novio de Andrea y, a su madre:

> Eduardo volvió a su casa con la tormenta pisándole los talones. Los últimos kilómetros se largó viento y parecía que iba a arrancarlo de la moto. Llegó con las primeras gotas y se acostó enseguida.
>
> Eran las 23.50, me acuerdo bien porque sentí la puerta y miré la hora, dice Paula. Yo estaba despierta. Había estado todo el día en cama, con dolores por esos problemas que tenemos las mujeres y no podía dormirme. (…) Los golpes en la puerta y una voz

> de mujer que decía: Eduardo, Eduardo, abrí por favor. Pensé que era Andrea, que se había peleado con mi hijo y él la había dejado por ahí. No sé, no entendía. Desde la cama le grité: ya va, Andrea, ya voy. Pero qué pasó, por Dios, Eduardo te dejó afuera… Cuando abrí, no era ella. Vi ahí parada a una chica que nunca había visto. Soy la hermana de Andrea, me dijo, ella tuvo un accidente, Eduardo tiene que ir para mi casa. (143)

Por la forma *novelada* en la que se encuentran escritos los fragmentos de entrevista, pasan desapercibidos para la mayoría de lxs lectorxs como *un testimonio fiel*: éstos están mezclados con la reconstrucción ficcional que hace la autora y, en los que también utiliza un lenguaje *más* literario, en contraste con los diálogos y descripciones propios de los protagonistas, pero, sin ser citados textualmente ni entrecomillados, como usualmente se leen en cualquier transcripción de entrevista. Esta disposición del texto quizá responda al ejercicio de apropiación que Almada pretende hacer: la apropiación de esos discursos/testimonio/cuerpos/territorios descritos como parte de la complejidad de la memoria. Sobre este ejercicio de apropiación o, mejor dicho, de: "desapropiación" y/o "necroescrituras", es la misma Cristina Rivera Garza quien, retomando el término "necropolitics" de Achille Mbembe (2003), evidencia que:

> "la creciente relevancia crítica que han adquirido ciertos procesos de escritura eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia. A esa práctica (…) es a lo que empiezo por llamar necroescritura." (Rivera Garza, 2019: 22)

Mientras que, la intención de la estructura discursiva que eligen, tanto Selva Almada en *Chicas muertas*, como la misma Cristina en *El invencible verano de Liliana*, parece más responder a lo que ella propone como *desapropiación*: "a la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino desapropiación" (22), estableciendo que ambos términos, necroescritura y desapropiación, sirvan para "animar una conversación donde la escritura y la política son relevantes por igual" (22). Lo que identifico en mi lectura situada como: texto-territorio en la estructura de estos textos narrativos es, precisamente, esa correspondencia de discursos que, entremezclados, parecen apropiarse uno del otro con la finalidad de representar las violencias, las prácticas de resistencia y las

contradicciones alrededor de las dos posibilidades. Al igual que se construye la memoria de una comunidad o pueblo, a través de la pluralidad de voces, recuerdos y experiencias, *Chicas muertas*, *El invencible verano de Liliana* (que, aunque no forma parte del corpus *narrativo* seleccionado sí es uno de los ejemplos con los que puede dialogar el texto de Selva Almada) y, *Temporada de Huracanes*, construyen sus estructuras narrativas desde ese mismo dialogismo del que se *apropia(n)*.

En *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor, por ejemplo, este juego en la estructura de la diégesis puede percibirse en el cambio de registro lingüístico empleado en el mismo flujo narrativo, lo que puede ser inadvertido si no se lee con atención. En el apartado IV, por ejemplo, el discurso aparentemente narrativo entra y sale de lo que pareciera ser una declaración judicial en contraste con el lenguaje literario propio de la narración en tercera persona y en tiempo pasado:

> Munra miró el indicador del combustible y pensó que lo más sensato sería regresar a La Matosa y pedirle fiado a doña Concha un litro de caña, y chupárselo entero en la cama mientras esperaba el regreso de Chabela hasta perder la conciencia o morir, lo que sucediera primero, y en eso sonó el teléfono de nuevo y era otra vez ese pinche chamaco que decía que había conseguido dinero, que le pagaría la gasolina para que le hiciera el paro de llevarlo a un jale, **por lo cual el declarante entendió que su hijastro necesitaba que le hiciera el favor de llevarlo a un lugar en donde podría conseguir dinero para seguir bebiendo, propuesta que el declarante aceptó, por lo que a bordo de su camioneta cerrada marca Lumina, color azul con gris, modelo mil novecientos noventa y uno, con placas del estado de Texas erre ge equis quinientos once, se dirigió al punto de reunión señalado, precisamente las bancas del parque frente al Palacio Municipal de Villa**[6] (2017: 89 y 90)

A este juego en la estructura narrativa de *Temporada de huracanes* es lo que nombro: *texto como cuerpo* y, al igual que en *Chicas muertas* y el empleo de algunos fragmentos de los expedientes policiacos, autopsia y testimoniales de familiares y amigos de Andrea, Sarita Mundín y María Luisa, dentro del texto narrativo sin el uso de comillas que señalen citas textuales, parecen ser un ejemplo de esta práctica de escritura que refiere Cristina Rivera Garza en su texto, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*: "prácticas de escritura que traen a esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto que es, en este

[6] Las negritas son mías.

sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad." (2019: 23) es en esa materialidad del texto donde se puede identificar no sólo la representación de un registro lingüístico propio de alguna corporealidad, en este caso de un narrador en tercera persona cuya forma de hablar es cercana a la del personaje, Munra, sino también la intervención de otro formato discursivo como lo es una declaración legal. En el fragmento de la cita que he colocado en negritas se puede observar este cambio, de un narrador en tercera persona a referirse al personaje como "el declarante" e incluir datos y descripciones que podrían considerarse propios de un registro lingüístico legal y no estético-literario. De este ir y venir entre registros, también es clara la intención de representar el habla de los personajes lo más cercano a *la realidad* de sus testimonios, de sus corporealidades:

> el muchacho apodado Brando llevó ya preparada en un galón de plástico, así como un cigarrillo de marihuana y ellos, es decir el Luismi y el Brando y el Willy consumieron también pastillas psicotrópicas de las que el declarante desconoce la marca o tipo, hasta las dos de la tarde, hora en que su hijastro le preguntó si siempre sí iba a hacerle el paro que le había pedido, **y yo le dije que no tenía gasolina, que tenía que darme dinero primero, y ahí fue cuando me di cuenta de que quien llevaba el dinero era Brando, porque él fue quien me dio un billete de a cincuenta y me dijo: llévanos a La Matosa, y yo le dije: pero que sean cien varos, y el Brando dijo: cincuenta ahorita y cincuenta de regreso, y yo me mostré de acuerdo y nos fuimos**[7] (Melchor, 2017: 90)

Este fragmento de cita inicia con el registro al que llamo: "declaración judicial" puesto que eso asemeja ser, aunque se encuentre dentro del flujo narrativo y no se aparte o enfatice de alguna manera. Después, el narrador se modifica, ya no a tercera persona, sino, ahora, en primera persona, es decir, el Munra. Si estos dos fragmentos de la novela de Melchor fueran representados en algún medio audiovisual, quizá tendríamos en escena a una especie de procurador leyendo la hoja de la declaración jurada y, sentado frente a él, en silencio, al Munra, pensativo, con la mirada fija en algún punto fuera de cámara, para después y, con un movimiento lento de *close up*, sea el mismo Munra, desde su recuerdo de lo acontecido, quien nos muestre lo que pasó ese día antes de ir a La Matosa y robar y asesinar a La Bruja. A este entramado del texto es lo que considero Cristina Rivera Garza apuntala como, también, entramado físico entre autor, lector y texto, puesto que es necesaria la

[7] Las negritas son mías.

