

HACIA UNA NUEVA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL TEXTO LITERARIO

TOWARDS A NEW REPRESENTATION OF WOMEN IN THE LITERARY TEXT

GINA JOCELYN DE MARTINO GUTIÉRREZ
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-7638-5168>
casandra1999@hotmail.com

Resumen

El cuerpo de la mujer es un espacio en el que se incrustan discursos emanados desde el poder, ya que de su efectiva regulación depende un buen funcionamiento social y económico. En el presente trabajo encontramos dos indicadores que funcionan como mecanismos de control: la belleza y la bondad manifestada con el cuidado hacia los demás. Posteriormente abordo el proceso de adoctrinamiento que realiza el texto literario para perpetuar un canon de control contra el cuerpo de la mujer. Concluyo presentando tres textos que realizan una ruptura con estos mecanismos de control para plantear una crítica y sugerencia de apertura en el canon literario.

Palabras clave: Cuerpo, literatura, mujer, belleza, cuidado.

Abstract

The woman's body is a space where discourses emanating from power are embedded, since a productive socioeconomic system depends on

the body's effective regulation. First, in this work we identify two indicators of control mechanisms: the beauty norm and the kindness manifested when women provide care. Secondly, we examine the indoctrinate process that literature perform to perpetuate the hegemonic social patterns against women's bodies. Finally, we display four texts that deviate from those control mechanisms to pose a critique and suggest a change in the literary canon.

Keywords: Body, literature, woman, beauty, care.

El escenario social que enfrentamos nos obliga a desarrollar formas de cooperación desde cualquier perspectiva posible que de alguna manera contribuyan a enmendar la situación. En este sentido, y a sabiendas de la fuerza axiológica de la literatura, es necesario hacer valer ese poder para intervenir de manera intencionada en el rumbo social y coadyuvar a la liberación de los sujetos. La literatura no puede ser un medio para adoctrinarnos en ideales, es impostergable la búsqueda y creación de narrativas que transmitan formas diferentes a las impuestas, que apelen a la representatividad y sumen para la construcción de mejores sociedades. De este planteamiento se desprende la necesidad de reconocer las categorías que apuntalan los discursos emanados del poder a partir de los parámetros del género.

En este sentido, y para fines de la presente exposición, tomaremos el sujeto nombrado 'mujer' como un espacio en el que se incrustan discursos hegemónicos, ya que de su efectiva regulación depende un buen funcionamiento social y económico. En este sentido, en el presente artículo trabajaré dos indicadores que fungen precisamente como mecanismo de control sobre dicho sujeto: la belleza y la bondad manifestada en el cuidado hacia los demás. Posteriormente abordaré de qué manera el texto literario como categoría se inserta en el abanico de medios de adoctrinamiento para instalar estos discursos en la cotidianidad y analizaré los elementos de los que se vale en el proceso. Posteriormente propondré tres textos que realizan una ruptura

con estos mecanismos de control para concluir con una crítica y sugerencia sobre el canon literario.

De inicio, y para acercarnos a la idea de belleza en la mujer, partiremos de la problematización de las conductas que sustentan tal concepto en la realidad inmediata. El discurso se ha incrustado en nuestras vidas de forma tan profunda que resulta casi imposible reconocerlo como algo ajeno; más bien, lo percibimos como una parte inextricable de nuestra existencia, algo que se ha vuelto permanente en las exigencias hacia la mujer. En relación con este tema, Elsa Muñiz asevera lo siguiente:

Las prácticas de belleza no son simplemente un artefacto de consumo capitalista, de la feminización de la cultura o de las contradicciones de la modernidad, son centrales en la reproducción de relaciones de dominación y subordinación, al perpetuar las limitaciones y los efectos disciplinarios de la feminidad.

El análisis de las prácticas y los discursos culturales sobre la belleza proveen de invaluable significados para comprender no sólo los procesos a través de los cuales se lleva a cabo la materialización de los cuerpos, también nos permite conocer las razones por las que las mujeres persisten en mejorar o alterar sus cuerpos a pesar de los peligros y los inconvenientes de la mayoría de las prácticas de belleza. (67)

El impacto que palabras como “natural”, “biológico” o “científico” producen en la credibilidad de los discursos es significativo y dota de una protección de verdad absoluta lo nombrado, lo cual dificulta que se lleven a cabo cuestionamientos al respecto.

El sujeto establece comunicación con el contexto y sufre modificaciones bajo su influencia, así que bajo este esquema la mujer recibe una serie de indicaciones y demandas a las que debe responder y, como afirma Yadira Calvo, “puesto que uno de los requisitos de aprobación social de la mujer es ser bella, resulta natural que desperdicie gran parte de sus energías queriendo serlo” (38). El contexto social le exige caracterís-

ticas corporales para ser reconocida y ella debe cumplir porque vive en una sociedad en la que existir físicamente no es suficiente. Sin embargo, y a pesar de lo que pudiera creerse, Gabriela Buzzatti asegura que

[...] el soma no llega para estas mujeres a plantearse ni siquiera como fundamento de un auténtico proceso identificatorio. Lo que se juega en estos casos es una partida que excluye el ser como apuesta propiamente dicha y que, en el fondo, termina por excluir también la disputa por el tener: cuando se transforma el cuerpo en objeto-fetiché, sólo queda en escena una única y pálida dimensión: la que concierne a la apariencia. (22)

Por lo tanto, el sujeto en su forma física se reduce a la apariencia —que ya en sí misma es fugaz— del mismo modo en que se subyuga a otra característica solicitada e íntimamente asociada con la belleza: la juventud con todo lo que implica, siendo una lucha imposible y de antemano perdida contra el tiempo. En consecuencia, “las prácticas dirigidas al mantenimiento y mejora del cuerpo se perciben como el medio para realizar el proyecto personal, así como la manera de derrotar la muerte y la decadencia individual” (Muñiz 67).

