



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE ECONOMÍA

TESIS

Deconstrucción de la heterosexualidad en la narrativa mexicana contemporánea (2000-2015). Estudio sobre la representación de los roles femeninos y masculinos.

Que como requisito para obtener el grado de:

DOCTOR EN CIENCIAS SOCIALES

Presenta:

RODRIGO EDGARDO SALGADO GULUARTE

Directora Interna:

DRA. MARTA PIÑA ZENTELLA

Directora Externa:

DRA. CÁNDIDA ELIZABETH VIVERO MARÍN

LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR, ENERO 2020

Para Lorena, Ruy y Mateo

Agradecimientos

Agradezco a la Dra. Marta Piña por su apoyo, su paciencia y acompañamiento durante todo mi paso por la UABCS. A la Dra. Cándida Elizabeth Vivero por su tiempo, por sus valiosas asesorías durante la estancia y sus pertinentes observaciones. A la Dra. Lorella Castorena por proporcionarme bibliografía, por las conversaciones dentro y fuera del aula, por su apoyo durante todo el transitar por el posgrado. Al Dr. Héctor Domínguez Ruvalcaba por su guía y sus certeras observaciones. Al Dr. Gabriel Rovira por su incondicional apoyo y acompañamiento.

Agradezco a CONACYT por posibilitarme los estudios de posgrado y a la comunidad del posgrado DESYGLO en la Universidad Autónoma de Baja California Sur.

Agradezco a los compañeros de generación del posgrado, y a los amigos de la generación previa.

Agradezco a mis alumnos de las clases de género de lenguas y de literatura, por sus comentarios y su valiosa ayuda con sus testimonios y encuestas.

Agradezco a mis amigos del CETMAR, por su apoyo y por el cotorreo.

Contenido

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
Antecedentes	8
Justificación	10
Estado del arte	12
Epistemología feminista/género/queer	16
Metodologías, ciencias y disciplinas	21
CAPÍTULO I. DE LA DECONSTRUCCIÓN A LA TEORÍA QUEER	23
1.1. Deconstrucción	26
1.2. La teoría y la crítica literaria feminista	37
1.3. Estudios de género	58
1.4. Teoría <i>queer</i>	71
CAPÍTULO II. EL REGISTRO DE UNA CRISIS	81
2.1. Implicaciones de la ruptura con el sistema sexo-género	81
2.2. La tradición literaria en México	104
CAPÍTULO III. LA NARRATIVA MEXICANA DESDE UNA LECTURA QUEER: LA DECONSTRUCCIÓN DE LOS ROLES	116
3.1. Paternidad y maternidad, modelos de familia	120
3.2. Trabajo y vida cotidiana (espacios y ocio)	141
3.3. ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? El discurso erótico afectivo en la narrativa mexicana contemporánea.	176
CONCLUSIONES: EL PROBLEMA DEL BINOMIO MASCULINO / FEMENINO	220
Anexo 1. Datos de las narradoras y los narradores	228
Bibliografía	231

RESUMEN

En esta investigación estudio roles femeninos y masculinos de los personajes creados por escritoras y escritores mexicanos. Mi objetivo general es analizar a través de la narrativa mexicana cómo las relaciones de pareja heterosexuales se ven afectadas por la construcción binaria y tradicional del género. Para realizar una lectura de la narrativa mexicana contemporánea desde un enfoque de género, considero necesario delimitar un marco teórico y conceptual en el primer capítulo, donde aclaro las aportaciones de la deconstrucción, la teoría literaria feminista, los estudios de género y la teoría queer que guían esta investigación. Para tal propósito pondré especial cuidado en los conceptos, las aportaciones sobre el binarismo, logocentrismo, roles y reglamento de género, heteronormatividad, las representaciones de feminidad y masculinidad como construcciones semióticas. En el segundo capítulo ubico mi problema de estudio como una crisis que se genera dentro del sistema sexo-género: el amor como proyecto insostenible y los nuevos modelos de organización familiar. En el último capítulo analizo las novelas que conforman el corpus de estudio, donde tomo ejemplos las representaciones de feminidad y masculinidad en la narrativa mexicana. Profundizo en la representación de los roles de género, que a su vez limitan tanto las acciones de los personajes como los discursos que se construyen sobre el amor, el sexo y los afectos. Por último, tengo las conclusiones.

Palabras clave: teoría literaria feminista, estudios de género, teoría queer, narrativa mexicana.

INTRODUCCIÓN

La lucha de las mujeres por acabar con la desigualdad social, política y simbólica a la que han estado sometidas ha sido una de las características del siglo XX. Las desigualdades biológicas entre hombres y mujeres han derivado en desigualdades sociales, que se reproducen a través de estructuras y mecanismos culturales. La crítica feminista ha aportado una profunda reflexión sobre la inscripción del género de los individuos en sus discursos y acciones. Los estudios feministas han demostrado que la construcción del discurso patriarcal que se expresa con diferentes variantes, aun cuando aparece universal es en realidad un discurso sexuado en masculino. La crítica feminista agrupa prácticas y teorías que a pesar de la diversidad de enfoques teóricos, han tenido como objetivo exponer las estructuras simbólicas que han contribuido a crear una concepción de los géneros que imperan en la industria cultural.

Un antecedente sobre la categoría de género, como instrumento analítico, fue la famosa declaración de Simone de Beauvoir de 1949, en la que afirmaba: “Una no nace, sino que se hace mujer”. Su reflexión en torno a la idea de que las características consideradas “femeninas” son adquiridas en el contexto social y cultural, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo, orientó la investigación feminista posterior y fue la razón de que los “estudios de género” surgieran estrechamente vinculados con la teoría feminista.

De las lecturas posibles que se realizan regularmente de los textos literarios, una muy reveladora es la que se hace desde la perspectiva de género. Las relaciones de desigualdad, inequidad y de poder entre hombres y mujeres, nos

permite ver con claridad cómo los personajes se conciben y son creados en función de cómo son construidos. En esta tesis me propongo justamente realizar este tipo de análisis, es decir, desarrollar una reflexión en torno a las formas en que se gestan esas relaciones desde la perspectiva de género y qué consecuencias emergen tanto en los personajes, como en los síntomas de cambio sociocultural que se expresan a través de la literatura mexicana contemporánea. En esta investigación me centro en la producción literaria como un ejercicio intelectual que expresa los puntos vista de los autores y las autoras.

En el primer capítulo, siento las bases teóricas y conceptuales para realizar un análisis crítico de la narrativa mexicana contemporánea desde un enfoque de género, con la finalidad de explicar la relación entre feminismo, estudios de género y teoría queer que guían esta investigación. Para tal propósito pondré especial acento en las aportaciones sobre los roles, familia, identidades sexo-genéricas, patriarcado, violencia simbólica, feminidad y masculinidad. Para el desarrollo de este marco, acudo a autoras y autores indispensables en este campo, como Celia Amorós, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Judith Butler, Victoria Camps, Manuel Castells, Daniel Cazés, Rosa Cobo, Héctor Domínguez Ruvalcaba, Anthony Giddens, Marjorie Garber, Marcela Lagarde, Marta Lamas, Teresa de Lauretis, Rafael Montesinos y Eve Kosofsky.

En el segundo capítulo repaso el contexto sociocultural en que se produce la crisis de la estructura patriarcal que se refleja en las relaciones de pareja y el entorno familiar en contraste con la tradición literaria en México. En el tercer capítulo se realiza el análisis de las novelas que conforman un corpus literario que me permite ejemplificar las representaciones de feminidad y masculinidad en la narrativa

mexicana, así como la representación de los roles que cumplen una función heteronormativa que sujeta a hombres y mujeres a estereotipos de género, que a su vez limitan tanto las acciones de los personajes como los discursos que se construyen sobre el amor, el sexo y los afectos.

Antecedentes

La distinción entre sexo y género que elaboraron las teóricas feministas y de los estudios de género como Judith Butler, Nancy Chodorow, Teresa de Lauretis y Robert Stoller, es fundamental para comprender la construcción cultural de lo femenino y lo masculino. La noción de género en tanto que categoría analítica ha demostrado que la condición de ser mujer y hombre es resultado de la construcción cultural, que no se trata de una categoría fija, sino que depende de circunstancias históricas y sociales. La construcción social de lo masculino y lo femenino se desarrolla a partir de los conceptos de feminidad y masculinidad hegemónica y de cómo este binomio plantea una generalización de lo que debe ser un hombre o una mujer. Más allá de la categoría binaria propuesta por el feminismo, recorro a la noción queer para sostener la idea de que no existe una sola manera de ser mujer o de ser hombre.

Para combatir los estereotipos culturales se requiere aprender a observar desde la perspectiva de género, se necesita conocer para redefinir las relaciones sociales entre los sexos. Los estereotipos como imaginario de género, no sólo obligan a ser o a comportarse de una manera, sino que también asigna un lugar, una función y un papel que desempeñar. La alteración, en ocasiones mínima, de

estos roles y funciones puede perturbar un orden preestablecido, aun cuando no sea del todo funcional. Al respecto, Eric Hobsbawm señala:

En cualquier caso, los motivos por los que las mujeres en general, y las casadas en particular, se lanzaron a buscar trabajo remunerado no tenían que estar necesariamente relacionados con su punto de vista sobre la posición social y los derechos de la mujer, sino que podían deberse a la pobreza, a la preferencia de los empresarios por la mano de obra femenina en vez de masculina por ser más barata y tratable, o simplemente al número cada vez mayor —sobre todo en el mundo subdesarrollado— de mujeres en el papel de cabezas de familia (1999: 312).

Estos cambios repercutieron sobre la vida cultural. La familia, la estructura más importante dentro de la sociedad, pudo mostrar, aunque no muy bruscamente, un cambio. Las madres y las hijas lograron integrarse al sector laboral, las relaciones de los hijos con los padres se modificaron. El sistema patriarcal fue cuestionado, no hubo un cambio radical, pero ciertamente la nueva cultura juvenil, junto con la revolución sexual, le dio una buena sacudida.

Mark Millington afirma en su libro *Los hombres invisibles*: “Los hombres no tienen el monopolio para escribir acerca de los hombres” (2007: 15) y de igual manera, es posible observar, las mujeres no tienen el monopolio sobre cómo se puede escribir acerca de las mujeres. Extender el análisis a los estudios de género y analizar tanto las masculinidades como las feminidades significa abrir el horizonte y replantear la importancia de ambos géneros, representada desde los dos puntos de vista. El desdibujamiento de las fronteras entre lo masculino y lo femenino se ha ocasionado por cambios sociales y culturales como la globalización, la revolución de las comunicaciones, el desempleo, las familias homoparentales.

Acercarse a los personajes femeninos y masculinos desde la perspectiva de las escritoras y los escritores ofrece la oportunidad de examinar la manera en que

ellos mismos se perciben. Los roles que asignan a cada género ofrece una lectura sobre la identificación y el deseo.

En 1920, D.H. Lawrence expuso en *Mujeres enamoradas* ejemplos de cómo la modernidad influía en estas representaciones de los géneros y sus roles. Hobsbawm señala en su libro *La historia del siglo XX*, cómo la incorporación de la mujer al sistema laboral repercutió en una revolución sexual y en un cambio cultural que provocó un giro en la sociedad. De la misma manera en que D.H. Lawrence supo apreciar la sensibilidad de su época y expresarla a través de este tipo de personajes que representaban nuevas feminidades y masculinidades, Jonathan Franzen a casi un siglo de *Mujeres enamoradas*, retoma la idea en su novela *Libertad* (2010). La posmodernidad, los cambios en los sistemas de valores y la vida cultural, el surgimiento de nuevas identidades, las formas de relacionarse, la pérdida de las grandes narrativas que daban sentido a las sociedades, se manifiestan en las novelas de los países de primer mundo y la pregunta es ¿no existen en México voces que recojan estos discursos aun cuando la equidad de género, la legalización de los matrimonios homosexuales, la legalización del aborto, los matrimonios sin hijos son parte de la vida cotidiana? Porque sin duda, estos cambios afectan al sistema patriarcal, y deberían verse reflejados de alguna manera en la industria editorial y en la crítica literaria.