"experiencia de pertenencia mutua con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto" (2019: 23), en otras palabras, para que pueda generarse una lectura crítica del texto, un texto con estas características específicas en su práctica de escritura donde se busca que sea relevante la escritura, pero también la práctica política, es necesaria esta experiencia de pertenencia mutua con el lenguaje. De forma contraria, los guiños o intertextos que se establecen en las estructuras discursivas, haciendo referencia a una declaración judicial o el fragmento de una autopsia o entrevista/testimonial, puede pasar inadvertida. Sobre esta condición, Rivera Garza cita a Josefina Ludmer quien advierte que: "Estas escrituras no admiten lecturas literarias, esto quiere decir que no se sabe, o no importa, si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para 'fabricar presente' y ese es precisamente su sentido" (23) Por todo lo anterior, resulta plausible considerar que textos como *Chicas muertas*, *Temporada de huracanes* y, el mismo, *El invencible verano de Liliana*, así como otros con estas o más características semejantes, sean considerados como documentos testimoniales, el ejercicio político de la memoria que defiendo en esta tesis y que como lectora y, aún en mi propia práctica artística, es mi medio de denuncia y, a la par, mi estrategia de resistencia, mi lugar de sanación.

Estas características en torno a la estructura narrativa y el entrecruce de discursos y registros lingüísticos son advertidos por Cristina Rivera Garza, reconocidos por:

> su carácter híbrido y su estructura fragmentaria, [que] insisten en ser llamados inclasificables cuando son ya más que reconocibles y reconocidos entre los lectores. (…) Por consecuencia, explora críticamente las estrategias de producción, distribución y archivación de las distintas articulaciones textuales con el lenguaje público de la cultura. Se trata de escrituras que exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad. (24 y 25)

En ese sentido, la relación que propongo como: texto-territorio/texto-cuerpo, es el carácter híbrido y de estructura discursiva fragmentaria *propio* de gran parte de los textos narrativos o, simplemente: textos, escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas; específicamente de los textos que aquí recupero como corpus de investigación. El objetivo del texto, entonces, ya no es sólo la posible innovación estético-literaria, sino el énfasis en el entrecruce de escritura y política como parte del ejercicio político de la memoria.

4.2 Verdad, memoria y justicia: la defensa del territorio, la defensa de la vida

Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir.
"Chicas muertas", Selva Almada.

Hace tiempo una maestra de la licenciatura me dijo, después de leer mi primer libro de cuentos, que me sentía como una suerte de justiciera que buscaba vengarse a sí misma y a sus amigas, y esa descripción sobre mi práctica de escritura me conmovió porque sin darme cuenta era eso lo que buscaba. Y lo he buscado tanto, desde niña, y el único lugar o forma que he encontrado para hacerlo ha sido mediante la escritura, a través de mis textos, especialmente en el cuento, pero también en los ensayos, en esta misma tesis.

Quizá con escribir un cuento o una tesis las violencias de género, los feminicidios, las desapariciones forzadas no van a terminar(se), soy consciente que una práctica artística por más comprometida que sea o esté con alguna postura crítica, ética-política no logrará resolver de tajo las problemáticas, el dolor, ni logrará resarcir la rabia, la digna rabia, pero sí, al menos, creo y confío en ella como un espacio de sanación, como lo comparte bell hooks, porque es a través de la escritura que yo he podido sanar, un poco, cada vez más, y pretendo que ese mensaje pueda replicarse en otras corporealidades a manera de diálogo, de una conversación que aunque no llegue a proponer una solución *milagrosa*, sí nos permita mirar(nos), reconocer(nos), hasta convertirse en una *producción textual* comunitaria, que (nos) convoque, confronte, que nos atraviese de la misma forma que las violencias que sorteamos todos los días lo hacen.

La doctora Ileana Diéguez, mi directora de esta tesis, me presentó a Silvia Rivera Cusicanqui, y digo *me presentó*, refiriéndome a compartirme sus textos, sus saberes. Lo primero que leí de ella fue esta cita: "contar la propia historia es hacernos cargo de la sangre que nos habita", me sorprendí porque al tratar de rastrear de dónde venía esa frase, en qué libro o artículo de la autora, encontré tantos otros textos a la par. Algunas autoras *novísimas*, como yo, otras autoras con un mayor bagaje y experiencias, pero ambos grupos, en general, buscábamos lo mismo: tratar de argumentar, de alguna forma *teórica* o cercana a los saberes

feministas/decoloniales, nuestras propias experiencias, las violencias, las estrategias y/o prácticas de resistencia, es decir: de nombrar(nos). Como si para nombrarse, como si para tener el derecho a hablar en primera persona, a poner el cuerpo en nuestras prácticas artísticas y/o de investigación fuera necesario antes pedir permiso. Porque se nos ha enseñado que, para hablar desde mí, desde lo que me duele o atraviesa *tiene que ser algo que se justifique en el texto*, de forma contraria no es relevante y si es así *no debe de incluirse*. Eso solían decirme gran parte de mis profesores, hasta que leí a bell hooks, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, la misma Silvia Rivera Cusicanqui, hasta que *otros saberes*, otras voces me llamaron y convocaron, en ese diálogo que Judith Butler establece como *dar cuenta de sí*:

> yo existo en importante medida para ti, en virtud de tu existencia. Si pierdo de perspectiva el destinatario, si no tengo un tú a quien aludir, entonces me he perdido a mí misma. Es posible contar una autobiografía sólo para otro, y uno puede referenciar un 'yo' sólo en relación con un 'tú': sin el tú mi historia es imposible. (2009: 50)

Es en ese sentido que comprendo este último apartado, concibiendo que los textos narrativos también pueden llegar a ser un ejercicio político de la memoria y que, aunque aparentemente el hilo narrativo sea un "yo", dentro de la construcción de esa memoria, dentro de la formulación y reformulación de ella (en la construcción ficcional y/o en la práctica artística, cualesquiera que sea) si se defiende o visibiliza una corporealidad, a la par, se defiende y visibiliza una posibilidad de territorio, una posibilidad de un cuerpo (que puede ser el propio o de otro), es decir un "tú", un "nosotros".

En este índice establezco un diálogo entre *Chicas muertas*, de Selva Almada, con parte de las experiencias compartidas por Mirna Medina y Silvia Ortiz, mujeres que conforman algunos de los grupos civiles de búsqueda de personas desparecidas en México, denominadas también como las Madres Buscadoras. Estas experiencias fueron recopiladas durante las sesiones del Seminario de Cartografías Críticas de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, del cual es titular la Dra. Ileana Diéguez Caballero. Gracias a estas sesiones pudimos escuchar y aprender de algunas de las Madres Buscadoras y sus experiencias. Mi interés en agregar parte de la transcripción de sus charlas en este apartado es también dejar huella, un testimonio más de sus experiencias y saberes, de sus denuncias y de su digna rabia, misma que alcanzo a ver reflejada en el texto escrito por Selva Almada, también en *El invencible verano de Liliana* e, incluso, en mis propios textos porque

como diría Silvia Rivera Cusicanqui, y sus citas en otros tantos textos de otras tantas mujeres, sí, es necesario, es justo, es digno, contar la propia historia para hacernos cargo, o intentar hacerlo, de esa sangre que nos habita o, como argumenta Rivera Garza citando a Butler: "Dar cuenta de uno mismo es contar una historia del yo, en efecto, pero es también, sobre todo, y por lo mismo, contar una historia del tú." (2019: 51) De esta forma relaciono algunos de los fragmentos de la novela de Almada con parte de las experiencias y saberes compartidos por Silvia Ortiz y Mirna Medina, con la intención de nombrarlas también a ellas, también a Andrea Dannae, María Luisa y Sarita Mundín, las mujeres que fueron asesinadas a principios de los 90s en la comunidad de Entre Ríos, Argentina, y a quien Almada dedica su libro, *Chicas muertas*; pero, a la vez, también a mí, porque su indignación, dolor y digna rabia también me atraviesan y a la par, como ellas, exigimos verdad, memoria y justicia.