En función de lo planteado, hasta de manera obsesiva, las mujeres invierten —o mejor dicho: gastan— gran parte de su tiempo, dinero, esfuerzo y hasta salud para encajar en un estándar que además no alcanzarán. Por su parte, Renee Engeln explica la importancia de la belleza de la siguiente manera:

La energía emocional de una mujer queda tan ligada a lo que ve en el espejo que cada vez le resulta más difícil ver otros aspectos de su vida. Empieza a una edad sorprendentemente temprana, en cuanto a las niñas se les enseña que su recurso principal en este mundo implica ser agradable a la vista de los demás. [...] La enfermedad de la belleza se alimenta de una cultura que se centra en el aspecto de las mujeres por encima de cualquier otra cosa que puedan hacer, ser o decir. Se refuerza con las imágenes que vemos

y las palabras que usamos para describirnos a nosotras mismas y a otras mujeres. Las personas que avergüenzan a las mujeres por su aspecto físico alimentan esta enfermedad de la belleza. Aquellos que alaban a las mujeres y chicas solo por su aspecto físico hacen lo mismo. (8)

Concebir a la mujer como un ser dotado de belleza desde ciertas lecturas resulta una reducción al sentido de vida de estos sujetos. La energía y la fuerza de las mujeres se encaminan hacia esa meta, ello impide tomar caminos que lleven hacia otros parajes y todo aquello que no las lleve hacia la meta ideal es considerado una distracción.

De esta manera, la cultura y el individuo hacen sinergia, ejercen presión para la consecución de la meta de belleza y a hombres y mujeres se enseña que el único valor en la mujer reside en qué tan bella se muestra al mundo. De acuerdo con Muñiz,

[...] las mujeres viven en constante riesgo, debido a las prácticas que llevan a cabo para mantenerse dentro de los patrones instituidos: Alcanzar dichos estándares de belleza y transformar los cuerpos en “cuerpos perfectos” es uno de los objetivos fundamentales de la existencia de los sujetos. Los márgenes de normalidad son tan estrechos que frente a la imagen corporal creada, aceptada y promovida desde los diversos discursos, los cuerpos anómalos aumentan. (54)

Esta obsesión dota de sentido la vida de las mujeres; sin embargo, es también detonante de trastornos depresivos, ansiosos o alimenticios, así como de conflictos en las relaciones interpersonales (Engeln 8-9). El cuerpo de la mujer es un espacio gobernado y el ejercicio de este poder va en detrimento de la mujer misma.

La empecinada búsqueda de belleza trae consecuencias demoledoras tanto para mujeres como para hombres porque todos los sujetos existentes estamos inmersos en el adoctrinamiento cultural. En la actualidad se ha tendido una conexión inquebrantable entre la normalidad, la per-

fección y la belleza; la búsqueda de dichas condiciones implica perseguir irrealidades hasta tal punto que los sujetos se someten a procedimientos peligrosos como lo son las cirugías cosméticas (Muñiz 19). Los riesgos en las prácticas que hay detrás del afán por la belleza establecida son altos, afectan al individuo en lo particular y el daño vuelve a la sociedad como efecto *boomerang*: discursos ajenos al sujeto se instauran para regularle y, a su vez, el sujeto emite discursos para regular a los otros. Por ejemplo, una mujer que evalúa su nivel de belleza, lo hace a partir de los estándares establecidos; es decir, los puntos de observación con los cuales se valora a sí misma son las referencias colectivas de lo reconocido como bello y atractivo. Vivimos en una sociedad enferma que estrangula a sus miembros y los infecta de homogeneización como falta de respeto absoluta a la diversidad inherente a la humanidad.

Como segundo indicador está la bondad. Tanto belleza como bondad son medios para acceder a condiciones de vida dentro del reconocimiento de la existencia. Como señala Muñiz, “al mismo tiempo, la belleza femenina en Occidente es la representación de virtudes morales o espirituales; en este sentido, la belleza asociada a la bondad es una condición de la feminidad y, por tanto, se convierte en una obligación para las mujeres” (62). La bondad lleva a las mujeres hacia la sumisión y a anteponer a los demás antes que su propia circunstancia. Esto se traduce en otra de las prácticas naturalizadas en la condición de ser mujer: responsabilizarse del cuidado de otros. En relación con el tema, la filósofa y psicóloga Carol Gilligan destaca lo siguiente:

La interiorización de este modelo binario del género que menoscaba la capacidad de saber en las chicas y la capacidad de preocuparse por los otros en los chicos señala el momento de iniciación de la psique para entrar en un orden patriarcal. Siempre que nos encontramos ante una construcción binaria del género -ser hombre significa no ser mujer ni parecerlo (y viceversa)- y una jerarquía de género que privilegia «lo masculino» (la razón, la mente y el Yo) sobre «lo femenino» (las emociones, el cuerpo y las relaciones), sabemos que se trata de un patriarcado, se llame como se llame. (21)

Esta práctica coloca a las mujeres en notable desventaja para el desarrollo personal y en una situación de privilegio a los hombres, todo esto siendo un elemento más que alimenta a la gula del sistema. Una virtud de la mujer radica en dar vida y cuidar de ella, fin que consigue también gracias a la belleza que construya. La belleza y la bondad, siendo la segunda la cualidad más relacionada con el aclamado instinto materno, no son condiciones inherentes a las mujeres —aunque popularmente se recite lo contrario.