Justificación

En esta investigación estudio los personajes con roles femeninos y masculinos creados por escritoras y escritores en la narrativa mexicana. La delimitación temporal es de 2000 al 2015 y no se ceñirá tanto a un autor o autores, sino al tipo de personajes y la temática. Se eligió este periodo de tiempo porque en estos años

se dieron algunos factores que podrían verse reflejados en la literatura. Las políticas públicas referentes a la igualdad que aparecieron a partir de 2006 con la Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres han abierto el tema a debate y mucho se ha cuestionado sobre el avance en materia de género en la última década. Estos avances que se reflejaron en leyes y conductas sociales en la primera década del siglo XXI en materia de género, podrían verse también expresados en otros ámbitos de la cultura.

Cabe señalar que los roles femeninos y masculinos son, la mayoría de las veces, estudiados desde enfoques que se concentran principalmente en problemas como: la violencia contra las mujeres, el rol sumiso de la mujer, el lesbianismo, o bien, la homosexualidad y el machismo. La finalidad de esta investigación es estudiar cómo están representados los personajes con roles femeninos y masculinos por escritores y escritoras en la narrativa mexicana contemporánea. Aquellos personajes que supuestamente posmodernos repiten patrones de conducta típicos de una sociedad patriarcal que no demuestra un cambio significativo. Esta representación tradicional de los roles femeninos y masculinos parece contribuir a una desigualdad simbólica. Pierre Bourdieu llama violencia simbólica (1994) a una relación social donde el dominador ejerce un modo de violencia indirecta en contra de un grupo dominado que no es consciente. Relación que bien puede ser un intercambio simbólico como ocurre con la literatura. Esta es una forma sutil de influir a través de los estereotipos culturales, donde los cómplices pueden ser tanto los escritores como las escritoras que repiten estos patrones de conducta en sus personajes.

El problema que planteo en esta investigación es cómo las escritoras y los escritores mexicanos refuerzan y/o combaten los estereotipos de género a través de sus personajes. Las narradoras y narradores contemporáneos revelan protagonistas en crisis que se desprenden de la estructura simbólica o ideológica en la que se mueven. Aun cuando el contexto social y cultural en el que están insertos todavía podría ser considerado como tradicional, los personajes de las novelas comienzan a manifestar una crisis en el desempeño de sus roles de género que termina filtrándose a todos sus actos.

El objetivo general es por tanto, analizar las representaciones de los roles femeninos y masculinos en la narrativa mexicana contemporánea para determinar las estructuras simbólicas que prevalecen en el imaginario colectivo de la mexicanidad.

Para combatir los estereotipos culturales se requiere aprender a observar desde la perspectiva de género, se necesita conocer para redefinir las relaciones sociales entre los sexos. Los estereotipos como imaginario de género, no sólo obligan a ser o a comportarse de una manera, sino que también asigna un lugar, una función y un papel que desempeñar. La alteración, en ocasiones mínima, de estos roles y funciones puede perturbar un orden preestablecido, aun cuando no sea del todo funcional.

Estado del arte

No existe hasta la fecha un estudio que aborde la construcción de la heterosexualidad desde la perspectiva de género. Desde esta perspectiva se ha escrito sobre literatura, pero con énfasis en los personajes femeninos (y más

recientemente) sobre los homosexuales en situación de desventaja o emancipación¹. Los estudios de género abordan las identidades sexo-genéricas y sus representaciones, sin embargo, no existe una literatura especializada sobre los roles femeninos y masculinos que incluyan conductas diferentes a la norma, a la tradición patriarcal, en personajes heterosexuales, o más específicamente que traten sobre los roles² de la pareja en el mundo contemporáneo.

En México los estudios sobre la mujer cobran fuerza a partir del año 2000 (SEP, 2013), y la incorporación de ésta en la vida política y laboral ha provocado que se generen nuevos tipos de masculinidades. Una vez que la mujer se integra a la vida pública la esfera de lo privado sufre una alteración que comienza a ser estudiada desde las ciencias sociales por su impacto en la sociedad.

Uno de los aspectos que provoca crisis en la identidad masculina actual es que a los hombres se les complica cada vez más desempeñar el rol de proveedores exclusivos del hogar, mientras que las mujeres aparecen con un mayor ejercicio del poder, y muchos varones se mantienen al margen de los espacios donde se toman las decisiones (Montesinos, 2013: 32).

Esta cita de Rafael Montesinos sobre la creciente problemática de los roles de género pone de manifiesto cómo la inclusión de la mujer en la vida pública y del hombre en lo privado provoca un desajuste, un cambio cultural, económico y

¹ Desde la academia se realizan diferentes investigaciones entre las que destacan los estudios de género, queer y la crítica literaria feminista de instituciones como el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer del Colegio de México, el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Centro de Estudios de Género de la Universidad de Guadalajara, la Universidad Veracruzana, el Cuerpo Académico de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, la University of Texas at Austin, en sus publicaciones podemos encontrar ejemplos de sus objetos de estudio, siendo estos principalmente la construcción de la identidad femenina o la identidad homosexual. Este tema se desarrollará más ampliamente en el segundo capítulo.

² Los roles de género son conductas estereotipadas por la cultura, que pueden modificarse, son tareas o actividades que se espera realice una persona de acuerdo a su el sexo. Por ejemplo, tradicionalmente se ha asignado a los hombres roles de políticos, mecánicos, jefes, etc., es decir, el rol productivo; y a las mujeres, el rol de amas de casa, maestras, enfermeras, etcétera (rol reproductivo) (INMUJERES, 2004).

estructural en la forma de vivir, principalmente de relacionarse, que finalmente afecta la convivencia en la vida cotidiana. A simple vista parece un problema muy llano, sin embargo, afecta la vida amorosa de hombres y mujeres. El género estructura la vida social desde la masculinidad, organizando los comportamientos y a su vez, da origen al mito del amor romántico. El género, un discurso sobre el que, como afirma Teresa de Lauretis (1989), que ha cincelado todo el arte y la cultura occidental. Esta construcción que modela y regula el deseo y los afectos, ha entrado en crisis. Existen estudios como los de Manuel Castells (1999), que nos muestran la crisis del sistema patriarcal: los afectos y las crisis matrimoniales, los divorcios, las familias homoparentales, los padres solteros, las manifestaciones feministas y de la comunidad LGBTTI³, nos evidencian que la heteronormatividad se ha vuelto insostenible.

Los estudios de género son relativamente nuevos en México⁴, son consecuencia cultural y política de los movimientos feministas de los sesenta y setenta, que dio lugar a una reconceptualización del género⁵ y los roles comienza a ser estudiada desde las ciencias sociales, sin embargo, desde la crítica literaria la construcción del género se estudia principalmente a través de una mirada *queer*⁶ o una visión

³ LGBTTI, son las siglas que agrupan a las personas de la diversidad sexual y significa lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgénero e intersexuales, aunque diferentes colectivos han optado por la sigla más sencilla LGBT+ que impide cerrar la diversidad.

⁴ El Programa Universitario de Estudios de Género se crea en 1992, y es hasta el 2017 que se transforma en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género, y aunque el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer en el Colegio de México existe desde los ochenta, no es propiamente de “género”.

⁵ Más adelante definiré a lo que me refiero con género, pero aclaro que dentro del contexto de esta investigación por género me refiero a la construcción cultural de la diferencia sexual, no lo utilizaré para indicar género literario.

⁶ Como ejemplo menciona las investigaciones de Héctor Domínguez Ruvalcaba de la University of Texas at Austin, León Guillermo Gutiérrez de la Universidad Veracruzana y Luis Martín Ulloa de la Universidad de Guadalajara.

feminista⁷, desde la marginalidad. Aun cuando los estudios de las masculinidades parecen una novedad, siguen perteneciendo a un enfoque *queer* que busca defender las masculinidades (y sexualidades) disidentes. Los roles de género en parejas heterosexuales no han sido todavía estudiados desde la crítica literaria con enfoque de género (o desde una epistemología feminista) en México hasta el inicio de esta investigación⁸.

La teoría literaria feminista nos dice que “el texto literario no puede entenderse aislado del entorno sociocultural específico en el que se produce, circula y lee” (Golubov, 2012: 7). Aunque esta cita nos acerca más a la sociosemiosis, nos sugiere que el análisis de la producción simbólica se debe realizar considerando el entorno en que se produce. Si las inquietudes desde el enfoque feminista tienen como objetivos: el empoderamiento, autoestima, maternidad, la vida cotidiana, trabajo, acción política, entonces la crítica literaria centrada en un enfoque de género, que considere los roles del hombre y la mujer, tendrá objetivos que los involucre a ambos en el contexto actual. Puesto de esta manera, no existen estudios que involucren semiótica, crítica literaria, sociología y estudios de género centrados en los roles de las parejas heterosexuales en México.

⁷ Cándida Vivero, Nattie Golubov, Marcela Lagarde. Raquel Gutiérrez Estupiñán.

⁸ Existe investigaciones desde otras disciplinas como el artículo de la antropóloga Anna María Fernández Ponzela sobre los estereotipos de género en el refranero popular, o el capítulo del libro sobre Enrique Serna *La crueldad cautivadora* publicado por la UABCS, que realiza la Dra. Marta Piña Zentella titulado: “Sexo, distopía e idealismo en “El orgasmógrafo””, sin embargo, no tiene perspectiva de género ni corresponde a la epistemología feminista. Existen estudios muy recientes sobre la construcción tanto de la masculinidad como de la femineidad del mexicano, escritos por investigadores connacionales desde universidades extranjeras. En el libro *Ficciones de género: artes, cuerpos y masculinidades*, publicado en 2016 por el COLMEX y coordinado por Karine Tinat, aparece un capítulo titulado: “Sentido o sensibilidad. Masculinidad moderna y el proyecto de nación en tres novelas del México independiente (1857-1869)” de Martín González, que sería lo más cercano al objetivo de esta investigación, aun así, el objeto de estudio es diferente, por el periodo de los textos seleccionados. El tema de la crítica literaria con perspectiva de género en México se desarrolla más ampliamente en el segundo capítulo.

Epistemología feminista/género/queer

La epistemología feminista ha cuestionado los marcos interpretativos desde los cuales nos acercamos a nuestro objeto de estudio (Blázquez, 2012: 24). En esta investigación parto desde el enfoque del feminismo posmoderno⁹. La idea central es tomar en cuenta las diferentes voces de las escritoras y los escritores y las diferentes representaciones tanto de la feminidad, la masculinidad y los roles de género. Tanto la deconstrucción como la semiótica, coinciden con los estudios feministas posmodernos en algunos aspectos de su análisis. Por mencionar uno de ellos: la crítica que hacen al lenguaje androcéntrico (al falocentrismo¹⁰, o a la violencia simbólica).

Si lo simbólico se entiende como una estructura de significación culturalmente universal que en ningún caso está completamente ejemplificada en lo real, entonces tiene sentido preguntar: ¿qué o quién significa qué o a quién en esta cuestión aparentemente transcultural? No obstante, esta pregunta se formula dentro de un marco que reconoce a un sujeto como significante y un objeto como significado, la dicotomía epistemológica tradicional en el seno de la filosofía anterior al desplazamiento estructuralista del sujeto (Butler, 1990: 116).

Una estructura de significación como menciona Butler, supone universalidad, sin embargo, ya se ha señalado como un concepto que puede ser también deconstruido. “Quienes quieran codificar los significados de las palabras van a librar

⁹ Las feministas que coinciden con el discurso de la posmodernidad critican la idea de universalidad, y sostienen la idea de que el género es una construcción atada a un contexto, una cultura, una situación social concreta (Maqueira, 2001: 256). De la misma manera que el feminismo posmoderno empata con la idea del género como una construcción semiótica, realiza (influido por Lyotard, Lacan, Foucault, Deleuze, Derrida, Butler) una “denuncia de todas las abstracciones y generalizaciones”, al mismo tiempo que pone acento en las diferencias (Portolés, 2005: 30).