He mencionado ya la relación que identifico entre *Chicas muertas* y la representación del territorio, específicamente del norte de Argentina, puesto que ahí se encuentran las comunidades en donde fueron asesinadas y/o desaparecidas Andrea, Sarita Mundín y María Luisa. Ahora me interesa también subrayar esa misma descripción del territorio en cuanto a las experiencias y testimonios que Selva Almada recopila de los familiares y amigos de cada una de ellas, incluyendo a "Mary Amaya y a Mónica Fornero de la Asociación Verdad Real, Justicia Para Todos" (Almada, 2014: 187), de quienes la autora también incluyó sus testimonios. Uno de los primeros fragmentos de entrevista (que consideramos así es, aunque Almada no lo entrecomille o advierta antes por la misma estructura narrativa de su libro que ya mencioné en el apartado anterior) es el realizado a la madre de Sarita Mundín, quien comparte cómo le mostraron, por primera vez, los restos que la Fiscalía le dijo eran de su hija:

> a fines de diciembre de 1988, aparecieron unos restos de mujer a orillas del río Tcalamochita. (…) Me dijeron que esos huesos eran de Sarita, un montón de huesos blancos. Agarraban uno y me lo mostraban. Mirá: huesos largos, de mujer alta. De una caja sacaron una calavera con unos pocos pelos pegados a la coronilla. Le abrieron la mandíbula y me mostraron las muelas con emplomadura. Sarita tenía algunos arreglos en los dientes, pero yo qué sé, podía ser ella como podía ser otra mujer. Para mí eso que me mostraban no era más que una pila de huesos. (125)

Esta experiencia recopilada por Almada e incluida en su libro de forma *narrativa*, es también un "tú", un diálogo que parece tener coincidencias con las experiencias de otras

madres, de otros familiares de desaparecidos en búsqueda, como lo que Mirna Medina refiere cuando acudió a la Fiscalía por primera vez para saber cuál era el proceso o seguimiento que se le daría para la búsqueda de su hijo desaparecido:

> cuando a mí me avisaron que se lo habían llevado yo fui a las autoridades, pregunté cómo lo buscaban y me dijeron que no, que no buscaban, entonces, ¿cómo va a ser posible que no busquen? Y, ¿cómo encuentran?, "no, es que, nosotros no encontramos, solamente son personas que nos avisan dónde hay alguien, nosotros vamos, ubicamos y ya", ah, perfecto, entonces lo voy a buscar. Me salí, de esas oficinas tan frías, tan indolentes… bueno, las oficinas no, las personas que estaban ahí. Y, le hice la promesa a mi hijo de que lo iba a buscar, hasta encontrarlo. (Medina, 2022)

De estas experiencias narradas, tanto en *Chicas muertas* como en la charla otorgada por Mirna Medina en el 2022, también atraviesa, directamente, la noción de territorio. Entendiéndola no sólo como *noción* o *categoría crítica-analítica*, sino entendiéndola desde su materialidad y su relación con las madres y familiares en búsqueda. "Los cuerpos están constituidos a la vez por lugares y discursos" (Underhill-Sem, 2005: 31) y la representación del lugar, del territorio, como ya se ha mencionado, es también un punto medular en *Chicas muertas* por la descripción fehaciente, que hasta leer los agradecimientos de la autora es que nos percatamos sí corresponden a fragmentos de los expedientes policiacos, se lee en qué lugar y en qué condiciones fueron localizados los restos:

> El esqueleto se encontró en una punta de la isla, en el paraje La Herradura, en una enramada producida por la creciente del lecho del río Tcalamochita, conformada por un árbol caído e incrustaciones de palos y troncos, como así de desechos arrastrados por el agua (frascos, tergopol). Los restos se encontraban en posición transversal con respecto al lecho del río, cúbito dorsalmente, con su parte inferior enfrentada hacia la costa; su parte derecha en contra de la correntada y el flanco izquierdo a favor de la misma. El esqueleto se encontraba más desmenuzado en su parte derecha que izquierda y su cráneo más en su parte posterior que anterior. Presentaba prendas femeninas: bombacha, corpiño, pollera y restos de una chomba. (Almada, 2014: 126)

¿Por qué es importante incluir una descripción del lugar, del territorio, lo más cercano posible a *la realidad*? Cobra importancia por el objetivo de denuncia y memoria que estos textos, sean concebidos como narrativos o no, tienen para con la visibilización de esas violencias y corporealidades. Esta misma materialidad del territorio, de la tierra y sus piedras, sus caminos húmedos o áridos conviven diariamente y parecen mimetizarse con quienes

realizan esta difícil y dolorosa tarea (tarea que el Estado se niega a cumplir y que, sin embargo, *debería ser* obligación de sus instituciones y aparatos), por esa misma dignidad, por ese respeto o, como yo lo nombro: postura ética-política, es que lo considero uno de los ejercicios más sensibles que la literatura, en este caso los textos narrativos, pueden llegar a ser/representar en sus universos ficcionales, si es que se nombra una desaparición forzada, si es que busca representarse, aunque sea *ficcionalmente*, sí nos compete, aún como creadores artísticos, realizar nuestras prácticas con dignidad hacia esas experiencias y corporealidades. Del fragmento que Selva Almada recupera del expediente policiaco, sobre el hallazgo de los cuerpos de una de estas jóvenes mujeres, con ese lenguaje neutro, descriptivo lo más necesario posible sobre cómo fue encontrado; tenemos una posibilidad de narración/descripción distinta, como la de Mirna Medina que expone cómo fue el hallazgo de los restos de su hijo:

> el 14 de julio de 2017, dieron las tres de la tarde y me seguían hablando, que no me retirara de ahí, que ahí había un cuerpo y, teníamos lejos los alimentos y el agua. Ese día iba el Ejército con nosotros, ellos nos acercaron los alimentos y el agua y, les pregunté yo, a las compañeras, que sí querían seguir buscando, ya eran las tres de la tarde. Cuando ya la compañera qué se desmayó se recuperó, dijo, fue la primera que dijo: "vamos a seguir". Nos dieron la indicación de dónde pudiera estar el cuerpo y empezamos a buscar. De repente uno de los señores que iba adelante de nosotros, del grupo, gritó: "¡aquí está un cuerpo!", dijo, "¡aquí está!". Cuando él dijo: *aquí está*, y empezó a remover la tierra, empecé yo a sentir un aroma y, sentí que mis pies volaban, que me despegaba de las piedras y, mi corazón me dijo que era Roberto. Y caminaba, pero no veía yo, pisaba el suelo, no sé cómo llegué y, lo primero que vi en esa fosa fue, fueron, los calcetines amarrados con una cinta, esa cinta gris, tan fea, y en cuanto los vi, aparte de sentir el aroma de mi hijo, que es de Roberto, empezamos a buscar y escarbar. Yo sabía que era Roberto, *es Roberto*; yo sabía que mi hijo me gritaba, que lo sacará de ahí y, empezamos a buscar y encontramos alrededor su cachucha, encontramos partes de las piezas que él vendía en la gasolinera y, buscamos, escarbamos. Solamente encontramos cuatro vértebras, los calcetines con sus deditos adentro y parte de un brazo. Nada más, solamente eso encontramos. Buscamos y buscamos y buscamos y, ya no pudimos encontrar más. (Medina, 2022)

Me atrevo a incluir esta cita casi completa de lo que refiere Mirna por la postura ética-política que defiendo como creadora y que trato de poner en práctica en mis propios procesos de escritura. Narrar el dolor, las violencias, los territorios, las corporealidades y sus resistencias implica también escuchar(nos), nombrar(nos). La diferencia entre los tres

feminicidios que Selva Almada nombra y visibiliza en *Chicas muertas*, en contraste con las experiencias de las Madres Buscadoras que cito aquí, es que los familiares y amigos de María Luisa, Sarita Mundín y Andrea no realizaron una búsqueda desde la materialidad del territorio que Almada narra. Por eso, cuando describe el hallazgo de los restos procura que sea a través de un testimonio fehaciente por darle esa verdad y memoria que Sarita Mundín merece, la dignidad que su corporealidad, su vida, merecen.