Esta forma de vida en que las mujeres sirven al otro, incluso a costa de sí mismas, se convirtió en un esquema heredado, como también la importancia desmedida que se le otorgó a las características físicas. A la mujer, por lo tanto, se le manda a ser bella y callar como exigencia social y ella lo hace porque, además, debe ser buena. Al respecto, Gilligan apunta lo siguiente:

En el nombre de la bondad, las mujeres habían silenciado su voz. Para muchas de las mujeres a las que entrevisté, la liberación de una voz honesta sucedía tras el reconocimiento de que la abnegación, a menudo considerada máxima expresión de la bondad femenina, en realidad, moralmente resulta problemática, al implicar la renuncia a la voz y la evasión de las responsabilidades y las relaciones. (31)

El silencio la convierte en ausencia, por lo tanto la mujer no está presente en sus relaciones, solo están las expectativas que cumple bajo el sello de la deslealtad consigo misma. En la educación que se brinda a las mujeres se les enseña que, para ellas, la renuncia es habitual (Ngozi, “Todos deberíamos...” 38). La renuncia es el estigma que pesa sobre estos sujetos. Renuncian a la voz, al reconocimiento, a la satisfacción de las propias necesidades y todo lo que les resta se suma en favor de los demás. Esta renuncia de sí misma y el cuidado de los otros se representa de distintas formas, siendo la maternidad una de ellas: una

célula se instala en el vientre y se multiplica velozmente, el cuerpo lo reconoce como parásito que debe ser eliminado y por eso todos los malestares que se producen en el embarazo. Sin embargo, considerando que este estado es inherente a la especie no podemos dejar de lado la interpretación que se da sobre esta condición y el sometimiento que conlleva. Se ha entendido que maternidad es igual a crianza, ya que esa es la práctica en la vida real y la mujer renuncia al cuidado de sí misma, su crecimiento personal, profesional, laboral y económico en pos del bienestar de los hijos que resultan su obligación y prioridad. Este comportamiento trae como paradójica consecuencia la dependencia económica y emocional de ella, la encargada de cuidar a los demás, respecto de las personas que necesitan su cuidado.

La brecha salarial, incluso, es resultado de esta obligación de cuidar a los otros. Si una mujer tiene a su cargo —y sin paga— sujetos (hijos, pareja, madre, padre, familiares, enfermos, etc.) a quienes debe cuidar, se limita su acceso a oportunidades de crecimiento laboral en las que tendría que invertir más tiempo, esfuerzo y presencia. Esta situación resulta sistemática e instala a la mujer en un nivel laboral y económico del que difícilmente puede moverse. Esta realidad no implica desventajas por ser mujeres, sino que estas desventajas son resultado de la asignación social de las tareas. El sistema funciona gracias a la labor de cuidado de la mujer, sin embargo es una actividad invisibilizada. Bajo el esquema capitalista, al tener un sujeto que depende económica y emocionalmente de los demás, tenemos un sujeto necesitado del cual se puede disponer cual objeto, se le hace sumiso y obediente porque su motivación no es su voluntad sino la necesidad.

Prosiguiendo con la exposición, las prácticas en las que las mujeres deben empeñarse son transmitidas por medio de las instituciones existentes como la familia, la escuela, la religión, los medios de comunicación, el gobierno, la ciencia y el arte, mecanismos que, además, vigilan porque “una cultura enferma de belleza nunca deja que las mujeres olviden que su aspecto siempre puede ser evaluado por los demás” (Engeln 13). El ‘ejemplo’ es la estrategia de enseñanza por antonomasia.

Los referentes generados en las instituciones mencionadas son fuente de un aprendizaje duradero que modifica al sujeto. La instrucción está difundida en la cultura que nos rodea, nos forma y educa; en este sentido la escritora Chimamanda Ngozi ilustra este fenómeno con el siguiente análisis y ejemplo:

Si hacemos algo una y otra vez, acaba siendo normal. Si vemos la misma cosa una y otra vez, acaba siendo normal. Si solo los chicos llegan a monitores de clase, al final llegará el momento en que pensemos, aunque sea de forma inconsciente, que el monitor de la clase tiene que ser un chico. Si solo vemos a hombres presidiendo empresas, empezará a parecernos <<natural>> que solo haya hombres presidentes de empresas. (Ngozi, "Todos deberíamos..." 19)

Y es que el principio bajo el cual se ampara la creación de referentes es el de la representación, concepto que confundimos con el de representatividad. Este último implica una muestra de circunstancias particulares con intención de presentar la mayor parte de las realidades existentes y el propósito no es la imposición de modelos a seguir, sino dar el reconocimiento a la diversidad real.

Sin embargo, la representación es una imitación, un símbolo que alude a algún aspecto de la realidad pero en el cual no están incluidas todas las realidades existentes. Se realiza a imagen y semejanza de contextos específicos y su creación puede responder a fines políticos, ideológicos y hasta económicos. La generación de representaciones supone un problema porque de inicio se presume como copia fiel de la realidad, pero al ser una copia sesgada, apartada de las realidades existentes, impone el deber ser, el deber hacer y el deber tener en aquellos sujetos que reciben el mensaje; incluso en aquellos que se consideran dentro de la norma asignada, ya que deben llevar a cabo un conjunto de prácticas para asegurar su sitio —espacio que, por cierto, es sumamente estrecho—. En términos concretos —e incongruentes—: es la

imposición de una historia única sobre situaciones diversas sin reconocer la diversidad (Ngozi, “El peligro de la historia única”).