¹⁰ Falocentrismo fue acuñado por Jacques Derrida (1978), para referirse a la carga significativa que tiene el falo en la cultura occidental, como un centro desde la cual se carga todo de sentido con relación a él.

una batalla perdida de antemano, porque las palabras, como las ideas y las cosas que significan, tienen una historia” (Scott, 2008: 48).

Perseguir los objetivos de este trabajo significa que ya sea desde la semiología crítica o la deconstrucción se analizará la ideología a partir del conocimiento de sus procesos culturales. Trabajar las estructuras simbólicas, específicamente el lenguaje, supone un enfoque desde la deconstrucción. Estudiar los procesos de significación o representación en la literatura supone un enfoque desde la semiología crítica¹¹, pero es la teoría feminista la que aporta los conceptos que se pretenden analizar: “Así, la teoría feminista pone al descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación o exclusión de las mujeres de los diferentes ámbitos de la sociedad” (Cobo, 2014: 9).

Desde el análisis del feminismo posmoderno la categoría género es utilizada con cuidado, el concepto hace referencia a lo masculino y lo femenino como construcciones culturales, pero cuando se utiliza “género” para referirse a las mujeres como un colectivo es motivo de alarma porque hablar de la masculinidad o del género puede invisibilizar la primera inquietud de las feministas: la mujer. La idea de “diferencia” es paradigmática para la posmodernidad, porque problematiza la universalidad de algunos conceptos y verdades totalizadoras (Cobo: 32). Hablar de feminismos, feminidades, masculinidades, significa situarse dentro de este enfoque.

¹¹ “La historia de la semiología es la de una pasión: la de descubrir que todo en el mundo tiene sentido y, con frecuencia, más sentido y otro sentido del que aparenta (...) todo signo se halla supeditado a criterios de evaluación ideológica, ya que cada uno de ellos ha sido producido en las coordenadas de un tiempo y de un espacio sociales concretos” (González De Ávila: 1999).

Estudiar las representaciones de los roles de género exige estudiar las relaciones de pareja, las relaciones sexuales y de poder porque como señala Teresa de Lauretis: “el género representa no a un individuo sino a una relación, y a una relación social; en otras palabras, representa a un individuo en una clase” (1989: 10). Y más adelante señala también que

El sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc.) a los individuos en la sociedad” (11).

La representación del género es tanto un aparato semiótico en los personajes literarios como lo es en la realidad. Esto nos lleva a cuestionarnos todo desde los procesos de significación:

¿Por qué frente a toda realidad, además del afrontamiento factual de lo que hay, lo que está ahí, lo percibido, necesitamos un segundo nivel de reflexión, esto es, pensar lo pensado, observar lo observado, reflexionar el objeto de nuestra primera reflexión? ¿Por qué necesitamos hablar, conversar, definirnos como seres esencialmente dialógicos? (González De Ávila, 1999: 5).

Entonces analizar las representaciones de los roles de género expresadas por los narradores y las narradoras mexicanas significa también cuestionar los roles en sí mismos. Cuestionar el origen de la percepción de estos roles, es cuestionar la ideología de los autores. Porque como la misma Teresa de Lauretis lo señala, resulta muy evidente la conexión entre género e ideología (1989: 13). El género como bien aporta esta autora, es una instancia primaria de la ideología que no sólo constriñe a las mujeres (15). La representación del género es su construcción, es la perpetración de un modelo, y lo que va moldeando las pautas, que a su vez lleva a cierta *performatividad*. Y las construcciones o deconstrucciones sobre estos

discursos de género lo van formando. De tal suerte que si existiera un discurso feminista en estas representaciones podría verse alterada la concepción tradicional del género.

Marta Lamas ha mencionado (1996: 98) cómo la antropología ha manifestado preocupación por la manera en que cada cultura expresa las diferencias entre hombres y mujeres. Pues bien, esta diferencia se justificaba y se sigue sosteniendo en una idea de jerarquización de los géneros. El análisis desde el feminismo posmoderno, como señala Rosa Cobo, rechaza esta idea por totalizadora, de la misma manera que rechaza el concepto de patriarcado por acrítico y “pretendidamente universal” (2014: 32).

La posmodernidad cuestiona los conceptos desde los que se ha basado la teoría feminista para criticar al patriarcado, pues todos estos conceptos se derivan de un lenguaje androcéntrico y se mueven dentro de la estructura ideológica del mismo patriarcado.

Algunas preguntas se desprenden de estos análisis: ¿con que conceptos trabajará el feminismo si prescinde de su marco interpretativo de la realidad social? ¿Si el feminismo prescinde del sujeto, quién protagonizará los cambios sociales que pretenden acabar con la opresión de las mujeres? ¿Si asumimos la idea de que no existe patriarcado, debemos asumir también que no hay una opresión específica de las mujeres? ¿Si la opresión existe, en qué estructuras la identificamos? La alianza entre el feminismo y la postmodernidad es complicada, pues esta última no proporciona claves teóricas ni políticas en la construcción de una teoría del cambio social. Ni tampoco ofrece argumentaciones sólidas para elaborar un proyecto político de emancipación de las mujeres (Cobo: 32).

De las interrogantes que se hace Rosa Cobo rescato su postura crítica que me parece útil para tomar una actitud tanto frente al objeto de estudio como a la pertinencia de las teorías y las categorías de análisis. El propio género como categoría de análisis plantea una nueva forma de acercarse a problemas antiguos.

Cuestionar el género implica replantear la manera en que entendemos la organización social, política y económica, la subordinación femenina, las relaciones de pareja, el parentesco, la familia y principalmente el matrimonio (Lamas, 1996: 115). Desde esta mirada, deconstruir el género nos lleva a realizar una deconstrucción también de la heterosexualidad, del matrimonio, de la familia y de los roles hegemónicos.

Todos los trabajos parten del mismo cuestionamiento: ¿qué es lo que significan el género y la sexualidad en una cultura dada? Símbolos, productos o construcciones culturales, el género y la sexualidad son, por lo tanto, materia de interpretación y análisis simbólico (¡cuánta razón tenía Freud!), materia que se relaciona con otros símbolos y con las formas concretas de la vida social, económica, política (Lamas: 119).

Si el género es una construcción cultural, puede ser explicado desde diferentes disciplinas que se dediquen a la interpretación de la cultura, los procesos de significación. La semiología, específicamente, la narratología, centran sus estudios en el discurso del texto narrativo, su intención comunicativa. Las representaciones de masculinidad y feminidad son, dentro y fuera del texto, construcciones semióticas. La representación del género dentro del texto narrativo tendrá efectos de significación para la estructura de la historia o el mensaje, en función del discurso. La representación del género fuera del texto, es decir, como parte de un marco interpretativo desde donde se van a replicar todas esas experiencias de género tendrá efectos para un discurso a nivel social, representa una ideología.

Desde el momento en que se afirma que el trabajo de producción de signos constituye una forma de crítica social (y, en definitiva, una de las formas de la praxis), entra definitivamente en escena un fantasma que todo el discurso precedente había eludido continuamente dejándolo aparecer apenas en segundo plano (Eco, 2000: 38).

Roland Barthes, también como Umberto Eco, advertía en *La aventura semiológica* (1985), la importancia de estas lecturas, que implicaban valores sociales e ideológicos y cómo una vez puesto en evidencia gracias al análisis semiótico era casi imposible tomarlos en cuenta.

Metodologías, ciencias y disciplinas

Una vez delimitado el *corpus* de estudio, éste se analiza conforme a las herramientas del análisis semiótico del discurso y de la narratología de autores como: Mieke Bal, Roland Barthes, Umberto Eco, Gérard Genette, Julia Kristeva. Un análisis semiótico del texto nos acerca a la intención comunicativa del autor y nos despeja de ambigüedades para poder interpretar los contenidos sociológicos (Subero, 1974). Una lectura guiada por este tipo de estudio ubica las acciones y sus motivaciones, los personajes, los contenidos temáticos. El análisis semiótico del texto narrativo devela tanto el signo como la ideología que existe detrás, ya que cada signo ha sido producido en las coordenadas (de un tiempo y de un espacio) sociales concretas. Una lectura semiótica de la novela, permite ubicar tanto las acciones, los personajes y la temática como la postura del autor. Un acercamiento desde la teoría literaria feminista (Nattie Golubov, Toril Moi), los estudios de género y el feminismo posmoderno pone en evidencia una crisis en la estructura familiar a partir de un cambio cultural: la manera en que los personajes viven el género y asimilan sus roles.

La obra elegida para el análisis consiste en narrativa publicada por escritoras y escritores a partir del año dos mil: las escritoras son: Orfa Alarcón, Liliana Blum, Guadalupe Nettel, Fernanda Melchor, Valeria Luiselli, y de los narradores: Daniel Herrera, Élmer Mendoza, Antonio Ramos, Enrique Serna, David Toscana. He seleccionado diez autoras y diez autores de narrativa con obra publicada a partir del año dos mil con la intención de hacer un estudio a manera de grupo focal, para ver cuál es el estado del arte en materia de género en el discurso literario. He seleccionado a estos autores por la temática de sus novelas, con la intención de ejemplificar la representación de los roles de género en algunas de las voces más representativas de la narrativa mexicana.



CAPÍTULO I. DE LA DECONSTRUCCIÓN A LA TEORÍA QUEER

Uno de los objetivos de este trabajo es descifrar el marco conceptual e ideológico desde el cual son concebidos los personajes de la narrativa mexicana contemporánea (2000-2015), y demostrar cómo reproducen esa misma ideología como marco interpretativo. Para poder realizar este análisis es necesario tomar en cuenta los aportes de los estudios feministas y de los estudios de género. Este apartado recoge los conceptos fundamentales en torno a los cuales se realizaron las lecturas. Como señala Rosa Cobo, recurrimos “a ciertos conceptos a fin de iluminar algunas dimensiones de la sociedad que no se pueden identificar desde otros marcos interpretativos de la realidad social” (2014: 9). Por tal motivo, desde la perspectiva del feminismo y los estudios de género existe un corpus de obras canónicas que sirven como guía: *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, *Feminismo, igualdad y diferencia* (1994) de Celia Amorós, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (2007), *Deshacer el género* (2004) de Judith Butler, *El siglo de las mujeres* (1998) de Victoria Camps, *La dominación masculina* (1998) de Pierre Bourdieu, *La era de la información, vol. II* (2013) de Manuel Castells, *Historia de la sexualidad* (1982) de Michel Foucault, *Teoría literaria feminista* (1998) de Toril Moi, *La crítica literaria feminista, una introducción práctica* (2012) de Nattie Golubov, *Epistemología del armario* (1998) de Eve Kosofsky, *Translating the queer* (2016) de Héctor Domínguez Ruvalcaba.

La literatura no tiene que ser feminista, pero ciertamente, si la literatura está inserta en el lenguaje androcéntrico muy difícilmente cumplirá con los mínimos requisitos de la literatura en sí, como disciplina artística: la universalidad. La

universalidad puesta en discusión desde los debates posmodernos, supone una lectura crítica del lenguaje artístico. Hablar de arte, en este caso de literatura, significa que cumpla con ciertos requisitos como son universalidad, atemporalidad y originalidad. La literatura no será universal en tanto siga siendo androcéntrica. Como hemos visto la universalidad ahora es debatible, la literatura posmoderna se aleja de verdades absolutas y nos sitúa ella misma en espacios desde los cuales podemos descifrarla como universos donde esas miradas son mundos posibles. Fredric Jameson menciona algunas características del arte posmoderno que nos facilitan este juicio estético: el pastiche, la nostalgia por el pasado inmediato, la diversidad sexual, la tolerancia, el altermundismo, el multiculturalismo, la mirada *queer*, por mencionar las más notables (Jameson, 2010). Bajo esta perspectiva, el texto narrativo considerado “de calidad” será aquél cuya estructura significativa está consciente de la otra estructura ideológica en la que se encuentra inmerso. Porque formar parte de este lenguaje supuestamente universal significa ignorar desde dónde se está creando y para quién se está creando.