El relato de Mirna Medina sobre cómo encontró, ella misma, los restos del cuerpo de su hijo, es conmovedor, doloroso, pero también, considero, es necesario de compartir(se), de divulgar(se), de nombrar(se). Cuando la sociedad se indigna por *los destrozos de las marchas,* por las quemas, las pintas, por la única forma que muchas personas tienen de exponer su enojo, la frustración y el dolor por no encontrar a su ser querido o por no obtener la justicia por su violación, muerte o desaparición, se indignan porque cierran los ojos y los oídos, se indignan *más* por una pared que por una vida por lo complejo y doloroso que puede llegar a ser *dar cuenta de sí mismo* y, en ese ensimismamiento superficial, en esa ausencia de diálogo y escucha que tanto necesitamos, pienso en la literatura, pienso en los textos narrativos como un posible espacio de visibilización, de encarar lo que nos duele y reconocerlo, por eso me atrevo a incluir las experiencias de Mirna, porque su dolor y su defensa por lxs desaparecidxs me compete también a mí, como una defensa por la vida.

Otro de los fragmentos de entrevistas que se encuentran hiladas junto con el flujo narrativo del texto de Almada es la mención de la importancia del ADN para las madres y familiares que se encuentran en búsqueda de sus seres queridos, y de lo mucho que puede llegar a ser complicado de tener si no se cuenta con los medios económicos que se requieren y, para variar, la denuncia de que el Estado *no siempre* lo proporciona o lo condiciona de acuerdo con sus intereses políticos. Selva Almada, parafraseando parte de la entrevista realizada a la madre de Sarita Mundín, narra:

> Diez años después, Sara se enteró de un nuevo estudio que permitía reconocer la identidad de restos humanos, aunque fueran sólo huesos: el ADN. Movió cielo y tierra hasta que consiguió que la justicia exhumara el cuerpo de Sarita (…) a ella le sacaron sangre. El resultado dio negativo. Lo repitieron y nuevamente el resultado fue negativo. Al poco tiempo, un llamado misterioso que recibió su cuñado le advirtió que Sarita estaba en un prostíbulo de Valladolid, España. (2014: 127)

Esta cita resonó en mí cuando escuché la experiencia de Silvia Ortiz sobre los procesos de identificación de los restos que encuentran en sus búsquedas y la "doble desaparición" que experimentan los cuerpos, las personas, al no ser identificadas y, posteriormente, entregados a sus familiares:

> Son dos casos: uno de nuestro grupo y, otro del colectivo FUNDENL en donde la persona ya fue localizada, se le informa a cada familia que su familiar fue, igual, mandado a la fosa común y, se empieza con la búsqueda de estas personitas en donde dice la fiscalía que, las puso en la fosa común y, ¿cuál ha sido la peor situación que les ha pasado a esta familia?, es la doble desaparición: no han sido localizados, no saben dónde quedó el cuerpo (…) Tenemos ahorita dos personas que no son localizadas, por un lado, por otro lado, todos aquellos cuerpos que fueron recibidos en la Facultad [de Medicina], por parte de la fiscalía, son sometidos a tratamientos que inhibe el ADN porque los meten en formol y, ahorita se está batallando para obtener el ADN de esos cuerpos que fueron recuperados en las exhumaciones de fosa común porque no están dando el ADN y, ¿qué van a hacer? Y, ¿cómo le van a responder a la familia? O, ¿van a dejar a las familias toda la vida con esta incertidumbre? Y todo por una práctica en donde, yo considero que, al menos aquellos cuerpos que eran de un delito, en donde se veía visiblemente un balazo, por ejemplo, ¿por qué fueron enviados a la Facultad? (Ortiz, 2022)

Este requerimiento fue compartido y subrayado por Silvia Ortiz, Mirna Medina, María Herrera, Leticia Hidalgo y Marité Valadez, quienes nos solicitaron difundirlo a manera de denuncia y, a la par, sumarnos a exigir que el Estado y las instituciones correspondientes agilicen y modifiquen lo pertinente en torno a la identificación pronta del ADN en los restos que han sido localizados para que éstos puedan ser entregados a sus familiares y tener un sepelio digno, como lo menciona Mirna Medina en su experiencia con el reconocimiento de los restos de su hijo a través de las muestras de ADN, pero también, de la lucha y resistencia que tuvo que llevar a cabo para que este proceso fuera agilizado:

> La Fiscalía los aventó por ahí, ni siquiera hizo carpeta de investigación. Para ellos eran simplemente huesos, para mí eran los restos de mi hijo. Y estuve trabajando mucho para que se hiciera la carpeta y esos restos se les hicieran muestras de ADN con el mío y, el 24 de agosto me hablan, del 2017, para decirme de Culiacán, de la Fiscalía, que tenían que darme una noticia (…) Y ya, que me empezó a decir cómo los restos y cerca del río, *lo encontramos nosotros*. Y le pedí permiso para volver a buscar en el lugar y sí, regresamos el 26 de agosto de 2017. Encontramos parte de su rodilla y fue todo. El 27 lo velamos, hicimos todos los servicios, pero solamente

> encontré esas partes del cuerpo de mi hijo; pero quiero decirles algo: que, si yo hubiera encontrado un dedo, a ese dedo yo le hubiera dado un sepelio digno de mi hijo. (Medina, 2022)

Cuando no se cuenta con este proceso de reconocimiento a través del ADN, cuando no se tiene la certeza de que los restos recuperados son de las personas que amas, de tus tesoros, como los nombra Mirna Medina, no sólo experimentan la doble desaparición que denuncia Silvia Ortiz, sino que también deja a las madres, a los familiares y amigos en un constante duelo e incertidumbre. Esta posibilidad de experiencia es narrada en *Chicas muertas*, lo advierte la hermana de Sarita Mundín:

> Si mi hermana estuviera viva, hubiese vuelto. (…) No nos hubiera abandonado. No lo hubiera dejado a su hijo. Esos huesos no son de ella, pero mi hermana también está muerta. Mirta dice también y entonces caigo en la cuenta de que hay otra mujer muerta por la que nadie reclama o a la que todavía su familia la sigue buscando: ese atadito de huesos que enterraron con el nombre de Sarita. (128)

Esa doble desaparición y ese dolor que experimenta una de las familias, es también el dolor de otra familia que no encuentra a su ser querido, *a su tesoro*. Y aunque Selva Almada no dé cuenta de ese proceso doble de desaparición, conscientemente, lo que resalto aquí es la convergencia de las experiencias en dos madres, en dos familias que sin importar las latitudes entre una y otra, la diferencia del tiempo en el que sucedieron los crímenes: la desaparición forzada tanto de Sarita Mundín como de Roberto o Fany, hijos de Mirna Medina y Silvia Ortiz, respectivamente, esa descripción narrativa que se incluye en un texto catalogado como "literatura" también puede llamar, convocar y establecer un diálogo, un puente crítico entre la escritura y la política, como dice Cristina Rivera Garza, un puente entre corporealidades, como lo nombro yo.

A partir de estas experiencias dolorosas y violencias de las que los cuerpos vulnerables, femeninos o feminizados, nos enfrentamos día a con día, en México o en Argentina, en Ecuador o Chile, en gran parte de América Latina; se forman grupos de búsqueda como estrategias y prácticas de resistencia, grupos civiles organizados que confrontan y resisten las también violencias de Estado, los crímenes de guerra, de una guerra en la que son nuestras corporealidades (los de aquellos cuerpos racializados, discriminados y/o vulnerables) las que son sujetas de estas violencias, pero, a la vez, agentes de saberes y

resistencias. Selva Almada, casi al concluir *Chicas muertas*, comparte uno de estos grupos civiles organizados en Argentina y la fecha de su creación:

> En Villa María, desde 1977, se contabiliza una veintena de crímenes impunes. En el año 2002, a raíz del femicidio de Mariela la Condorito López, se formó la Asociación Verdad y Justicia que, más adelante, se llamó Verdad Real, Justicia Para Todos. (2014: 129 y 130)