Siguiendo este razonamiento, un mecanismo para la generación de referentes es el arte y una de sus funciones popularmente reconocida es la de representar la realidad, pero dicha representación apunta a la imposición de modelos. Se normaliza lo bello, lo detestable, lo indeseable o aquello digno de admirar. En relación con el cuerpo físico de la mujer, las artes sustentan un listado de características físicas, emocionales y conductuales que debe llevar a cabo. Esto se transmite a través de sus discursos, mismos que, cabe destacar, resultan provenir del deber ser. No ocurre necesariamente de manera explícita, sino sutil, tan normalizada que los espectadores no reparan en la comunicación de los mensajes porque también en los esquemas del receptor gobierna ese discurso único y lo recibido se acomoda con naturalidad a lo existente y sin resistencia. Por ejemplo: un largometraje en el que se presenta una mujer sirviendo de comer a un marido y cuidando de los hijos, así como un cuadro donde aparece una mujer desnuda y de senos firmes en medio de un paisaje selvático, no nos invita al menor cuestionamiento porque se inserta en nuestro concepto de normalidad. Es decir: una mujer sexualizada con ciertas características físicas, lo mismo que una mujer que atiende y cuida a los demás no nos descontextualiza; aunque al margen de los términos académicos tendríamos que preguntarnos si será indispensable ser mujer para identificar este discurso único o si solo se necesita conocimiento y apertura para reconocerlo.

De manera generalizada y permanente vivimos bajo el marco del reglamento de género, considerando que “el género es una forma de poder social que produce el campo inteligible de los sujetos y un aparato que instituye el género binario” (Butler, 78). El género posee en sí mismo la capacidad de reproducirse y mantenerse, este aparato contiene normas y ésta solo persiste como tal

[...] en la medida en que se representa en la práctica social y se reidealiza y reinstituye en y a través de los rituales sociales diarios

de la vida corporal. La norma no tiene un estatus ontológico independiente; sin embargo, no puede ser fácilmente reducida a sus casos: ella misma es (re)producida a través de su incorporación, a través de los actos que tratan de aproximarla, a través de las idealizaciones reproducidas en y por esos actos. (Butler 78)

En consecuencia, enfrentamos el deber ser en todo su esplendor. Se espera, por ejemplo, que las mujeres deban cumplir físicamente con los estándares de belleza impuestos y reconocidos como valiosos sin importar condiciones genéticas, corpóreas, económicas o categorías que les crucen. Según el discurso único de la belleza esta es prioridad en la vida de las mujeres, un deber ser. La cuota mínima de esta exigencia es que las mujeres se mantengan en la lucha por alcanzar el estándar, aunque nunca lo logren, pero que su ímpetu se dirija hacia ello; que se quejen de su aspecto físico, se mantengan en prácticas constantes de mejora y en la autocrítica porque “la formación para sentir repugnancia hacia tu propio cuerpo forma parte de convertirse en una mujer, y empieza muy pronto” (Engeln 27), que rechacen, critiquen y compitan con otras mujeres, busquen el halago masculino y hagan todo lo posible por ocultar o disimular el paso del tiempo porque los rasgos de vejez son más detestables en ellas.

Ahora bien, es a partir de los puntos señalados con anterioridad que podemos colocar al texto literario en el centro de la discusión cuestionando qué valores promueve desde sus letras en relación con las características físicas de la mujer y de la conducta bondadosa que se le demanda. Por supuesto que resultaría arriesgado y hasta irresponsable presentar aquí una postura totalizadora al asegurar que toda la literatura parte de la norma impuesta y la refuerza asignando características físicas y conductuales a los personajes mujeres. Empero, para notar la relación entre literatura y el concepto de belleza femenina basta atender a la forma en que se describe el cuerpo de una mujer, ya sea en interacción con la pareja o en el espacio público y privado de un personaje. O se describe un cuerpo que cuenta con atributos sexuales heteronormados

resaltados positivamente o se describe uno sin ellos y se le califica como algo desagradable, degradándolo o despreciándolo.

Para ilustrar lo dicho tomaré tres breves descripciones de cuerpos de mujeres en la intimidad de una relación sexual. El primero lo encontramos en el texto “Dios sí juega a los dados” de Óscar de la Borbolla cuando el protagonista de la historia narra el encuentro con una prostituta: “Ella empezó a desvestirse con monotonía [...]; la piel de su vientre parecía un papel estraza arrugado: desnuda había perdido su atractivo: toda su sensualidad yacía ahora doblada sobre una silla: tuve ganas de irme...” (130-131). Otro más del mismo autor en “Manual de lujuria” dice lo que sigue: “entró a la habitación con una mujer de pechos bastos, cintura pequeña y unos ojos oscuros capaces de guardar un secreto...” (56) y, por último, en “La palma de oro” de Enrique Serna podemos hallar el siguiente episodio: “Ignoro cómo pasamos de ahí a la alcoba, pues la voluptuosidad es un narcótico que aguza los sentidos a cambio de nublar la memoria. Ninguna idea obstruyó mis sensaciones en ese momento de plenitud sólo existía la desnudez de Antonia y mi anhelo de fecundarla” (139). En el primero podemos notar cómo un vientre arrugado vuelve indeseable a la mujer hasta el rechazo, mientras que en el segundo y tercero se destacan formas específicas de partes del cuerpo precisas también: mientras los pechos son bastos la cintura debe ser breve y se resalta como un parámetro para provocar el deseo del hombre. Cabe destacar que estas descripciones fácilmente pueden pasar desapercibidas entre el desarrollo del relato al encontrarse en la periferia de la historia, sin embargo, son mensajes que a discreción apuntalan lo que hemos venido señalando.