Esta universalidad ilusoria ignora los puntos de vista de todo aquello que no sea el hombre blanco pues lo toma como medida del lenguaje y lo da como medida, como genérico. A esto es a lo que se refiere Bourdieu cuando habla de violencia simbólica (1998), suponer que todos están de acuerdo con este contrato simbólico donde el hombre blanco es la medida de toda producción cultural, y de acuerdo también con repetir estos patrones culturales sin contradecirlos.

Marta Lamas también comenta al respecto de los patrones culturalmente aceptables:

La producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es en función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas. Así como las instituciones económicas producen aquellas formas de conciencia y de comportamiento que asociamos con las mentalidades de clase, las instituciones que se encargan de la reproducción y la sexualidad también funcionan de manera similar. Las instituciones sexuales y económicas interactúan entre sí (Lamas, 1996: 13).

Las instituciones, al mantener vigente una ideología, dirigen también los comportamientos y la manera en que nos relacionamos, que a su vez se traduce en los roles de género tradicionales.

Al referirme a la cultura patriarcal o a la heteronormatividad en el lenguaje, nos referimos a esta ideología imperante que como estructura determina los conceptos y las palabras, y que a su vez determinan no sólo nuestras acciones sino también nuestras representaciones. Este punto de vista, imperante, invisibilizó primero a la mujer, a los homosexuales y en general a las clases o grupos sociales marginales. Es gracias a los movimientos de liberación femenina que se ha puesto cuidado en este campo semántico del lenguaje. Elsa Cross en un ensayo titulado “El paradigma de Metis o cómo fue la inteligencia femenina devorada por el hombre”¹², reflexiona desde una perspectiva feminista sobre la apropiación del lenguaje, el dominio masculino que históricamente ha silenciado las voces femeninas de las figuras más importantes de la cultura occidental.

¹² Compilado en CASSIGOLI, ROSSANA (2008). *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*. Barcelona: Anthropos.

1.1. Deconstrucción

Para Jonathan Culler, por posestructuralismo se entiende sobre todo la deconstrucción y la obra de Jacques Derrida (1997: 150) y en esto coincide con Terry Eagleton (1988). ¿Pero entonces qué es la deconstrucción? Culler la define así:

“Deconstruir” una oposición significa mostrar que ésta no es natural e inevitable, sino una construcción producida por discursos que dependen de ella; mostrar que es una construcción mediante una obra de desconstrucción que intenta desmantelarla y reinscribirla; no destruirla, por tanto, sino darle una estructura y un significado diferentes. Pero como forma de lectura, la deconstrucción es, en palabras de Barbara Johnson, un “desenredar fuerzas de significado que combaten en el interior de un texto”, investigar la tensión entre modos de significar, por ejemplo, entre las dimensiones realizativa y constativa del lenguaje (152).

Terry Eagleton, repasa una de las ideas de Jacques Derrida cuando dice que Saussure sugiere una estructura delimitada por el significado. Mientras que el estructuralismo daba por sentada la idea de estructura, que en sí misma es una gran aportación, el posestructuralismo va más allá y sugiere que la misma estructura que carga de sentido a los significantes puede ser cuestionada. El posestructuralismo deconstruye el *telos*, derriba estas estructuras que se daban como únicas y absolutas, que ordenaban y alineaban los significados dentro de un orden único. Un orden desde el que se crea y se analiza todo el lenguaje.

Derrida consideraría que su obra se vería irremediadamente “contaminada” por un pensamiento metafísico así (por mucho que se esfuerce por sacarle la vuelta). Si se examinan de cerca esos primeros principios, se cae en la cuenta de que siempre pueden ser “deconstruidos”; se puede demostrar que más bien son producto de un sistema particular de significados que lo apuntala desde afuera (Eagleton, 1988: 82).

La apuesta del posestructuralismo es deconstruir esta manera única de leer y escribir. Salir del texto, no lo concibe como una obra cerrada sino al contrario. Terry Eagleton también señala que la deconstrucción es una operación crítica que

pretende combatir las oposiciones binarias (83). De tal manera que podemos decir que las aportaciones del posestructuralismo visibilizan la existencia de un *telos* desde cual opera el lenguaje y que impide ver más allá de sí mismo, y atacan también al *logos* comprendido como el etnocentrismo desde el cual se da por sentado que el orden es el hombre blanco occidental y el último fin es Dios, donde existe la idea de bueno/malo, hombre/mujer, heterosexual/homosexual.

O sea que la deconstrucción ha comprendido que las oposiciones binarias, con las que el estructuralismo clásico tiende a trabajar, representan una manera de considerar las ideologías típicas. A las ideologías les gustan los límites muy estrictos entre lo aceptable y lo inaceptable, entre el yo y lo no-yo, entre verdad y falsedad, entre buen sentido y tontería, entre razón y locura, central y marginal, superficie y profundidad (83).

La deconstrucción es una revisión de las estructuras que conforman las ideologías o la misma ideología imperante, desde la cual se da por sentada toda la cultura occidental. Su intención es deconstruir el *logos* y la verdad que se da como objetiva. ¿Cómo deconstruye? ¿Por qué la necesidad de deconstruir? Porque este orden jerárquico del lenguaje ha llevado a considerar a la cultura occidental como el centro, como el orden absoluto desde el cual se fijan las jerarquías ha entrado en conflicto por su falta de contextualización y ha entrado (o siempre ha estado) en conflicto. Para lograr esto es necesario revisar los puntos sintomáticos, o las encrucijadas del significado, donde los textos se meten en dificultades, y están a punto de contradecirse a sí mismos (83).

Entiendo entonces la deconstrucción como la destrucción de los metarrelatos mediante un análisis riguroso, análisis que busca dismantelar las súper estructuras que yacen detrás de lo que comprendemos como una estructura significativa. Eagleton hace referencia a una cuestión que se hacía Derrida: "Si nuestro discurso construía la realidad en vez de reflejarla, ¿cómo podríamos conocer la verdad en sí misma en vez de sólo conocer nuestro propio discurso?" (89).

José María Pozuelo Yvancos señala en su artículo: “Derrida y la crítica literaria”, que pocos filósofos han influido tanto como Jacques Derrida en los estudios literarios, lo reconoce como uno de los teóricos más citados y reconoce también cómo su influencia ha originado un giro epistemológico dentro de la teoría literaria.

Pozuelo Yvancos distingue cuatro estadios centrales en las aportaciones de Derrida: 1) La presencia de la Literatura en el germen de muchas ideas y de ensayos básicos que han edificado su pensamiento; 2) La lectura crítica que Derrida ha hecho de algunos autores y obras literarias; 3) Su intervención en problemas concretos que han definido zonas de la teoría literaria contemporánea: en primer lugar, sus aportaciones sobre el acto del lenguaje y la categoría de ficción. En segundo, sus aportaciones sobre el concepto de autobiografía que realiza a partir de la lectura de las obras autobiográficas de Nietzsche; y por último: 4) Sus aportaciones para la crítica feminista, los estudios queer y la crítica poscolonial.

La deconstrucción de Derrida ha servido como soporte, en algunos conceptos concretos, pero también en una figuración amplia, para descomponer desde dentro el sistema de diferencias e identidades en que se hallaba cimentado el edificio de la cultura llamada WASP y el canon de sus autores: occidental, europeo, blanco, varón. Los estudios de Gayatri Spivak o de Bromi Bahbaha en el ámbito del poscolonialismo, ambos en América, o los basados en el feminismo de autoras francesas como Luce Irigaray o Hélène Cixous, a su vez proyectados sobre los Gender Studies americanos, no se habrían escrito sin la influencia de Derrida, sin ese atrevido gesto que, en el corazón del sistema de correspondencias de nuestra cultura, lo ha desmontado (Pozuelo, 2005: 131).

Como el objeto de estudio de esta investigación es analizar las representaciones de la heterosexualidad en la narrativa mexicana, me propongo a repasar algunas ideas clave sobre la deconstrucción que serán de utilidad para realizar esta lectura.

Derrida en *De la gramatología*, expone el problema de la inflación del signo y el lenguaje, la sobresignificación como síntoma de una crisis (1998: 6). Indica desde un principio cómo uno de los principales problemas de la crítica es que se realiza desde la misma estructura, así que comienza atacando la idea del logocentrismo. Por logocentrismo, Derrida se refiere a una estructura que subyace a todo el pensamiento occidental, siempre presente, desde el cual se ejerce el lenguaje, teniendo como eje rector la verdad desde un sistema de valores, como lo menciona en su *Exergo en De la gramatología*. Hace referencia al etnocentrismo (la idea de que la cultura occidental, blanca y cristiana, es superior y tiene el criterio suficiente para hacer su cultura extensiva a las demás culturas como universal) que domina la escritura, y los conceptos de ciencia y metafísica. Se escribe, se piensa y se razona desde un logos, un logos dominado por una estructura siempre presente.

Si el lenguaje mismo tiene una función programadora, muy difícilmente puede el mismo lenguaje realizar una crítica pretendidamente objetiva si no es consciente de ello. Derrida lo argumenta: “Se trata ante todo de poner en evidencia la solidaridad sistemática e histórica de conceptos y de gestos de pensamiento que muchas veces se cree poder separar inocentemente” (Derrida, 1998: 11).

Para Derrida el referente y el significado no han podido separarse del logocentrismo. Esta solidaridad del lenguaje o del signo con el logos va más allá de la escritura. Como ejemplo, nos da la idea del libro que se ha comprendido como una totalidad, que se hace posible gracias a la vigilancia desde el exterior de una “verdad” que sea dado por sentada. La “destrucción” del libro descubre el texto que se esconde detrás (16). Lo que traiciona a la escritura es la vida, porque damos por

sentado el lenguaje como un todo de donde todo se deriva, sin embargo, ahí ya es otro terreno, al tener fijo el lenguaje en el *logocentrismo* nos impide ver más allá. Así es como llegamos a la violencia en la escritura: pensamos únicamente desde dentro de este sistema. Violentando todo lo que no se cuadre a esta estructura de pensamiento. La idea de *transmitibilidad* de verdad, por ejemplo, nos sugiere que todo lo que esté inserto dentro del logos está garantizado como algo verdadero y con cierto contenido de valor pues está aprobado por este mismo *logos*.

Jonathan Culler, retoma los planteamientos de Derrida y esboza las siguientes cuestiones: ¿quién habla y a quién? ¿quién habla y cuándo? ¿quién habla y en qué lenguaje? ¿quién habla y con qué autoridad? sobre la voz narrativa. Sobre la focalización plantea estas otras interrogantes: ¿quién ve? en qué tiempo focaliza, la distancia y la mirada, las limitaciones del conocimiento que se comparte (Culler, 1997: 105-110).

En resumen, la pregunta fundamental que debe hacerse la teoría en el campo de la narrativa es esta: ¿es la narración una forma básica de conocimiento (que permite conocer el mundo por su capacidad de dar sentido) o se trata más bien de una estructura retórica que distorsiona tanto como desvela? La narrativa, ¿es fuente de conocimiento o de ilusión? El conocimiento que pretende presentar, ¿es efecto del deseo? (Culler, 1997: 113).

El límite de la escritura está en su estructura misma, porque aísla el significado dentro de un centro fijo e inamovible. La aportación con este concepto de logocentrismo, que más tarde se cambiará por falogocentrismo para hacer énfasis en el discurso en masculino, logra abrir el campo de la significación y considerar otros mundos posibles.

La presencia a la que Derrida hace mención es el supuesto de universalidad siempre “presente” como portavoz del etnocentrismo. La presencia de este pensamiento metafísico, de esta idea de verdad absoluta que no es otra cosa que el pensamiento occidental extendiéndose más allá de sus fronteras, programando desde el lenguaje, colonizando y dando validez a su propio discurso.

En *De la gramatología* lo describe así:

La esencia formal del significado es la presencia, y el privilegio de su proximidad al logos como phoné es el privilegio de la presencia. Respuesta ineluctable desde el momento en que se pregunta “¿qué es el signo?”, es decir cuando se somete el signo a la pregunta por la esencia, al “ti esti”. La “esencia formal del signo no puede determinarse sino a partir de la presencia (17).