En una de las charlas que Ochy Curiel compartió en el Seminario de Cartografías Críticas durante el último trimestre del 2023, decía que no sólo es importante (y necesario) evidenciar y/o visibilizar las violencias, sino que también diéramos cuenta de las estrategias y prácticas de resistencia que hemos construido y llevado a cabo para sortear y confrontar estas violencias en beneficio de nuestra sobrevivencia. Ochy reiteraba que es una de las deudas que la colonialidad que impera en La Academia nos debe, nos debemos, y que, en nuestras prácticas, tanto de investigación como de creación (que para mí son las mismas) parte del proceso de descolonización que podemos proponer y realizar es evidenciar y fortalecer la manera en la que resistimos, nuestra propia agencia, ya sea en/desde lo individual o lo colectivo. Así se crearon también los grupos civiles de madres y personas que buscan a personas víctimas de desaparición forzada en nuestro país, y sobre esa creación, Mirna Medina comparte:

> de repente Javier Valdez se dio cuenta de que había unas mujeres locas ahí buscando, entre la tierra, entre el monte, entre los campos y todo eso y, me llama y me dice: "oye qué, ¿cómo estás?, ¿qué haces? Ah, tú rastreas, ustedes son rastreadoras". Es de ahí donde viene el nombre de "Las rastreadoras". No precisamente la palabra "rastreadoras", no la inventó Javier, no, sino quien fue quien nos llamó: "Las rastreadoras de El Fuerte". (Medina, 2022)

La organización y saberes que han logrado/adquirido las Madres Buscadoras, así como los familiares y amigos en búsqueda, a punta de necesidad y dolor, forman también parte de estas estrategias, saberes y acciones de/en resistencia:

> No sé si se explique cómo empezamos nosotras, aquí las rastreadoras, a rasgar la tierra, hurgar entre la tierra los restos de nuestros hijos. Créanme que es una sensación de alivio, de darnos, pero también es una sensación de que no se debe de hacer, no se debe de sentir. Yo creo que tenemos que luchar para que ya no tengamos más personas desaparecidas, yo creo que, yo les digo a mis compañeras que nos hemos vuelto expertas, nos hemos vuelto cartógrafas, investigadoras, nos hemos vuelto peritos,

> hemos aprendido tanto en la búsqueda que los muchachos, hay muchísimos jóvenes que han sido encontrados aquí en la fosa común, entonces yo creo que ahorita pues, tenemos que subir nuestro nivel, el nivel de la identificación. (Mirna Medina)

La materialidad del territorio que nos atraviesa no sólo en sus discursos, en los cuerpos que cohabitamos, en el lenguaje y la identidad que nos construye, sino también en su propia tierra que ha sido tomada, que nos ha sido arrebatada de tal forma que nuestros propios cuerpos, que el propio valor de nuestras vidas e identidades son enterradas ahí de manera clandestina, como queriendo borrar nuestras huellas en el suelo que también es nuestro, en el que crecimos y que de alguna forma u otra, a pesar del dolor, de la digna rabia, nos hace volver con los nuestros: "El desierto habla y, el desierto nos dice: aquí están, están dentro de mi tierra y no son míos… Y los quiere regresar a casa. Así es la manera que habla el desierto y, esa es la manera que nosotros lo escuchamos y queremos que todos regresen a casa." (Ortiz, 2022)

CONCLUSIONES GENERALES.

Preguntas Abiertas

Deja que me pertenezca el suelo bajo mis plantas, Macario

suéltame,

déjame en paz.

Deja que transcriba estas letras para mis hijos

los nuestros,

los que tuvimos.

Ya no me queda nada, Macario

nada.

Asesinaste todo y no puedes venir a reclamarme,

no puedes venir a quitarme lo único que tengo

bajo los pies.

La tierra de mis plantas, Macario,

donde duermen los ombligos de tus hijos,

donde reposan las cuencas de sus ojos.

Ya estoy cansada, Macario.

Déjame en paz.

Deja que mis silencios sean míos,

que me pertenezcan.

Allá, en el cerro donde te conocí,

bajo los árboles de durazno y el naranjo,

allá, con su olor a azahar y la brisa,

la brisa que me acarició el cuerpo cuando me desnudé,

cuando estuvimos juntos, Macario,

¿te acuerdas?

Allá dejó de ser verde todo,

ya no hay nada, Macario.

Todo se secó, todo está gris

y el viento que vino

de un lado

al otro

es áspero,

frío,

como tú.

Yo siempre me acuerdo, Macario.

Me acuerdo de tus ojos,

de los de nuestros hijos.

Me acuerdo de sus cabellos negros,

de sus cejas pobladas

y de sus cuerpos diminutos,

frágiles,

de sus brazos todavía envueltos en caseosa,

ese queso blanquecino que dijiste,

que me reclamaste a mí,

que si era porque te había puesto los cachos,

que ya sabías,

que ya intuías que al irte me iba con Don Tomás.

¿Cuál Don Tomás?, te dije.

Pero tomaste al muchachito por su bracito pegajoso

y lo estrujaste fuerte, muy fuerte,

según tú para ver si el niño abría los ojos y,

si lo hacía, en caso de que así fuera,

entonces no sería tuyo.

Sería del vecino

o de cualquiera.

Nomás mis niños nacen muertos,

dijiste.

Y yo que quería llorar por ti,

me puse a llorar porque el chamaco nunca gritó,

ni se defendió.

Sus dos bracitos se desvanecieron junto a mi cara y

tú que querías pegarme mejor te saliste a llorar.

Lloraste.

Lloraste mucho.

Y fue tu llanto el que resonó por la sala de maternidad.

Sí era tuyo, Macario.

Y lo fueron todos,

los cuatro,

los que hicimos siempre

bajo la sombra del naranjo.

¿Sabes qué brisa me atraviesa toda?

La de tu muerte, Macario.

Ya no quiero ni busco nada,

ni propiedades,

ni joyas,

ni el dinero que a cada rato me peleabas.

Ya no hay tesoros, Macario.

Todos te los llevaste tú.

Los cuatro están sobre tu cabeza,

los cuatro que por más que azotaste al nacer

no despertaron.

Ni despertaste tú.

Estamos solos.

Deja pues que me anude el cuerpo,

deja que mis entrañas reposen sobre ti,

para por una vez vencerte,

para por última vez quedarme quieta,

juntos,

cerca de ti.

Para verte y verte,

sentirte los muslos flacos,

la calaca desencajada,

tu aliento fétido.

Déjame que vaya a verte, Macario,

ya coseché en la única tierra fértil.

Ya eché sobre ella cuerpos,

hinojos de vida inútil,

tus hijos,

con rastros de sal y miel.

Déjame morir, Macario,

estoy cansada.

Quizá entre la tierra húmeda,

sobre tu cuerpo,

junto a los niños,

termine por comerme la cabeza,

el alma,

el cuerpo como el puñado de tierra

que se coló aquí,

entre mi corazón.

Para mí, esto es lo que hace que la transformación feminista sea posible. El testimonio personal, la experiencia personal, es un suelo tan fértil para la producción de teoría feminista liberadora porque es desde donde usualmente toma forma nuestra teorización. Mientras trabajamos para resolver esas cuestiones más urgentes de la vida diaria (nuestra necesidad de alfabetizarnos; de dar fin a la violencia contra las mujeres, las niñas y los niños; de la salud de las mujeres, sus derechos reproductivos y la libertad sexual, por nombrar algunos), estamos involucradas en un proceso crítico de teorización que nos habilita y nos empodera. Yo me sigo sorprendiendo de la cantidad de escritos feministas que se producen, pero, aun así, tan poca teoría feminista que procura hablarle a las mujeres, los hombres, las niñas y los niños sobre los modos en que podríamos transformar nuestras vidas a través de una conversión hacia prácticas feministas. ¿Dónde podemos encontrar un corpus de teoría feminista que proyecte los esfuerzos para ayudar a que los individuos integren pensamiento y práctica feministas en su vida cotidiana? ¿Qué teoría feminista, por ejemplo, se ha concentrado en asistir a esas mujeres que viven en hogares sexistas y que se esfuerzan por provocar cambios feministas?

La teoría como práctica liberadora, bell hooks.