A propósito de la personalidad, Alba González propone lo siguiente:

Un amplio número de personajes femeninos de la narrativa mexicana, sobre todo hacia la mitad del siglo XIX (1859 a 1910) tienen una constante en su personificación, y se trata de las virtudes que hacen de la mujer decimonónica un modelo de “ángel del hogar”, cuyas particularidades representan y defienden un modelo de conducta femenino ejemplar, el ideal virtuoso que se

prepara para la vida familiar. *Hermana de los ángeles* de Florencio M. Castillo, *Monja, casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio, *Baile y cochino* de Manuel Gutiérrez Nájera, *La Rumba* de Ángel de Campo, *Santa* de Federico Gamboa y *Simplezas* de Laura Méndez de Cuenca son obras que dan cuenta de la conformación de sujetos literarios femeninos que van de la representación del ángel del hogar a la adúltera y la prostituta, ángeles caídos que darán cuenta de las analogías con los fenómenos degradantes sociales de la época como serían las enfermedades venéreas. Esta conformación de representaciones femeninas identificables como patrones morales establecidos de mujer abnegada, sumisa y demás epítetos ejemplares, convergen hacia la visión de un ser asexuado, débil, frágil, indefenso. (95-96)

Es así como podemos notar características que la colocan bajo la presión de la bondad aunque sea con tal de evitar el castigo de sus malas acciones, que cuide a los otros desde esa bondad sin importar si es a costa de sí misma, ya sea como musa, compañera sexual siempre disponible, incondicional o prostituta, entre otras.

En resumen, podríamos decir que resulta difícil hallar textos en los que los cuerpos de mujer presentados no sean heteronormados y donde la bondad y cuidado del otro no sean características asignadas al género femenino. La base de esta afirmación se sustenta en la configuración de los géneros donde los sujetos se representan bajo tales ideas e imaginarios. Al respecto, Lozano Mijares apunta lo siguiente:

La literatura (como el arte, en general) tiene un papel muy potente en la transmisión de los estereotipos: al mismo tiempo, los reproduce y los perpetúa, pues funciona como espejo o modelo donde los lectores se miran. Aprendemos de la realidad y de la historia a través de los personajes, sus vidas y su modo de ser; los imitamos, guardamos en nuestra memoria su forma de pensar y de vivir, nos identificamos con ellos.

Además, la literatura crea modelos de lo que social y culturalmente es «apropiado» sobre qué es ser un hombre y qué es ser una mujer, y luego resulta muy complicado cuestionar estos modelos o deconstruirlos, para posteriormente reconstruir modelos nuevos que nos sirvan, que no entren en conflicto con nuestra identidad real. (Lozano 18)

Aunque tampoco se trata de responsabilizar al texto literario como la causa única y determinante para el mantenimiento del sistema de género ya que, como se mencionó párrafos arriba, es un sistema que se mantiene de la sinergia institucional, misma que es sistemática. El punto central de estas líneas es que se pueden hallar textos literarios que no contribuyan al adoctrinamiento y que sean, en realidad, formas de cooperación necesarias para la generación de marcos de referencia diversos en los que se refleje y reconozca la propia diversidad de las realidades existentes. En este sentido, a continuación expondremos tres ejemplos de obras de la literatura hispanoamericana que logran construir espacios de ruptura, en los dos primeros encontraremos como tema las características físicas mientras en el último se presenta una alternativa al cuidado como condición femenina.

En principio, al enfrentarnos a la escritura de Guadalupe Nettel podemos reconocer como temática constante el cuerpo. En el conjunto de cuentos *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) podemos percibir desde el título, específicamente con el adjetivo “incómodas”, el resultado emocional del recorrido por sus páginas. Nos enfocaremos a continuación en uno de los textos pertenecientes a dicho volumen: “Ptosis”. Al respecto del título, el *Diccionario etimológico castellano* señala que el término proviene del griego πτωσις, que significa “caída” y se refiere a la caída de un órgano o parte de él. De ahí tenemos también la palabra blefaroptosis, o sea, caída de un párpado (Ptosis). La autora del relato no tarda en develar que el texto tratará de la afección relacionada con la caída del párpado en una mujer, aunque el término nunca es mencionado en el relato. De este modo, el texto entra en

diálogo con el discurso médico, pues el padecimiento es reconocido por la ciencia médica como un problema y además tiene una solución para que los pacientes afectados se libren del mal: cirugía.

De esta manera, en el texto se narra la forma de vida del protagonista que, al ser el fotógrafo del antes y después de las cirugías, está familiarizado con la condición y los cambios luego de la intervención. El retratista cambia cuando conoce a una mujer candidata a cirugía que llama su atención particularmente, ya que le atrae y afirma: “[...] al mirarla me embargó una sensación curiosa, una suerte de inferioridad placentera que suelo experimentar frente a las mujeres excesivamente bellas” (Nettel 18). Él desea que ella cambie de opinión y no se opere, ya que el peso de su párpado no lo percibe como problema e incluso encuentra en él una manifestación de belleza, ejemplificando así la manera de reconocer de manera integral al sujeto y marcando una referencia de belleza distinta a la heteronormada.