La metafísica occidental, como limitación del sentido del ser en el campo de la presencia, se produce como la dominación de una forma lingüística (20).

Desde esta presencia se crea, se escribe y se enuncia el lenguaje, llevando ya los significados cargados de valor desde este logos, lo que se menciona es válido. Por otro lado, lo que se calla, las ausencias, aquellos otros discursos comunican aquello que no tiene valor dentro de esta estructura. La metafísica de la presencia, que menciona Derrida, sugiere que mientras más presente más verdadero. Es un binomio presencia/ausencia como todo dentro de este orden logocentrista, bueno/malo, presente/ausente, lo que se es correcto y lo que no se menciona, lo que tiene valor y lo que no lo tiene, lo que existe y lo que no. “El concepto de signo sólo ha podido vivir de esa oposición y de su sistema” (Derrida, 1998: 387).

La presencia es el registro a través de la escritura de este logos. Es la presencia, como dice Derrida, de estructuras previas que hacen posible la escritura.

Derrida repasa las ideas de Hegel y señala cómo “estaba prisionero de este

juego. Por una parte, sin duda, resumió la totalidad de la filosofía del logos” (21). Derrida llama a esto la primera escritura, la fundación del logos como el centro desde el cual se registra todo este orden en el lenguaje. La racionalidad que menciona es una crítica desde la filosofía, sin embargo, la menciona como una tachadura, como la última escritura de una época desde la que se puede percibir la presencia de un significado trascendental, absoluto. La lectura derrideana va en contra de lo absoluto:

Este logocentrismo, esta época del habla plena, puso siempre entre paréntesis, suspendió, reprimió, por razones esenciales, toda libre reflexión sobre el origen y el rango de la escritura, toda ciencia de la escritura que no fuese tecnología e historia de una técnica, adosadas a una mitología y a una metáfora de la escritura natural (41).

Criticar el logocentrismo, supone ubicar la presencia de huellas de esta presencia: “Hemos identificado el logocentrismo y la metafísica de la presencia como el deseo exigente, poderoso, sistemático e irreprimible de dicho significado trascendental” (47).

La ausencia de otra perspectiva, de otro centro absoluto del mundo, que se presenta también en la huella, queda registrado como aquello que no se nombra, como lo ausente (45).

Para Derrida, la huella es el registro del logocentrismo, es la escritura que evidencia este pensamiento metafísico de la presencia: “La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general. Lo cual equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general. La huella es la *différance* que abre el aparecer y la significación” (63). La huella es el anclaje de la escritura con esta presencia, con este pasado absolutista que sigue dando orden como un centro de la estructura:

Por otra parte, si la huella remite a un pasado absoluto es porque nos obliga a pensar un pasado que sólo puede comprenderse en la forma de la presencia modificada, como un presente-pasado. Ahora bien, como pasado siempre ha significado un presente-pasado, el pasado absoluto que se retiene en la huella no merece más, rigurosamente, el nombre de "pasado" (68).

¿Por qué la huella? Derrida lo explica:

La palabra huella debe hacer referencia por sí misma a un cierto número de discursos contemporáneos con cuya fuerza esperamos contar. No se trata de que aceptemos la totalidad de los mismos. Pero la palabra huella establece con ellos la comunicación que nos parece más segura y nos permite economizar los desarrollos que ya han demostrado su eficacia (71).

La seguridad de contar con el respaldo del logos, del centro, de quedar dentro, de no ser excluido de este juego de significaciones, otorga valor dentro de la estructura. La diferencia no puede pensarse sin la huella, porque si la huella es el registro de este pasado, de esta carga significativa que otorga el logos, gracias al juego del dentro y el afuera, de significar por contraste, por oposición.

La *différance* es lo que hace que el que el movimiento de la significación sea posible, es la relación entre los elementos presentes de la estructura, un significante es "diferente" de otro y esa relación le un da sentido en el sistema. El juego infinito de las diferencias se refiere a como un signo define a otro, un hombre es aquel que no es mujer, un perro es aquel animal que no es un gato, y así, la significación se da con la relación entre los elementos. En sí la diferencia termina por conformar la estructura, porque es la relación entre los elementos que la sostienen.

Lo que se logra con este juego infinito es darle validez a la estructura, porque es en ella donde todo cobrará sentido. Entonces, lo que se valida es el logos como el centro. La diferencia es la articulación, es la escritura, es decir esto sí vale, esto no;

esto es lo bueno y entonces esto es lo malo. Es la producción de significado por oposición, es la creación del binarismo desde el logos.

Derrida menciona como: “La estructura siempre supone la existencia de un centro, de un principio fijo, de una jerarquía de significados y de una base firme, ideas que ponen en tela de juicio el interminable diferenciar y posponer que se observan en el acto de escribir” (84).

De tal forma que aquello que se manifieste como una ausencia, que se aleje de este centro desobedece la jerarquía, quedará fuera del centro y no contará con las certezas del logos. En esta investigación ubico el registro de las rupturas o las contradicciones que se crean dentro de esta estructura como inconsistencias de esta lógica binaria que se da por el juego de las diferencias. Esto supone cuestionar la lógica del logocentrismo, el falogocentrismo específicamente, en lo que respecta a los conceptos binarios de género hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexual/homosexual. La idea de oposición binaria ha llevado a considerar a los sexos como opuestos, un hombre es aquel que no es mujer, sin embargo, esto crea una paradoja en lo referente a las relaciones amorosas, que en apariencia se vuelven antagónicas al volverse equitativas o de otro modo, una queda subordinada a la otra, la mujer subordinada al hombre. La intención es demostrar cómo las construcciones binarias no son naturales:

“Deconstruir” una oposición significa mostrar que ésta no es natural e inevitable, sino una construcción producida por discursos que dependen de ella; mostrar que es una construcción mediante una obra de deconstrucción que intenta desmantelarla y reinscribirla; no destruirla, por tanto, sino darle una estructura y un significado diferentes. Pero como forma de lectura, la deconstrucción es, en palabras de Babara Johnson, un “desenredar fuerzas de significado que combaten en el interior de un texto”, investigar

la tensión entre modos de significar, por ejemplo, entre las dimensiones realizativa y constativa del lenguaje (152).

Se han naturalizado dado que su construcción se ha dado dentro de este centro, como verdades absolutas, pero comienzan a generar una crisis pues se han vuelto insostenibles.

Óscar Ayala en su artículo “La deconstrucción como movimiento de transformación” define la deconstrucción como una corriente que establece las bases para un movimiento que trasciende el *logocentrismo* y que busca cuestionar lo incuestionable de este *logos*. La transgresión del *logos*, significa que nada ni nadie es sagrado. Cuestionar lo que se ha instituido como inamovible lleva a visibilizar lo invisible. Cuestionar la estructura establecida y el significado absoluto.

Una de las críticas que se le hace a la deconstrucción es que liberarse de estructuras lleva al relativismo donde todo es válido. La deconstrucción se defiende destacando su carácter analítico apegándose a la comprensión del objeto de estudio como un requisito indispensable. Y cito a Derrida: “No se trata [solamente] de levantarse contra las instituciones sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías, las prevalencias o prepotencias en cada lugar donde éstas se instalan y se recrean” (1998:9).

Sin embargo, esta transgresión debe ser constructiva, con la idea de que las ausencias en el texto marcan del mismo modo que la presencia, es decir: dice tanto lo que se dice como lo que se oculta.

La deconstrucción propone invertir la cronología de causa y efecto. Logrando así un análisis minucioso, para llegar con argumentos sólidos a demostrar el “valor”

relativo de la causa que origina el fenómeno de estudio. Para un estudio riguroso, Ayala propone poner atención en los momentos claves: metonimia o metalepsis del concepto en sus elementos de causalidad, afirmación o argumentación del concepto que explica el fenómeno, consecuencia del momento anterior, pérdida del privilegio metafísico de origen en cuanto queda demostrado la validez de la metonimia

La deconstrucción es un cuestionamiento constante de la “metafísica de la presencia”, que ha monopolizado el discurso determinando en cada uno de sus planteamientos la presencia como requisito fundamental. Esta jerarquización del orden por la presencia logo céntrica que menciona Derrida constituye una relación donde todo lo que no se reafirme dentro del logos quedará subordinado a la ausencia o su negación pues no será válido y por lo tanto no será real. No salir del *logos* ocasiona que se considere real este orden y retroalimenta la posición de superioridad del mismo. Podemos afirmar que es una estructura que se va consolidando a sí misma al no salir de este sistema de significación. Se toman entonces sus verdades como absolutas. Ayala concluye:

La deconstrucción constituye un movimiento dinámico de transformación y liberalización de la hegemonía del logos y del dominio de la denominada “metafísica de la presencia”, que, en tanto mecanismo de poder, subordina en su imposición a las estructuras del pensamiento logocentrista (que actualmente transversaliza a todas las manifestaciones culturales) hasta moldear y articular, incluso, a todo el sistema cultural que, a su vez, constituye la matriz sobre la que se estructura el tejido social (2013: 90).

Derrida propone la deconstrucción como una lectura crítica que cuestiona la forma en que la racionalidad ha funcionado en occidente. Su punto de partida es que lo que consideramos como algo puro, esa presencia, no es más que el resultado de un sistema de diferencias anterior. Para deconstruir se debe demostrar cómo

uno de los términos de una oposición, el que se quiera valorar como puro, depende íntimamente de aquel término que se rechaza. El significado viene de las diferencias que guarda con otros signos dentro del sistema. Develar la forma en que el texto fue construido internamente desenmascara el centro.

Entonces siguiendo las ideas aquí resumidas sobre la deconstrucción, en esta investigación rastreo las rupturas, los momentos de crisis donde el discurso sobre la heterosexualidad se contradice en la narrativa mexicana. Para realizar esta lectura deconstructiva de la representación de la heterosexualidad dentro de la narrativa, pongo énfasis en los roles de género y sus representaciones tanto por escritores como por escritoras. Los roles que facilitan este análisis y a los que más adelante dedico un apartado son: modelos de familia (paternidad y maternidad), relaciones erótico afectivas, y finalmente: trabajo y vida cotidiana (el ocio y el uso de los espacios). Me apoyo también en los estudios de género y la teoría queer, como teorías útiles para explicar estas contradicciones que se manifiestan en la construcción de los personajes desde un discurso heteronormativo (que se apoya en los roles de género) que parece contradecirse a sí mismo, desde el cual se crea, a su vez, el discurso del amor y la sexualidad, arrastrando así una serie de inconsistencias.

1.2. La teoría y la crítica literaria feminista

Toril Moi aclara en su libro *Teoría literaria feminista* que la crítica literaria feminista tiene muy presente que un análisis no puede ser nunca neutral. Su principal objetivo es tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas (1988: 10). Moi hace un repaso por las lecturas feministas de Virginia Woolf de Elaine Showalter y Kate

Miller, con la intención de puntualizar algunos problemas a los que se ha enfrentado este tipo de crítica. Utiliza el ejemplo de Woolf porque fue motivo de controversia.

El rechazo a Woolf por parte de Showalter se deriva del concepto de la androginia que maneja la escritora, pues lo considera un pecado contra el feminismo, Moi considera que Woolf buscaba trascender el problema de la feminidad. En este debate sobre Woolf, Showalter muestra tener una postura más radical en cuanto a su idea de los feminismos, y al parecer Woolf buscaba ir más allá del género, similar a lo que propondría más tarde Judith Butler. Woolf hace mención al olvido, al vacío en el que se encuentran las mujeres, pero también señala cómo los hombres están más prisioneros de su género, aunque claro, todavía no utiliza la categoría de género como tal. Moi se mantiene objetiva respecto a la postura de Showalter sobre Woolf: "Para Showalter, el mayor pecado de Woolf contra el feminismo es que "incluso en el momento de exponer el conflicto feminista, Woolf quería trascenderlo. Su deseo de experiencia era, en realidad, un deseo de olvidar la experiencia" (16). A Showalter parece molestarle que Woolf tomara esta postura crítica sobre sí misma que trascendía el problema de las mujeres y lo llevara incluso a los hombres. Aunque también señala que Woolf era una mujer de clase social alta.