Quisiera compartirle a mi madre todo lo que he aprendido. Lo hago y a veces su sueño es tanto que se distrae fácilmente, le aburre. Quiero decirle que todo este montón de palabras no es sólo pura palabrería, que antes de la formación de estas teorías, conceptos, definiciones, metodologías críticas, hubo un cuerpo. Y existió junto con sus experiencias, violencias de las que fue objeto y violencias que también replicó; que las estrategias y prácticas de resistencia se formaron mucho antes de ser escritas y publicadas en un libro bajo un sello editorial europeo o gringo; que esas redes de apoyo se forjaron en colectivo y no en lo individual, en la soledad absoluta que pareciera ser la mejor aliada de este sistema de opresión que nos fragmenta el cuerpo sin darnos cuenta.

Esta lectura situada viene de mi madre, en el devenir de su existencia me colé yo. Ella dice que lloré antes de nacer, que me escuchó durante la madrugada y que supo que era una niña porque me sintió. En ese sentir íntimo de su cuerpo junto al mío es quizá mi primera experiencia de afecto, ternura y cuidado, la primera en la que mi cuerpo se supo vivo al ser reconocido por un otrx y qué mejor que ese otrx fuera mi madre.

Las motivaciones de esta tesis respondieron a la necesidad de darme una respuesta negada, una disculpa nunca dicha y una serie de violencias veladas; una constante de dolor, un ir y venir entre mi cuerpo.

13[1].

[ALUMBRAMIENTO]

En el hospital
donde el cuerpo es una aglomeración de órganos
las sílabas imperfectas de la palabra imperfección
la ventana sin cortinas tras la cual se desnuda
el mundo
sólo débil o drogado o padeciendo una enfermedad
mortal
sólo embrutecido de sedantes o de dolor
o de cualquier manera fuera del sí mismo
sin pudor.

Déjame ser vidrio junto a ti
déjame cortar al que se nos acerque con la maldición
de mis filos.
Déjame amputar de un tajo este edificio blanco
de nuestros ojos
para volver a descansar en el paisaje de tu verdadero
rostro.
Vamos, cuélgate de mí como la lluvia
enróscate alrededor de mis hombros y camina sobre
la maraña de mi dorso.

Que mis piernas sean tus piernas
que mis manos se conviertan ahora en tus manos
que mi corazón salte rojo y fugaz dentro del tuyo.

[1] Cristina Rivera Garza, *Me llamo cuerpo que no está*. (2023)

Esta tesis que comenzó como una metodología de análisis para los textos narrativos latinoamericanos escritos por mujeres y terminó siendo una lectura situada que sirviera como ejemplo de diálogo entre las corporealidades representadas en los universos ficcionales de cinco textos narrativos: *El camino de Santiago*, *Chicas muertas, Temporada de huracanes, Las cosas que perdimos en el fuego* y, *Pelea de gallos;* con las corporealidades de sus lectorxs, como mi propia corporealidad: mis experiencias, violencias, afectos y resistencias, prácticas sexoafectivas y cotidianas, mis contradicciones y diferencias para con otras corporealidades posibles, las que cohabitan en esta tierra donde andan mis pies y las que nacen al momento que mis ojos las interpretan.

Una lectura situada atravesada por una corporealidad, y viceversa, una que estableció como ejes de reflexión los aspectos de género, clase, raza y territorio; mismas que los afrofeminismos, feminismos chicanos y saberes decoloniales comparten como los ejes de la matriz de dominación / de las intersecciones que se intersectan / de la metodología de los oprimidos / de la interseccionalidad de la opresión.

> Mi cuerpo mestizo, heterosexual, femenino, joven [por ahora], con dos padecimientos crónicos-degenerativos, su dolor monstruoso, su escritura como resistencia.

Digo *situada* porque es una lectura que partió de mi cuerpo para ser co-interpretada a la par del corpus narrativo de esta tesis. Situar(se), concebirse en el mundo y con ello dentro del aparto del género, de la matriz de dominación, dar cuenta de sí y contar la propia historia para hacernos cargo de la sangre que nos habita. Los saberes situados de otras corporealidades que fortalecieron esta investigación y el ejercicio de una lectura crítica, de aquella que incluyó no sólo conocimientos *científicos* o teorías legitimadas por La Academia; sino también las voces y corporealidades de las Madres Buscadoras: Silvia Ortiz, María Herrera y Mirna Medina; por mis amigas, familiares y profesoras, por sus saberes dentro y fuera del aula que también conformaron esos saberes y redes de apoyo y resistencia en esta investigación y su proceso de escritura en casi cuatro años.

El corpus narrativo como una excusa, otra forma de integrar corporealidades, experiencias y saberes, su representación en los universos ficcionales y su relación con la visibilización de las violencias en América Latina, los feminicidios y las desapariciones

forzadas, la vida individual y comunitaria en nuestro país, el desdén de las instituciones y la apatía de quienes viven junto a nuestra casa. A través de los textos narrativos seleccionados escritos por Patricia Laurent Kullick, Selva Almada, María Fernanda Ampuero, Mariana Enríquez y Fernanda Melchor, autoras latinoamericanas contemporáneas, se demostró que los textos narrativos, la literatura y otras prácticas artísticas, también pueden ser considerados saberes, texto-objeto de conocimientos a través del cual se reflexione de la misma forma que con cualquier otro texto considerado de *no ficción.* Es en estas representaciones que los ejes de género, raza, clase y territorio tuvieron como índices a los siguientes apartados para evidenciar cómo es que se entretejen y dialogan entre sí: i) género: ausencia del nombre propio de la personaje-protagonista, experiencia de lo femenino: entre la loca del ático o el ángel del hogar, maternidad(es) y la ética de los cuidados y, diferencias: otras formas de ser mujer; ii) raza y clase: la representación y, las trampas de la representación; iii) territorio: lugar de enunciación, el texto como territorio, el texto como cuerpo y verdad, memoria y justicia: la defensa del territorio, la defensa de la vida. Los índices que integran a cada uno de estos ejes de la lectura situada fueron identificados a partir de los mismos universos ficcionales del corpus narrativo, mismos que fueron complementados con los saberes decoloniales y afrofeministas que sirvieron de apoyo para esta investigación.

Esta lectura situada es también un ejercicio de escritura impropia, por lo que se recuperaron textos y fragmentos literarios/de investigación en busca de emular los procesos de lectura, aprendizaje y saberes, los cuales también son dados y construidos en y por la comunidad.

¿Quién nos dio el permiso de realizar el acto de escribir? ¿Por qué será que el escribir se siente tan innatural para mí? Hago cualquier cosa para posponerlo – vaciar la basura, contestar el teléfono. La voz vuelve a recurrir en mí: ¿Quién soy yo, una pobre Chicanita del campo, que piensa que puede escribir? ¿Cómo aún me atrevo a considerar hacerme escritora mientras me agachaba sobre las siembras de tomates, encorvada, encorvada bajo el sol caliente, manos ensanchadas y callosas, no apropiadas para sostener la pluma, embrutecida como animal estupefacto por el calor?

Qué difícil es para nosotras pensar que podemos ser escritoras, y más aún sentir y creer que podemos hacerlo. ¿Qué tenemos para contribuir, para dar?[2]

Cuando el tercer reumatólogo me dijo que la artritis reumatoide y la fibromialgia casi siempre afectan, en un número mayoritario, a las mujeres, no me sorprendí. No me causó sorpresa enterarme que yo, como mi madre, abuela, tías y como las mujeres conocidas y desconocidas de la calle que he visto trabajar de sol a sol desde que soy niña; que he visto sortear violencias: humillaciones, groserías, golpes; que he visto cuidar a las personas enfermas en los hospitales, en las casas, en las telenovelas, en el cine y hasta en las canciones; que he visto saltar la cuerda, tocar el ukulele, cocinar, lavar el baño, correr, cantar, dibujar, salvar vidas mientras de que sus vaginas sangran; no, no me sorprendí.

No me sorprendí,

tampoco,

cuando ese mismo tercer médico me dijo que no se tenía mucha información al respecto, que los tratamientos y los medicamentos, que las formas de cuidado, que las maneras para diagnosticar la enfermedad, eran nulas.

¿A quién le importa la vida de las mujeres?