La obra visibiliza cómo tres milímetros son suficientes para salirse del imperativo normal que Melania Moscoso define como “el conjunto de dispositivos socioculturales que inducen a la población a ajustarse a ciertos patrones de funcionalidad y apariencia, y que al amparo del discurso biomédico y bajo el pretexto de la salud, cuando no de la felicidad o de la autorrealización, informan prácticas institucionales y proyectos de vida” (61). Sin embargo, el protagonista nos deja visos de su inconformidad con ciertos discursos establecidos en relación con la cirugía cosmética, declara que luego de ver “miles de rostros modificados por la misma mano-, descubre algo abominable: de algún modo, todos ellos se parecen” (Nettel 17), son sujetos que acceden a la igualación y la buscan como la representación de lo valioso y es en esta resistencia, precisamente, donde radica la ruptura del texto literario.

Del mismo modo, el texto “Lección de cocina” (1984) de Rosario Castellanos destaca como un ejemplo de rebelión contra las imposiciones de roles propios de la mujer. Al leerlo nos encontramos frente a una alegoría de la vida de la mujer. La lección de cocina tiene una doble lección: aprender a ser mujer, aprendizaje que traerá como consecuencia

el aprender a ser esposa para lidiar con las relaciones interpersonales. Así, en el cuento de Castellanos encontramos varias características del poder masculino cuando la protagonista narra los infortunios de sus encuentros sexuales al asegurar lo siguiente:

Yo permaneceré como permanezco. Quieta. Cuando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees. Soy yo. ¿Pero quién soy yo? Tu esposa, claro. Y ese título basta para distinguirme de los recuerdos del pasado, de los proyectos para el porvenir. Llevo una marca de propiedad y no obstante me miras con desconfianza. (841)

Pero la protagonista reta, sabe que con su actitud camina en la línea que divide el reconocimiento del poder masculino y el destierro:

Yo no soy el sueño que sueña, que sueña; yo no soy el reflejo de una imagen en un cristal; a mí no me aniquila la cerrazón de una conciencia o de toda conciencia posible. Yo continúo viviendo con una vida densa, viscosa, turbia, aunque el que está a mi lado y el remoto, me ignoren, me olviden, me espongan, me abandonen, me desamen. (839)

Se mantiene siempre en resistencia aunque conlleve dolor. Encontramos asimismo en el texto la huella de la dominación masculina cuando también comenta lo siguiente: “¿Es la angustia la que oprime mi corazón? No, es su mano la que oprime mi hombro. Y sus labios que sonríen con una burla benévola, más que de dueño, de taumaturgo” (Castellanos 840). Empero, aunado a la visible queja se puede notar el tono de crítica y la tendencia a imponerse a la romantización de las relaciones y del matrimonio; es decir, hallamos que la perspectiva de la protagonista nos permite ver a la mujer desde una complejidad del ser que se

contrapone a los discursos que la reducen a un objeto y se divulga la existencia de otras imágenes alrededor del sujeto “mujer”, lo que genera un impacto positivo en la subjetivación de hombres y mujeres.

Por último, destacamos la novela *La mujer ladrillo* (2016) de Eduardo Rojas Rebolledo en la que se aborda el espacio literario desde una óptica de la ética del cuidado. La llamada mujer ladrillo es Milagro, quien nació sin piernas ni brazos y sin la capacidad para hablar con el lenguaje verbal con que nos comunicamos. Milagro, la Ladrillo, es percibida como un bulto puesto en el mundo como por error mientras su pensamiento parece ausente, cuando el padre piensa “menos mal que es idiota, si la pobre se viera” (Rojas 35) podemos notar que se le niega la razón y el entendimiento, que no tiene conciencia de sí misma, y esta voz puede representar la de la madre, del pueblo (y hasta de algún lector). Su entendimiento siempre se queda corto, es insuficiente, un constante ‘casi’ porque desde su nacimiento no logra alcanzar la totalidad esperada, le faltan extremidades, le falta inteligencia, le falta movimiento, le falta tanto.

Lo anterior también se confirma una y otra vez cuando se busca asimilar cada acto a partir de los referentes que tenemos a la mano y nos hablan de normalidad: “ella sacó la lengua y le chupó la nariz: fue casi un abrazo” (Rojas 37) o “salió arrastrándose igual que una caguama al desove” (Rojas 111). A su vez, al cuerpo común e integrado se le ha dotado de significados mediante el habla lo cual genera la idea inamovible de lo que es normal y de qué se hace con cada parte del cuerpo, por lo tanto el abrazo tal como la palabra lo dice es una muestra de cariño con los brazos y si no se tienen pues no hay abrazo, estaríamos entonces en la idea de que el lenguaje determina al cuerpo y es el lenguaje parte del contexto que incapacita. Sin embargo, habría que revisar el proceso completo de subjetivación en Milagro pero ello implicaría esfuerzo porque tendríamos que generar nuevos parámetros en los que quepamos todos.