Las conclusiones a la que Moi llega sobre las lecturas de Virginia Woolf son que: "No podemos afirmar que, si una crítica feminista es incapaz de hacer una valoración literaria y política, positiva de la obra de Woolf, el fallo está en sus perspectivas críticas y teóricas más que en la propia obra de esta autora "(22). Del mismo modo, Toril Moi, argumenta cómo Woolf expone el lenguaje y se resiste a

que le asignemos un significado primario subyacente. Woolf se opone al esencialismo, manifiesta una actitud escéptica del concepto humanista y machista de una humanidad esencial, seguramente afirma Toril Moi, por sus lecturas de Freud y psicoanálisis (23).

La libre combinación de significantes nunca dará lugar a un significado final único que pueda explicar a todos los demás. Sólo a la luz de esta teoría lingüística y textual podemos interpretar los cambios de perspectiva empleados por Woolf tanto en *Room* como en sus novelas, como algo más que un deseo maligno de exasperar a las críticas feministas estrictas. Mediante su consciente explotación de la naturaleza sensual y juguetona del lenguaje, Woolf se opone al esencialismo metafísico subyacente en la ideología machista, que aclama a Dios, al padre o al falo como significante transcendental (23).

Toril Moi, advierte ya en la lectura de Woolf, algunos de los conceptos que más tarde desarrollaría Jacques Derrida y Hélène Cixous. Estas ideas serán clave para el pensamiento de Judith Butler, pero en su lectura Showalter las pasa por alto porque sus objetivos están enfocados en la mujer. Sin embargo, Toril Moi, al igual que Julia Kristeva, insiste en que si una teoría requiere de la deconstrucción de la identidad sexual es entonces feminista.

Para Kristeva existe un modo de escribir específico que es revolucionario en sí mismo, análogo a una transformación política y sexual, y que con su misma existencia revela la posibilidad de transformar el orden simbólico de la sociedad ortodoxa. Desde este punto de vista, se podría argumentar que la negativa de Woolf a encasillarse en un estilo racional o lógico, exento de técnicas novelescas, indica una ruptura similar con el lenguaje simbólico, al igual que muchas de las técnicas que emplea en sus novelas (25).

Para Kristeva y Moi, la postura de Woolf era correcta al salir del logocentrismo, su posición era de rebeldía contra todas las estructuras, ella misma se ubica (en sus ideas) fuera de este orden machista. Woolf comprendió que la lucha feminista tenía que destruir las oposiciones binarias de masculinidad y feminidad.

La lucha feminista según Kristeva ha de ser interpretada histórica y políticamente como una lucha que se realiza desde tres posiciones: 1. Las mujeres reivindican igualdad de acceso al orden simbólico. Feminismo liberal. Igualdad; 2. Rechazo a un orden simbólico masculino en nombre de la diferencia sexual. Feminismo radical. Exaltación de la feminidad; 3. Negación de la dicotomía entre lo masculino y lo femenino (26).

Kate Miller, dice Toril Moi, mal interpreta también a Woolf desde su feminismo radical por glorificar a dos amas de casa. La combinación de las teorías de Derrida y Kristeva son pues, la solución a este tipo de lecturas que se hicieron de Woolf. Con esto, como introducción a su libro Moi inicia un recorrido por las principales aportaciones de la teoría literaria feminista.

La crítica feminista angloamericana tiene como base cinco libros fundamentales: *Una habitación propia* de Virginia Woolf (1927), *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949), *The troublesome Helpmate* de Katherine M. Rogers (1966), *Thinking about women* de Mary Ellmann (1968), y *Sexual Politics* de Kate Millet (1969).

La intención de este tipo de crítica era extender su acción política al terreno de la cultura y las artes. Para muchas críticas feministas, el problema fue combinar el compromiso político con una crítica literaria que pudiera considerarse seria. Si los criterios para considerar la crítica como algo serio son los criterios de los hombres burgueses esto sólo les daba dos opciones: reformar desde dentro con mucha moderación o escribir desde fuera rebelándose al canon (37).

La tesis de Kate Millet representó una ruptura con la Nueva crítica americana que dominaba el panorama académico de su época. Su impacto fue tal que se convirtió en una referencia obligada para la crítica literaria feminista. Sin embargo, Toril Moi hace fuertes observaciones a la obra de Millet, calificándola de reduccionista: “La crítica literaria de Millet se ve perjudicada por el mismo reduccionismo retórico implacable que echa a perder su crítica de teorías culturales más generales” (43). Como crítica literaria, Millet no presta ninguna atención a las estructuras formales del texto: el suyo es un análisis estrictamente de contenido.

Sobre Mary Ellmann, Moi señala que el impacto de Ellmann no fue superior al de Millet porque sólo se centra en los aspectos literarios. La tesis fundamental de *Thinking about women* es que el mundo occidental está impregnado de un fenómeno que ella denomina "pensamiento por analogía sexual" (45). En su libro, Ellmann enumera los estereotipos de la feminidad: indecisión, pasividad, irracionalidad, complicación, piedad, materialidad, espiritualidad, inestabilidad, confinamiento y, por último, "las dos figuras incorregibles" de la Bruja y la Arpia (47).

Una de las ramas más fértiles de la crítica literaria feminista estadounidense, que menciona Moi, es la que se enfoca en las imágenes de la mujer: “En las universidades americanas, a principios de los 70, la gran mayoría de los cursos que se impartían sobre la presencia de la mujer en la literatura estaban enfocados al estudio de estereotipos femeninos en obras de autores masculinos” (54).

Aunque es imposible no deplorar la total falta de conciencia teórica (e incluso literaria) de estas primeras críticas feministas, su entusiasmo y su compromiso con la causa feminista son ejemplares. Para una generación educada en el discurso esteticista y ahistórico de la Nueva Crítica, la insistencia de las feministas en la naturaleza política de cualquier discurso crítico, y su deseo de que se tomen en

cuenta los factores históricos y sociológicos, ha debido parecer tanto innovador como excitante; en gran medida estas son las cualidades que las críticas feministas actuales se esfuerzan en conservar (60).

Moi reconoce que a finales de los 70 aparecieron tres obras importantes: *Literary Women* (1976) de Ellen Moers, *A literature of Their Own* (1977) de Elaine Showalter, *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Desde el punto de vista de Moi, la crítica feminista angloamericana se mantuvo separada de la teoría literaria en sus inicios, cabe mencionar que el libro de Toril Moi fue publicado en 1988.

Moi señala a Annette Kolodny como la primera mujer que fue publicada en una revista especializada y que a su vez declaraba: "Hasta ahora nadie ha formulado una definición exacta del término "crítica feminista" (81). Kolodny se acerca a la Nueva Crítica en su postura.

Sobre Showalter, Moi repasa sus descripciones de la crítica feminista:

Showalter distingue entre dos tipos de crítica feminista. El primero es el que trata de la mujer como lectora, y es el que Showalter denomina "crítica feminista". El segundo es el que trata de la mujer como escritora, y Showalter lo llama "ginocrítica". La "crítica feminista" trata de obras escritas por hombres, y Showalter nos dice que este tipo de crítica es "una investigación fundada históricamente que examina las presunciones ideológicas de los fenómenos literarios" (85).

Toril Moi no menciona a la corriente negra o lesbiana, el motivo es que su libro es un recorrido por los planteamientos teóricos de la crítica feminista, y hasta el momento de publicación del libro no habían presentado un avance considerable (95). Del mismo modo, señala, no se había prestado atención a la interseccionalidad.

En el apartado dedicado a la teoría literaria francesa Moi distingue desde el título las aportaciones que en Francia se derivaron de las aportaciones de Simone de Beauvoir hasta Jacques Lacan, pasando por Derrida, Kristeva, Hélène Cixous, y Luce Irigaray, en contraste con una crítica menos sólida en sus bases teóricas como lo fue la crítica norteamericana.

Las teóricas y críticas del feminismo reconocen a Simone de Beauvoir como la primera en cuestionar la condición de la mujer, sin embargo, no aprueban sus ideas socialistas, mismas que ella consideraba como un contexto necesario para el feminismo (102). Toril Moi hace referencia al libro de Terry Eagleton sobre marxismo y crítica literaria donde señala que en los silencios y contradicciones del texto es donde se puede apreciar la ideología:

El estudio de los silencios y contradicciones de la obra literaria permitirá que la crítica la vincule a un determinado contexto histórico, en el que todo un conjunto de distintos tipos de estructuras (ideológicas, económicas, sociales y políticas) se interrelacionan para producir precisamente esas determinadas estructuras textuales. De esta manera, la situación personal del autor y sus intenciones pueden verse reducidas a un simple elemento más de los muchos que componen esa estructura contradictoria que llamamos texto (...) Desde esta perspectiva, la crítica marxista feminista ofrece una alternativa, tanto a las lecturas homogeneizantes y centradas en el autor de la crítica angloamericana, como a las categorías idealistas y a veces ahistóricas de las teorías feministas francesas (104).

La revuelta estudiantil del mayo del 68 en París fue el contexto en que se formaron los movimientos feministas franceses, insertos en el marxismo. Los movimientos estudiantiles alrededor del mundo provocaron un revuelta cultural e intelectual en la que se ubicarían los movimientos feministas también de América, por ejemplo. Aunque la diferencia de enfoques radica en que el feminismo francés se inclinó más hacia lo intelectual.

Una de las razones de la influencia relativamente escasa de la teoría francesa sobre las críticas angloamericanas es el "pesado" carácter intelectual del primero. Imbuidas como están en la filosofía europea (especialmente Marx, Nietzsche y Heidegger), la deconstrucción derrideana y el psicoanálisis lacaniano, las teóricas feministas parecen asumir que su público es tan parisino como ellas. Aunque su rebuscamiento no suele ser intencionado, el hecho de que hagan tan pocas concesiones pedagógicas al lector que no se sitúe en las coordenadas intelectuales "correctas" da a sus obras un carácter excesivamente elitista (106).

Superada la dificultad inicial, de acceder a los estudios de las teóricas francesas, se les reconoce su aportación a los debates feministas sobre la opresión de la mujer y la diferencia sexual. Para la crítica feminista americana, resulta inquietante el hecho de que haya tan poca crítica literaria en Francia. Aunque las feministas francesas iniciaron con Beauvoir, se apartan un poco para poner énfasis en la diferencia. Abandonaron el existencialismo para dar un giro hacia el posestructuralismo (110).

Cixous comienza por ubicar a la mujer dentro del binarismo, la ubica dentro del logocentrismo como una figura pasiva. Moi rescata esta concepción del pensamiento binario machista. Y recupera la lista como ejemplo: actividad/pasividad, sol/luna, cultura/luna, día/noche (Moi, 1988: 114; Cixous, 1995: 13). De entrada, Cixous sitúa a la mujer dentro de una jerarquía, donde lo femenino siempre es lo débil, lo subordinado. La influencia de Derrida es notoria en estas aportaciones de Cixous. Para Moi, el proyecto ideológico de Cixous es deconstuir el centro del logos que mencionaba Derrida, su búsqueda va tras la idea de un lenguaje que vaya más allá de los esquemas binarios:

El concepto que Cixous tiene de escritura femenina está crucialmente relacionado con el análisis de la escritura como *différance* de Derrida. Para Cixous, los textos femeninos son textos "que tratan de la diferencia", como dijo en una ocasión, están orientados en el sentido de la diferencia, luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta (118).