Las mujeres que dan vida, su amor y su espacio.

pueden aguantar, entonces, ceder un espacio de sus cuerpos al dolor,

más específicamente, en sus vientres, junto con el cansancio.

Las mujeres que pelean con uñas y dientes.

que no las humillen, que no las golpeen, que no las violen, que no las maten.

[2] Gloria Anzaldúa, *Una carta a escritoras tercermundistas.*

Valientes en su casa y en cualquier lugar.

como ángeles del hogar, como criaturas divinas que lo soportan todo.

Mujeres: rosas frescas de abril,

mujeres: fieles querubines,

mujeres: señoras, señoras.

y todo lo que eso pueda significar.

Creo que la vida de las mujeres* no importan.

*las mujeres racializadas y precarizadas. Las mujeres de clase trabajadora, las mujeres con cuerpos no capaces, las mujeres trans, las mujeres que no cumplimos con las tareas propias de nuestro sexo, las mujeres que no somos, ni queremos ser,

el ángel del hogar.

Cuando Susan Sontag se pregunta a qué población social pertenecen las personas, o la mayoría de ellas, a las que se les diagnostica el Sida y, cuando posteriormente reflexiona sobre los "grupos de riesgo" y se plantea si algún día podrá llegar a convertirse en una pandemia, se responde, y cita, la gran cantidad de artículos médicos, de discursos científicos y de la salud que refieren al diagnóstico maligno de esos cuantos. Unos cuantos que son:

e

l

l

o

s

habitando así, en el margen de la hoja. Habitando así, en el margen social, en el margen del poder, de la autoridad y de la voz.

D e l a d i g n i d a d.

Porque como diría Judith Butler, a quien ya tanto se ha citado y leído: sólo la vida de unos cuántos es la que importa.

Importa para las sociedades, para los grupos pequeños de poder, para los discursos sociales, políticos, médicos y culturales,

[como diría Michel Foucault: para las tecnologías del sexo,

y retomaría Teresa de Lauretis, como: tecnologías del género,

que terminaría por nombrarlo Butler como: el aparato del género]

ese gran mascarón,

ese,

¡arena, caimán y miedo!,

que diría Lorca, pero,

ya no sólo sobre Nueva York.

Tener una vida digna de vivir.

(ese es el sueño)

Llegar a ser/pertenecer al pequeño bloque privilegiado del

n

o

s

o

t

r

o

s

Ese *nosotros* del que hablan los científicos e investigadores, esos mismos que observan con una lupa del mismo tamaño que el ojo de Dios. Esos que explican a comunidades y pueblos enteros cómo vivir, hablar, sentir, cuidar la tierra y su territorio y sus cuerpos y sus venas y la sangre marrón que se niegan admitir que es igual,

del mismo color de los

e

l

l

o

s

.

¿Qué es tener una vida digna de vivir?

Si nuestros cuerpos, no capaces, pertenecen a ese grupo de riesgo,

ese grupo vulnerable,

sin nombre.

Esta lectura situada también deviene de mi padre, de las heridas que le hicieron sus padres y hermanos y que nos heredó a punta de golpes y silencios. Al mismo padre que me acompañó todas las mañanas, al alba, desde la primaria hasta la licenciatura, como tratando de protegerme de los otros hombres que, como él, llevan una herida guardada honda y profunda que los hace lastimar a alguien más en la menor provocación. A mi padre que no tuvo la oportunidad de recibir una atención médica pública de calidad, una orientación psicológica a tiempo, que se lastimó a sí, su esposa y sus hijos; a quien siempre le dolió la falta de reconocimiento de las violencias que sus hermanos ejercieron sobre él y de la injusticia y abuso de su padre que nunca pudo superar. A mi padre, que a veces ya no me recuerda y olvida quien soy y mi nombre, también de él deviene esta investigación.

Porque el dolor fue mucho, papá. Tu dolor y el nuestro.

Ahora ese dolor también habita aquí, entre estas páginas. Es parte de la memoria, papá. De tu memoria y la nuestra.

Porque esta lectura situada es también un documento-testigo, un ejercicio de la política de la memoria donde habitan y se reconstruyen los dolores y violencias colectivas, las que nos atraviesan como corporealidades que cohabitamos un territorio latinoamericano, como cuerpos femeninos y feminizados que se responden y abrazan entre sí, que se reconocen/reconocemos, como cuerpos racializados y precarizados, corporealidades pertenecientes a una clase trabajadora que sueña un día, de niña, con ser escritora y decir y hablar y nombrar todas esas cosas que el mundo les grita que no pueden decir. En esta memoria colectiva se entreteje la memoria de mi corporealidad, del dolor y el llanto, de la digna rabia que me atraviesa desde niña.

Aquí se guarda también tu memoria, papá, y la de mamá, y la de mis hermanos,

y la mía,

y la de los textos narrativos que conforman este corpus,

mi corpus/cuerpa y la de lxs demás.

Pienso que parte de esa vida digna a la que supuestamente todas las personas deberíamos de tener acceso, deberían estar también: el cariño, la ternura, los cuidados, el placer.

~~El placer femenino.~~

~~El placer de los cuerpos no capaces.~~

~~El placer de las personas que pertenecen a los grupos vulnerables.~~

~~El placer de los ellos.~~

La escucha.

El habla.

Compartir /

Leer /

Buscar /

los cuerpos textuales que nos abracen.

T r a n s f i g u r a r s
e p o r u n m o m e n t o
o e n e l o t r o c u e r p o.

Otro

que también sea

yo.

Esta lectura situada que entretejió la representación de las corporealidades en las diégesis del corpus narrativo para ser dialogadas a partir de mi corporealidad y de los saberes feministas decoloniales, evidenció la necesidad de considerar los ejes de género, raza, clase y territorio en cualquier interpretación y análisis literario, así como en los mismos procesos creativos en los que estos textos, y otros, se construyen.

La deuda histórica para/con/hacia el trabajo de investigación y creación de las mujeres (cuerpos femeninos o feminizados) es infinita; por lo que esta tesis pretendió ser/hacer un ejercicio de recuperación, enunciación y representación, especialmente de los textos narrativos escritos por mujeres latinoamericanas contemporáneas.

Contarlos a todos.

Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío.

El cuerpo de uno de los míos.

Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre

son nuestros cuerpos perdidos[3].

[3] Sara Uribe, *Antígona González*. (2014)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almada, S. (2014). *Chicas muertas.* México: Penguin Random House.

Ampuero, M. F. (2018). *Pelea de gallos.* México: Páginas de Espuma.

Anzaldúa, G. (2007). *Borderlands. La frontera/The New Mestiza.* San Francisco: Aunt Lute Books.

Araújo, N. (1997). La autobiografía femenina, ¿un género diferente? *Debate Feminista*, 72-84.

Beiras, A., Cantera Espinosa, L. M., & Casasanta García, A. L. (2017). La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico. *Psicoperspectivas: individuo y sociedad*, 54-65.

Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo.* Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2006). El reglamento del género. En J. Butler, *Deshacer el género* (págs. 67-88). España: Paidós.

Castellanos, R. (1975). *El eterno femenino.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Collins, P. H. (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment.* New York: Routledge.

Collins, P. H. (2017). The Difference that Power Makes: Intersectionality and Participatory Democracy. *Investigaciones Feministas*, 19-39.

Cruz Pérez, M. d. (2017). *De cuerpos invisibles y placeres negados.* México: UAM.

Curiel, O. (2022). Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial. En J. Antivilo, *Trayectorias del pensamiento feminista en América Latina* (págs. 141-168). Ciudad de México: UNAM.

Davis, A. (2005 [1981]). *Mujeres, raza y clase.* Madrid: Akal.

De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine.* Madrid: Cátedra.

De Lauretis, T. (2000). *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo.* Madrid: Editorial Horas y Horas.

De Lauretis, T. (2000). La tecnología del género. En T. De Lauretis, *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo* (págs. 33-70). Madrid: Horas y Horas.

de Miguel, A. (2011). *Los feminismos a través de la historia.* España: Mujeres en Red.