Aunque para fortuna de la humanidad del texto la comparación va disminuyendo, se transforma y Milagros es —ante el ojo ajeno— cada

vez más ella, así, completa e integrada. Podríamos decir, incluso, que la novela es una analogía del camino a la neurodiversidad como lo llama Melania Moscoso (95) ya que podemos ser testigos de cambios en las subjetivaciones de los involucrados sin caer en un escenario maniqueo que muestre pureza sino la identidad como un proceso de construcción continua. De esta forma, Rojas consigue que el lector transite por un lenguaje apegado a las funciones que no pueden realizar los discapacitados hasta llegar a un punto en el que el hijo es capaz de expresar lo siguiente: “Al volver de la escuela me recibía igual: entre aplausos” (Rojas 96), frase con la que podemos notar la resignificación del lenguaje paralela a la representación del cuerpo con sus particularidades.

Además de lo anterior, cabe destacar que en la obra el género no es determinante para atribuir aptitudes y actitudes del cuidado hacia Milagro, ya que es en el padre y el hijo en quienes se resalta dicho comportamiento, mientras parece haber una aceptación hacia la conducta de la madre que desenvuelve su propia ética del cuidado apartada del ideal impuesto a la mujer-madre. Carol Gilligan presenta la alternativa de la ética del cuidado como una posibilidad de equilibrio, debido a que “[...] ni la familia nuclear ni el cuidado exclusivo de la madre se encuentran en nuestra codificación genética, pero sí lo están las familias extendidas y la comprensión mutua, que son fundamentales para la supervivencia de la especie humana [...]” (58-59). Del mismo modo, la ética del cuidado “[...] podría considerarse el movimiento de liberación más radical —en el sentido de que llega a la raíz— de la historia de la humanidad. Al desprenderse del modelo binario y jerárquico del género, el feminismo no es un asunto de mujeres, ni una batalla entre mujeres y hombres, sino el movimiento que liberará a la democracia del patriarcado [...]” (31), pues la democracia resulta una falacia al estar supeditada al sistema patriarcal. Por lo anterior, la novela muestra el proceso de resignificación y reconfiguración de estas nociones y persiste en la construcción del ser desde un espacio de ruptura.

En otro orden de ideas, además del contenido de los libros que leemos, un referente más son quienes los escriben y se popularizan en-

tre nosotros. Para ello es importante resaltar que la literatura se rige mediante un canon que selecciona las obras que supuestamente deben trascender. En este sentido, el canon fue definido por Harold Bloom como la “elección entre textos que compiten por sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o [...] por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas” (29). Enric Sullà agrega los siguientes parámetros a un canon literario:

Una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas. Esta caracterización conlleva sobreentendidos y consecuencias. Entre aquéllos, que no todas las obras son lo bastante buenas para ser recordadas, es decir, unas son mejores, más dignas de memoria, que otras, y sólo las que muestran la necesaria calidad, estética o de otro tipo, deben ser conservadas, mientras que el resto cae en el olvido. [...] Además del olvido, entre las consecuencias se cuentan, por un lado, que el elenco de obras y autores sirve de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional [...]. (11)

Y es precisamente en esta última frase donde se observa el problema, ya que la selección que sirve de espejo resulta ser un espejo limitado y limitante. Al respecto Ramírez Olivares, en su artículo “De la crítica literaria feminista a los estudios de género”, apunta lo siguiente:

En Hispanoamérica se hace particularmente importante el rescate de una literatura con perspectiva de género y enfocada incluso a las mujeres escritoras, debido a que dentro del canon literario se ha dejado muchas veces de largo el nombre de mujeres con calidad literaria, únicamente por el hecho de que no pertenecían a una sociedad en donde se le considerara a la mujer como parte no importante del desarrollo intelectual. (118-119)

El canon se sugiere como una muestra representativa y notable de la producción literaria, sin embargo, en dicha selección hacen falta mujeres; a saber, no es representativo en realidad, sino una representación de la realidad. En relación con el tema, la escritora Lillian Robinson escribe lo siguiente:

Las estudiosas feministas han llamado la atención sobre el abandono, en apariencia sistemático, de la experiencia de las mujeres en el canon literario, abandono que se manifiesta en la lectura distorsionada de las pocas escritoras reconocidas y en la exclusión de las otras. Además, según el discurso, los autores masculinos, predominantes en el canon, nos muestran al personaje femenino y las relaciones entre los sexos de un modo que refleja y contribuye a la vez a la ideología sexista. (117)

La literatura es un medio para la socialización de valores y puede transformar a los sujetos. Hasta ahora, la selección de textos literarios que componen al canon ha privilegiado al sujeto hombre sobre el sujeto mujer y contribuido a la promoción del sistema patriarcal y una cultura machista: la exigencia de un cuerpo que deba contener ciertas características para ser atractivo, bello y valioso, así como el cuidado de los otros como un rasgo inherente a las mujeres. No podemos criticar individualmente a las mujeres cuando cada mensaje que la cultura le transmite la programa para buscar belleza y bondad que les darán reconocimiento y valoración positiva. A este respecto, la perspectiva feminista ha señalado lo siguiente:

El canon de autoría masculina contribuye al conjunto de informaciones, estereotipos, deducciones y conjeturas sobre el sexo femenino que se hallan generalmente en la cultura. Una vez presentado este estado de cosas, se abren dos caminos posibles para la crítica feminista: poner el acento en lecturas alternativas de la tradición, lecturas que reinterpreten el carácter, las motivaciones y las acciones que identifican y desafían la

ideología sexista; o concentrarse en conseguir la aceptación de la literatura escrita por mujeres en el canon. (Robinson 119)

Es decir, la revisión de dicha selección permitirá influir socialmente desde otras perspectivas para generar realidades diferentes de aquellas que estamos viviendo porque en cuestiones de género falta todavía.