Moi cita a Cixous cuando afirma que una mujer no escribe necesariamente una obra femenina y viceversa. A esto llama *la otra bisexualidad* que consiste en no rechazar la diferencia ni el sexo, sino en aumentar estas diferencias. El planteamiento que rescata Moi sobre Cixous, es una reelaboración desde el feminismo de la teoría de Derrida. Al deconstruir las oposiciones binarias. Pero para explicar mejor la idea de bisexualidad que Cixous expone voy directo a la fuente principal. En *La risa de la medusa* lo que Cixous dice sobre el tema son dos ideas: la mujer que escribe desde el falocentrismo, puede estar escribiendo en un lenguaje en masculino, si se sale de este centro puede escribir como mujer, por otra parte, el hombre escribe siempre en masculino, y tal vez como femenino, comprendido lo femenino como parte del mismo sistema binario, pero no podrá escribir como mujer pues teme y rechaza toda idea de mostrarse pasivo. En ese sentido, en el del lenguaje (Cixous, 1995: 45). Moi lo argumenta así:

Podría parecer que para Cixous, el escribir como tal es un hecho bisexual. Sin embargo, sí expone que, por lo menos hasta el momento, las mujeres (se refiere claramente a individuos pertenecientes al sexo femenino, como opuestos a los del sexo masculino) tienen mucha más tendencia a ser bisexuales, en este sentido, que los hombres. Por lo tanto, el modo de escribir bisexual es muy probablemente un modo de escribir de mujeres, aunque excepcionalmente algunos hombres consiguen romper su "gloriosa unisexualidad" y alcanzar asimismo la bisexualidad (1988: 120).

Cixous se pregunta ¿por qué el hombre tiene miedo de ser una mujer? Y señala cómo Freud tropieza con esa interrogante, se trata de una castración, para Freud el reprimido no es el sexo dominado, lo es el sexo dominante, pues ahí radica su fragilidad: todo gira alrededor del falo. Mientras que la mujer no gira "alrededor del agujero supremo" (45). La falta de este miedo a la castración por parte de la mujer le resultará muy liberador, según afirma Cixous. En cambio, para el hombre

será una motivación no salir del logocentrismo, el miedo a quedar fuera, a verse “disminuido” será finalmente lo que lo mantenga dentro de este orden de jerarquías y oposiciones binarias. Dentro de este orden, todo es propio del hombre, comenzando por el lenguaje desde donde se escribe y se insertan los significados.

Moi lo resume así:

La masculinidad, o los sistemas de valores masculinos, están estructurados según una "economía de lo propio". Propio -propiedad- apropiado: señalando un énfasis en la propia identidad, el auto-engrandecimiento y la dominación arrogante, estas palabras caracterizan adecuadamente la lógica de lo propio, según Cixous. La insistencia en lo propio, en un propio regreso, conduce a la obsesión masculina de clasificar, sistematizar y jerarquizar (120).

La teoría de Cixous sobre la literatura y la feminidad, es un análisis derridiano sobre la escritura, es decir, repasa sobre el logocentrismo y el binarismo como fuente de problema para la exclusión de la mujer.

Luce Irigaray aporta a la teoría literaria feminista desde la psicolingüística, el psicoanálisis y la filosofía. Su contribución es una crítica a la teoría de la feminidad de Freud, para ella, Freud sigue sometiendo a la mujer a las mismas reglas misóginas del logocentrismo, sin embargo, no rechaza el psicoanálisis, parte de ahí para enmendar el pensamiento psicoanalítico en lo que se refiere a la mujer. Moi resume las ideas de Irigaray sobre Freud:

La teoría freudiana de la diferencia sexual está basada en la visibilidad de dicha diferencia: es el ojo el que decide lo que es claramente cierto y lo que no lo es. Así, el hecho básico de la diferencia sexual es, para Freud, que el sexo masculino tiene un órgano sexual obvio, el pene, y el sexo femenino en cambio no; cuando mira a la mujer, Freud no ve nada aparentemente. La diferencia se percibe como una ausencia o una negación de la norma masculina (141).

Para Irigaray, señala Moi, la mujer está atrapada en la lógica machista y puede permanecer en silencio e incomprendida o representarse a sí misma como

un hombre inferior. Este último modelo lo identifica como un tipo de histeria (141). Toril Moi sostiene que la postura de Irigaray coincide con la Cixous en lo referente a la feminidad y el lenguaje. Para ambas teóricas el falocentrismo machista reprime la forma de la mujer y su expresión, a esto le suma Irigaray, la invisibilización desde el psicoanálisis (152).

Para Julia Kristeva, afirma Moi, el lenguaje es un complejo proceso significativo. Ella propone un estudio de las estrategias lingüísticas específicas en situaciones específicas, esto supone ver el lenguaje como un discurso más que como una lengua universal (162). Su preocupación es la semiótica o la teoría textual: el texto y su contexto. Para Moi, Julia Kristeva sostiene que: “El considerar un texto dentro de un contexto determinado, no cierra ni fija su significado: siempre cabe la posibilidad de considerarlo dentro de otros contextos, posibilidad en principio ilimitada e inherente a cualquier muestra de lenguaje” (163). De aquí que Kristeva acuñe el concepto de intertextualidad, para señalar cómo los sistemas de signos se transponen unos a otros. A lo que Moi se refiere es a la alusión que hace Kristeva sobre el significado, éste se extiende y se vuelve polisémico: “y aunque es cierto que el grupo dominante se impone en determinado momento en la producción intertextual del significado, esto no quiere decir que la oposición haya quedado reducida a un silencio total. La lucha de clases confluye en el signo” (166).

Para Kristeva el lenguaje no es un mero reflejo de las relaciones sociales, es productivo y se puede sacar más de lo que se deposita en él. Para ella es aceptable la idea de que el sexismo domina el lenguaje, pero no lo ve como un complot consciente. Es el efecto de las relaciones de poder entre los sexos (166). El poder del lenguaje, por ejemplo, es y ha sido siempre de los hombres. Moi argumenta que

como las mujeres carecen de este poder muchas experiencias femeninas no tienen nombre.

Kristeva apuesta por la semiótica, sugiriendo que debería sustituir a la lingüística porque, aunque está atrapada en la ideología contradictoria del logocentrismo, puede hacer que las estructuras se tambaleen (170). Moi sostiene que Kristeva no elabora teoría alguna sobre la feminidad, pero en cambio sí tiene teorías sobre la marginalidad, la subversión, y la disidencia:

En la medida en que el machismo considera a las mujeres seres marginales, se puede estudiar su lucha como cualquier otra lucha que se oponga a la estructura del poder establecido. De esta manera, Kristeva emplea exactamente los mismos términos para describir a todo tipo de disidentes, ya sean intelectuales, miembros de la clase obrera o escritores de *avant-garde* (171).

En esta revisión sobre Kristeva, Moi distingue algunas ideas que vale la pena recalcar, por su pertinencia en mi investigación: la mujer es tan marginal desde el orden simbólico machista como lo puede ser el hombre. La siguiente cita es más precisa:

La definición de las mujeres como necesariamente femeninas, y de los hombres como necesariamente masculinos, es precisamente lo que permite a los poderes machistas marginar, no sólo a la feminidad, sino a todas las mujeres en el orden simbólico y en la sociedad. Si, como Cixous e Irigaray han demostrado, la feminidad se define como carencia, negatividad, ausencia de significado, irracionalidad, caos, oscuridad -en resumen, como una no-Esencia-, el énfasis de Kristeva en la marginalidad nos permite ver la represión de lo femenino desde el punto de vista del posicionamiento más que de la esencia. (174)

Hasta este punto todos los teóricos que he revisado hablan de la diferencia binaria como un problema y proponen una relación más allá de lo masculino/femenino, más allá de la homosexualidad y la heterosexualidad, que como dice Moi, vienen a ser lo mismo (179).

Nattie Golubov señala en su libro *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*, la necesidad de un método interdisciplinario para acercarse al texto literario, pues no puede comprenderse aislado de su contexto. Sostiene también que, como consecuencia, la teoría literaria y la crítica feminista han introducido nuevas herramientas de análisis, como la categoría de género o de interseccionalidad, y añade todavía que han sido pioneras en la revisión del canon literario (8). Golubov hace un recorrido por el movimiento y la crítica feminista, inicia con la segunda ola y concluye en la tercera ola o postfeminismo.

El feminismo, como movimiento social, argumenta Golubov, reclama justicia para las mujeres, pero no excluye otro tipo de prácticas orientadas a la transformación social. El feminismo reconoce la relación que sostiene el género con otras formas de la jerarquización social: clase, raza, etnia, sexualidad, y cultura (2012: 11).

La identidad de género se construye en el hogar, la familia es el ámbito donde ocurre la opresión femenina y se da la división sexual del trabajo, los roles. La mujer ama de casa fue la primera preocupación de estos movimientos que menciona Golubov. Dentro de este contexto, del Movimiento de Liberación Femenina, nace la crítica literaria feminista.

La teoría literaria feminista no es una teoría unificada: existe la teoría literaria feminista marxista, postestructuralista, narratológica, estructuralista, poscolonial, psicoanalítica, bajtiniana, queer, deconstruccionista y neohistoricista, por mencionar las que cita Golubov. Se trata de teoría de interpretación y de lectura, que se asemejan a la teoría literaria porque reflexionan sobre los “marcos, principios y

supuestos subyacentes que conforman nuestros actos de interpretación” (20). Sostienen que el texto sólo puede interpretarse desde su contexto particular. Aspecto, menciona Golubov, en que son comparables con las posturas marxistas. Golubov señala que esto implica que: “los discursos producen activamente lugares de enunciación y posiciones subjetivas que tienen consecuencias materiales y simbólicas, individuales y colectivas” (21). Golubov retoma la idea del androcentrismo del lenguaje y las consecuencias en el proceso de significación. Lo que comparten estas teorías es su preocupación por la mujer como escritora, lectora y objeto de representación. Identificar la manera en que el discurso (entendido como el lenguaje en un contexto determinado) ha contribuido a la discriminación de la mujer fue una de las primeras tareas de la crítica feminista. Golubov señala cómo para las críticas feministas el lenguaje ha sido motivo de estudio. Y menciona también que los análisis del lenguaje que se realizan desde la estilística feminista es más pertinente, precisamente porque presta atención a los contextos de recepción y producción (30).

La primera crítica literaria feminista se ocupó de las imágenes y los estereotipos, menciona Golubov, se ocupa de la subordinación, buscaba incidir en la construcción de las identidades: “La literatura, decían, participa activamente en producir y reforzar las imágenes predominantes de las mujeres, así como sus roles sexuales y el lugar que deben ocupar en el orden social según su sexo, y por lo tanto contribuía a naturalizar la diferencia de sexos” (35). Golubov puntualiza estas primeras aportaciones de la crítica feminista:

Entonces uno de los primeros objetivos de la crítica feminista fue identificar, analizar y denunciar las distintas formas en que se representaban las mujeres en la literatura escrita por hombres, porque consideraba que eran una “distorsión” de la experiencia femenina identificada por el desfase entre la autopercepción de las lectoras y la imagen que los escritores forjaban de ellas (35).

De las imágenes de las mujeres, se pasó a estudiar otras dimensiones del texto: la perspectiva narrativa, la trama, las metáforas. Las tramas que menciona Golubov, no pueden escapar de su contexto:

Las tramas, dice Russ, no se fabrican de la nada, son productos culturales que imponen forma a la realidad y confieren valor a unas experiencias por encima de otras. Y cuando una mujer trata de usar las tramas masculinas imitando el modelo de protagonista masculino “se falsifica a sí misma y a su experiencia [...]. Es un yo que trata de fingir que es un yo diferente, un yo para quien su propio yo es Otro” (1972: 10). ¿Qué puede hacer una heroína? ¿Qué mitos, tramas, acciones están disponibles para una protagonista femenina? (37) .

En la literatura del siglo XIX, las mujeres se casan o mueren, señala Golubov. El fin último es el matrimonio, todo se organiza desde el centro que representa la relación heterosexual, desde este punto de partida se organiza el deseo, la familia y la feminidad. El matrimonio o la relación de pareja es prueba de que la mujer sigue las reglas del juego, incluso podría afirmar que hasta nuestros días no se ha mostrado un cambio sustancial en este ámbito en las tramas de las novelas contemporáneas.

Para Golubov esto es importante porque nos sugiere que la verosimilitud de un texto se basa en la coherencia de las normas sociales con las normas literarias. Pero se cuestiona si “¿La política sexual de los textos refleja fielmente aquella que existe en el mundo real?” (41). Y supone que así es, si las mujeres interpretan los textos de la misma manera es que siguen pensando desde las estructuras patriarcales. Golubov cita a Showalter sobre cómo se ha estudiado únicamente lo

que los hombres dicen que es o debe ser la mujer, en la historia literaria, en la literatura misma o en la crítica.