Dieguez Caballero, I. (2018). Encarnaciones poéticas, cuerpo, arte y necropolítica . *Athenea Digital*, 203-219.

Diéguez Caballero, I. (2021). *Cuerpos liminales: la performatividad de la búsqueda.* Córdoba: DocumentA/Escénicas.

Enriquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego.* Ciudad de México: Editorial Anagrama.

Esteban, M. L. (2004). Antropología encarnada: antropología desde una misma. *Papeles del CEIC*, 1-21.

Esteban, M. L. (2014). El feminismo vasco y los circuitos del conocimiento: el movimiento, la universidad y la casa de las mujeres . En I. Mendia Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion, & J. Azpiazu Carballo, *Otras formas de (re)conocer* (págs. 61-75). Bilbao: Universidad del País Vasco.

Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Fisher, A. E. (1995). *Feministas latinoamericanas: las nuevas brujas y sus aquelarres* . Ciudad de México: Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Foucault, M. (1996). *Tecnologías del yo y otros textos afines.* Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (2007). El dispositivo de sexualidad. En M. Foucault, *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber* (págs. 93-160). Ciudad de México: Siglo XXI.

Galindo, M. (2022). *Feminismo bastardo.* Ciudad de México: Canal Press y Mantis Editores.

Gandarias Goikoetxea, I., & García Fernández, N. (2014). Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista. En I. Mendia Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion, & J. Azpiazu Carballo, *Otras formas de (re)conocer* (págs. 97-110). Bilbao: Universidad del País Vasco.

Gargallo, F. (2006). *Ideas feministas latinoamericanas.* Ciudad de México: Historia de las ideas.

Garzón Martínez, M. T. (2023). Blanquitud. O sobre cómo investigar un color sin color. En VV.AA, *Metodologías en investigación feminista* (págs. 207-236). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH.

Golubov, N. (2020). *La crítica literaria feminista.* Ciudad de México: UNAM.

Gorbach, F. (2008). *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana, siglo XIX.* México: UAM.

Haraway, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza.* Madrid: Cátedra.

Harding, S. (1986). The Instability of the Analytical Categories of Feminist Theory. *Source: Signs*, 645-664.

Harding, S. (2004). ¿Existe un método feminista? En E. Barta, *Debates en torno a una metodología feminista* (págs. 9-34). México: UAM Xochimilco .

Herrera, M. (2022). Buscadoras: la experiencia y saber de las mujeres ante la desaparición forzada en México. Ciudad de México: UAM Cuajimalpa.

Hill Collins, P. (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment.* New York: Routledge.

Hill Collins, P. (2017). The Difference that Power Makes: Intersectionality and Participatory Democracy. *Investigaciones Feministas* , 19-39.

Hill Collins, P., & Bilge, S. (2019). *Interseccionalidad.* Argentina: Editorial Corregidor.

hooks, b. (2015). *Teoría feminista: de los márgenes al centro.* Madrid: Traficantes de Sueños.

hooks, b. (2020). *¿Acaso no soy yo una mujer? Mujeres negras y feminismo.* Ciudad de México: Consonni.

hooks, b. (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro* . Madrid: Traficantes de Sueños.

hooks, b. (2022). *respondona.* España: Paidós.

hooks, b., Sandoval, C., & Anzaldúa, G. (2004). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras.* Madrid: Traficantes de Sueños.

Jabardo, M. (2012). *Feminismos negros. Una antología.* Madrid: Traficantes de Sueños.

Jaiven, A. L. (2013). Mujeres, feminismo y sufragio en los años veinte. En G. Espinosa Damián, & A. L. Jaiven, *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910-2010* (págs. 59-94). México: UAM Xochimilco.

Laurent Kullick, P. (2015). *El camino de Santiago.* Ciudad de México: TusQuets.

Le Bretón, D. (2002). *Sociología del cuerpo.* Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

Lorde, A. (2002). *La hermana, la extranjera.* Madrid: Horas y horas.

Lorde, A. (2020). *Los diarios del cáncer.* Argentina: Ginecosofia .

Lucas Platero, R., & Rosón Villena, M. (2012). De 'La parada de los monstruos' a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y sexualidad no normativa. *Feminismo/s*, 127-142.

Lugones, M. (2021). *Peregrinajes: teorizar una coalición contra múltiples opresiones.* Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Mbembe, A. (2020). *Necropolítica.* España: Melusina.

Medina, M. (2022). Buscadoras: la experiencia y saber de las mujeres ante la desaparición forzada en México. Ciudad de México: UAM Cuajimalpa.

Medina, M. (16 de Marzo de 2022). Buscadoras: la experiencia y saber de las mujeres ante la desaparición forzada en México. (S. d. Críticas, Entrevistador)

Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes.* México: Penguin Random House.

Mendia Azkue, I., Luxán, M., & Legarreta, M. (2014). *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista.* Bilbao: Universidad del País Vasco.

Moraga, C., & Anzaldúa, G. (1988). *Este Puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos.* San Francisco: ISM Press.

Ortiz, S. (2022). *Buscadoras: la experiencia y saber de las mujeres ante la desaparición forzada en México.* Ciudad de México: UAM Cuajimalpa.

Pineda, E. (2021). *Morir por ser mujer. Femicidio y feminicidio en América Latina.* Buenos Aires: Prometeo.

Platero, R. L. (2014). ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer? En I. Mendia Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion, & J. Azpiazu Carballo, *Otras formas de (re)conocer* (págs. 79-96). Bilbao: Universidad del País Vasco.

Ripio Rodríguez, M. V. (2019). Otro juego de herramientas: matriz de dominación y resistencia simbólica. *Feminismo/s*, 21-34.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera Garza, C. (2011). *Dolerse: textos de un país herido.* Ciudad de México: Editorial SurPlus.

Rivera Garza, C. (2016). *La muerte me da (en pleno sexo).* Ciudad de México: TusQuets.

Rivera Garza, C. (2019). *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación.* Ciudad de México: Penguin Random House.

Rodríguez, R. P., Da Costa Marques, S., & Pasero Brozovich, V. (2021). *Corpobiografías de sanación: Escrituras, cuerpos y saberes de mujeres.* Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

Sandoval, C. (2004). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos. En VV.AA., *Otras inapropiables Feminismos desde las fronteras* (págs. 81-106). Madrid: Traficantes de Sueños.

Scott, J. W. (1992). Experiencia. En J. Butler, & J. W. Scott, *Feminists Theorize the Political* (págs. 42-73). New York: Grupo Taylor & Francis.

Segato, R. L. (2003). *Estructuras elementales de la violencia: Contrato y status en la etiología de la violencia.* Brasilia: Universidad de Brasilia, Serie Antropología.

Segato, R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado.* Buenos Aires: Tinta Limón.

Segato, R. L. (2013). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres.* Puebla: Pez en el árbol.

Sentamans, T. (2023). Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas. En VV.AA, *MUECA :S Conversaciones sobre metodologías torcidas* (págs. 17-63). Bellaterra: Bellaterra Edicions.

Sontang, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas.* Buenos Aires: Impresiones Sud América SA.

Sontang, S. (2021). *La mente despejada: cuatro ensayos sobre la creación.* Barcelona: Penguin Random House.

Torras, M. (2007). El delito del cuerpo. *Cuerpo e identidad I*, 11-36.

Torras, M. (2017). *El cuerpo en disputa.* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Torras, M. (2017). Embodiment (embodimén). En R. Platero Méndez, M. Rosón Villena , & E. Ortega Arjonilla, *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (págs. 162-168). Barcelona: Edicions Bellaterra.

Tuhiwai Smith, L. (2016). *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas.* Chile: LOM Ediciones.

Uribe, S. (2019). *Antígona González.* Ciudad de México: El Quinqué.

Villafana Licon, M. (12 de Septiembre de 2014). Le moché las patas pa que cupiera en la bolsa. (X. T. Nayarit, Entrevistador)

Zuluaga Muñoz, D. A., & Insuasty Rodríguez, A. (2011). Metodología feminista en la investigación: el reto epistemológico del cuerpo. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 43-54.