Para finalizar, es necesario destacar que la violencia e inseguridad en la que estamos inmersos, que parece inevitable y desde cada flanco nos acosa y nos llena de miedo, mantiene su base en un sistema patriarcal arraigado que, generación tras generación, se hereda de manera irrenunciable. La violencia en contra de las mujeres se debe a la objetivación de los cuerpos a partir de este sistema. En relación con esto dice Buzzatti que “el soma puede convertirse en una suerte de objeto coaccionado que se mantiene siempre igual y al que poco a poco se priva de vida y de vitalidad” (21). Además de ser tomado como un objeto, el cuerpo de las mujeres no les pertenece, sino que están reducidas a ser receptáculos de los parámetros ya establecidos. En este sentido, las mujeres reciben una gran carga de condicionantes sobre cómo y para qué debe ser y estar en el mundo su cuerpo. ¿Será acaso que la literatura pueda ser aliada del proceso de sanación social y que desde el texto pueda destacar tantas otras peculiaridades del ser humano ‘mujer’ en lugar de reducirlas también a la belleza y la bondad? ¿Será también que la literatura reconozca formalmente la producción literaria de más mujeres para generar referentes al abrir la selección de las obras que deben ser recordadas?

Cabe señalar que de manera constante —por no decir permanente— tanto docentes como psicólogas encontramos entre alumnas y pacientes en consulta la preocupación manifiesta sobre su condición corporal y su honda frustración por no alcanzar los estándares de belleza fijados. No podemos reducir estas expresiones a simples quejas, la herida alcanza niveles más profundos porque, además, las raíces de esta exigencia femenina son más profundas también, ya que resulta evidente,

que se ha hiperbolizado hasta lo increíble el valor de lo atractivo físico femenino, que, aun cuando tuviera un origen biológico en el modo de obtener la satisfacción sexual uno y otro sexo según propone Fromm, se potencializa por la cultura que vuelve a la mujer dependiente a tal grado, que se juega la seguridad y felicidad de su vida toda a una sola carta: la de su atractivo sexual. (Calvo 31)

De estos elementos depende la salud psicológica y emocional de las mujeres, al tiempo que en los hechos y la cotidianidad parecen tocar todos los ámbitos de su desarrollo; proponemos, entonces que sea la literatura un medio de liberación y no un eslabón más a la cadena que esclaviza a las mujeres.

Referencias

- Bloom, Harold. (2017). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Buzzatti, Gabriella y Salvo, Anna. (2001). *El cuerpo-palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*. Madrid: Cátedra.
- Calvo, Yadira. (2020). *La mujer víctima y cómplice*. San José: Editorial Costa Rica.
- Castellanos, Rosario. (2016). "Lección de cocina". *Obras I. Narrativa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 835-847.
- De la Borbolla, Óscar. (2007). "Dios sí juega a los dados". *Dios sí juega a los dados*. México D.F.: Grupo Editorial Patria, pp. 125-134.
- De la Borbolla, Óscar. "Manual de lujuria". (2007). *Dios sí juega a los dados*. México D.F.: Grupo Editorial Patria, pp. 45-57.
- Engeln, Renee. (2018). *Enfermas de belleza*. Nueva York: Harper Collins.
- Gilligan, Carol. (2013). *La ética del cuidado*. Barcelona: Fundación Víctor Grífols i Lucas, recuperado de: <http://www.fundaciogrifols.org/es/web/fundacio/-/30-the-ethic-of-care>
- González Reyes, Alba H. (2011). "Cultura visual y representaciones del cuerpo femenino: literatura, prensa y artes gráficas (ciudad de México, 1897-1927)". *Dimensión Antropológica*, Año 18, Vol. 53, septiembre/diciembre, pp. 93-117, recuperado de: <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/04Dimension531.pdf>
- Lozano Mijares, Pilar. (2017). *El papel de las mujeres en la literatura*. Madrid: Santillana.
- Moscoso, Melania. (2009). "La "normalidad" y sus territorios liberados". *Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, No. 1, pp. 57-70, recuperado de: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/5/5>
- Muñiz, Elsa. (2011). *La cirugía cosmética ¿Un desafío a la naturaleza? Belleza y perfección como norma*. México D.F.: UAM.

- Nettel, Guadalupe. (2016). "Ptosis". *Petálos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, pp. 13-24.
- Ngozi Adichie, Chimamanda. (2021). *Todos deberíamos ser feministas*. Ciudad de México: Random House.
- Ngozi Adichie, Chimamanda. (2009). "El peligro de la historia única". Conferencia sobre la historia única. *TED Global*, julio, recuperado de: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es
- "Ptosis". (2023). *Diccionario etimológico castellano en línea*, recuperado de: <https://etimologias.dechile.net/?ptosis>.
- Ramírez Olivares, Alicia V. (2013). "De la crítica literaria feminista a los estudios de género" en Alejandro Palma Castro, José Martínez y otros (eds.). *Cuestiones al método. Atisbos a la crítica Literaria*. México D.F.: Afínita, pp. 104-124.
- Robinson, Lilian S. (1998). "Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario" en Enric Sullà, comp., *El canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, pp. 115-137.
- Rojas Rebolledo, Eduardo. (2016). *La mujer ladrillo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Serna, Enrique. (2014). "La palma de oro". *El orgasmógrafo*. México D.F.: Planeta, pp. 125-190.
- Sullà, Enric. (1998). "El debate sobre el canon literario" en Enric Sullà, comp., *El canon literario*. Madrid: ARCO/LIBROS, pp. 11-34.