Golubov hace la distinción entre sexo y género. Habla de la inestabilidad del binomio sexo/género, el cuerpo se convierte en un artefacto cultural. Menciona a Joan Scott, y comparte su idea de que a través del género se organizan las relaciones de poder. Estructuran también la percepción simbólica de la sociedad. Y hace mención del mismo modo que cita a Joan Scott, a Judith Butler. Marta Lamas, Octavio Paz y Teresa de Lauretis. Lo resumo; desde que alguien se pregunta ¿qué significa ser hombre o ser mujer? Entonces, hablamos de género como proceso de semiosis. No profundizo en las aportaciones sobre el género que hace Nattie Golubov, porque las retomo en el apartado siguiente. Pero sí retomo la pertinencia que ve Golubov en rescatar la categoría de género para el análisis textual:

se puede desarticular el vínculo entre las diferencias de sexo y lo femenino/masculino para estudiar cómo estos últimos se figuran en el texto, esto es, no deben estudiarse únicamente la masculinidad y la feminidad de personajes y narradores con cuerpos de hombre y mujer, sino la forma en que el género marca (*genders*) los espacios y el tiempo, los símbolos y las imágenes, las narrativas culturales inscritas en el texto y la descripción de la alteridad, las nociones de nación y hogar, las prácticas cotidianas y la corporalidad, y permite que se articulen distintas esferas de la vida social y cultural con la particularidad (58-59).

Es a partir de la noción de que “hombres” y “mujeres” son signos, que resulta posible elaborar una propuesta para el análisis textual que no sea ni prescriptiva ni suponga una relación transparente —no mediada/producida por el lenguaje— entre el texto literario y la experiencia narrada o la realidad (59).

Se pueden estudiar (las nociones de “hombres” y “mujeres”) desde la crítica literaria como signos que se cargan de significado, que naturalizan experiencias y desencadenan expresiones culturales.

Golubov menciona también la crítica feminista negra y chicana, de este punto sólo tomaré la idea de interseccionalidad que me parece abarca de una forma más general y es más pertinente para este trabajo. La raza, la clase, el género, las condiciones económicas, políticas e ideológicas convergen en la identidad y son motivo de marginación.

Este tipo de reflexión acerca de las diferentes diferencias dio pie, posteriormente, a la noción de interseccionalidad, término acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989 para señalar que la identidad está constituida por los vectores de la raza, el género, la clase y la sexualidad, que se refuerzan mutuamente (65).

Golubov menciona la importancia de detenerse en el concepto de interseccionalidad, lo considera una aportación teórica necesaria para comprender la opresión y la marginación: “nos ayudará a entender cómo las instituciones están regidas por discursos prevalecientes sobre la raza y el género y contribuyen activamente al proceso de racialización (...) Estos son, además, claro ejemplo de cómo el discurso es cómplice de las relaciones de poder” (69). La idea de agregar la interseccionalidad es fundamental, porque si regresamos al apartado sobre deconstrucción, veíamos que el logocentrismo guardaba relación con cierta idea de racialización, de modo que este concepto será de utilidad más adelante.

De la crítica feminista posestructural Golubov señala que el sexo de una autora no garantiza que la obra sea un ejemplo de escritura femenina o que muestre alguna diferencia respecto a la escritura masculina, lo que interesa es el contexto en que se ubica la escritora porque esto repercute en su discurso. De Teresa de Lauretis y Joan Scott, Nattie Golubov retoma algunas propuestas, la literatura representa la ideología de género de forma inevitable. Desde el posestructuralismo,

la literatura sólo evidencia cómo se establece la diferencia y de qué forma se constituye la subjetividad. Para Nattie Golubov:

Pero el texto literario puede contribuir a la elaboración de un mapa de las posibles posiciones subjetivas disponibles para las mujeres (y los hombres) en un momento histórico determinado, lo que podían o no enunciar y hacer dentro de los confines del campo discursivo de la feminidad y la masculinidad; en ese sentido, “el texto es un compuesto y una actualización de potenciales virtuales” (Colebrook, 2007: 231). (73-74).

De este libro de Nattie Golubov, sólo he tomado las ideas que respaldan esta investigación en la línea de realizar una lectura desde la deconstrucción (y el posestructuralismo). Analizar las representaciones de feminidad y masculinidad supone, según argumenta esta autora, una relación directa entre la ficción y la realidad. Sin embargo, ese tipo de análisis cae en una simple denuncia de las imágenes negativas de ambos géneros (aunque ella se refiere únicamente a las mujeres). Un análisis Posestructural va más allá del texto literario, profundiza en el proceso de significación dentro de la cultura y desenmascara otras estructuras que subyacen detrás.

Rosi Braidotti en el texto que desarrolla su teoría de la subjetividad nómada, nos dice que: “las ideas y la perspectiva crítica desarrolladas dentro de los estudios de las mujeres no incumben solamente a éstas, sino que implican la transformación de los valores generales y de los sistemas de representación” (2004: 11). Para Braidotti la misoginia es una necesidad estructural que permite construir la identidad masculina por oposición. Lo que este punto sugiere es que, si la mujer se vincula con el patriarcado desde su negación, entonces es necesario involucrar a los hombres en la transformación de los valores y sus representaciones. Las posturas feministas han atacado las nociones que naturalizan la inferioridad de las mujeres.

El debate se saca del terreno biológico para abordarlo desde las ciencias sociales, como construcciones simbólicas y culturales.

Lo que Braidotti sugiere es que esta necesidad de descalificar al sujeto femenino obedece a la intención de afirmar que el estándar es masculino (14). Pero abordar este problema, conlleva tomar en cuenta la incardinación, como dice Braidotti, del sujeto femenino:

En otras palabras, la propia visión intelectual no es una actividad mental desincardinada; antes bien, se halla estrechamente vinculada con el lugar de la propia enunciación, vale decir, desde donde uno realmente está hablando. La obra de Mieke Bal sobre la focalización y el género constituye un ejemplo excelente de este concepto de "localización" (15).

La localización del cuerpo es fundamental para iniciar esta crítica a la subordinación de la mujer, el cuerpo no sólo comprende el ámbito de lo natural sino también lo social y por lo tanto está cargado de significado. El cuerpo de la mujer se somete a un sistema de códigos binarios o dicotómicos, la pregunta que se desprende es:

entonces de qué manera afirmar la diferencia sexual no como el "otro", el otro polo de una oposición binaria convenientemente dispuesta para sostener un sistema de poder, sino, en todo caso, como el proceso activo de potenciar la diferencia que la mujer establece en la cultura y en la sociedad. La mujer no es ya diferente de sino diferente para poner en práctica nuevos valores.

La rehabilitación de la diferencia sexual permite reconsiderar las demás diferencias: de raza o etnia, de clase, de estilo de vida, de preferencia sexual, etc. La diferencia sexual representa la positividad de las múltiples diferencias, en oposición a la idea tradicional de la diferencia como "peyorativización" (16-17).

La idea de apoyarse en la diferencia ofrece la oportunidad de tomar en cuenta muchas otras diferencias, la interseccionalidad. La misma Braidotti lo señala: "Una de las ramificaciones de la crisis de la modernidad es la crítica a los fundamentos

mismos del universalismo clásico” (19). Es imposible hablar de modernidad, mucho menos de posmodernidad si se persiste en la idea de valores únicos universales: “el pensamiento crítico moderno presta su voz y autoriza a hablar a los sujetos pertenecientes a las minorías simbólicas, aquellos que fueron definidos como "diferentes". Entre esas diferencias, las principales son el sexo y la raza” (19). Lo que sugiere Braidotti es aprovechar la coyuntura de la época para hacer visibles todas esas otras voces que habían sido acalladas. Una oportunidad para hablar de minorías, racismo, sexismo, marginación, intolerancia. El proyecto que sugiere es redefinir la subjetividad femenina enfatizando la radical disimetría entre los sexos, haciendo evidente de este modo, su arbitraria descontextualización. A esto se refiere cuando habla de la incardinación, preguntarse ¿dónde se van a incardinar?

Como seres sexuados y corpóreos:

En otras palabras, la identidad y la subjetividad son momentos diferentes en el proceso de definir una posición de sujeto. La idea del sujeto como proceso significa que ya no es posible suponer que él/ella coincide con su propia conciencia, sino que ha de pensarse como una identidad compleja y múltiple, como el sitio de interacción dinámica del deseo con la voluntad, de la subjetividad con el inconsciente: no sólo el deseo libidinal sino, más bien, el deseo ontológico, el deseo de ser, la tendencia de sujeto hacia ese ser, la predisposición del sujeto a ser (40).

Braidotti sugiere que el cuerpo está definido por muchas variables diferentes como la raza, clase, sexo, edad, nacionalidad y cultura, variables que hacen que la mujer no sea una “esencia monolítica definida”. Se refiere a una política de localización. Para Rosi Braidotti no es posible hablar de identidades nacionales, étnicas, religiosas o incluso, de modernidad sin plantear la cuestión de las mujeres. El discurso erigido como universal sobre la verdad en occidente, atribuye

significados cuya vigencia política está en horas extra, pues carecen de verdad científica.

El punto principal que Braidotti aporta es la subjetividad nómada, con ello se remite a Virginia Woolf, hablar como mujer es hablar como exiliada, como una mujer sin patria, pues nadie las toma en cuenta y rehúye de ese lugar inferior en el que se la ha colocado:

Aunque la metáfora del exilio planetario resulte algo problemática, pone de manifiesto, sin embargo, que hablando en mi calidad de mujer no puedo compartir fácilmente el anhelo nostálgico por un áureo pasado. Las mujeres no tienen un pasado o edad de oro: no tenemos manera alguna de salir excepto construyéndonos, esto es, hacia adelante. El estatuto intelectual, político, social y económico de las mujeres todavía debe ser construido, todavía se halla delante de nosotras, aún está por llegar (64-65).

El feminismo posmoderno que propone Braidotti consiste en una subjetividad que se afirma en la diferencia sexual, así como otras diferencias, en términos de una crítica política que funcione como contra memoria, una postura de resistencia:

La subjetividad nómada significa cruzar el desierto con un mapa que no está impreso sino salmodinado, como en la tradición oral; significa olvidar el olvido y emprender el viaje independientemente del punto de destino; y, lo que es aún más importante, la subjetividad nómada se refiere al devenir (66).

Una necesidad de radicalizar lo universal, desestabilizar el orden simbólico hasta que todos tengan cabida, retoma a Irigaray en una idea de suma importancia: “el contrato heterosexual confina a las mujeres a una posición reificada tanto en el ámbito del deseo como en las esferas socioeconómicas” (95). ¿Por qué la heterosexualidad necesita confinar a las mujeres? ¿Cómo es posible redecodificar la heterosexualidad para que no sea contradictoria, para que no se asiente sobre el abuso de poder? La heterosexualidad precisa deconstruirse:

Los caminos masculino y femenino para trascender el contrato sociosimbólico falogocéntrico difieren considerablemente. En tanto que las mujeres necesitan reapropiarse de la subjetividad reduciendo su confinamiento al cuerpo y deconstruyéndolo, los hombres deben reapropiarse de su yo (*self*) corporal abstracto, despojándose de algunos de los derechos exclusivos a la conciencia trascendental. Los hombres necesitan llegar a incardinarse, llegar a ser reales y sufrir el dolor que implica todo reincardinamiento, es decir toda encarnación (126).

Braidotti propone un nuevo orden, una deconstrucción tanto de hombres como mujeres.

El género, la ideología de género es y ha sido el argumento que ha validado al patriarcado para sostener esta norma heterosexual. Sin embargo, los resultados demuestran que está llena de contradicciones, siendo la primera, la peyorativización de la mujer. Como consecuencia el hombre ha pagado un precio muy alto, pues le ha significado renunciaciones y sacrificios.

1.3. Estudios de género

La categoría género, que fue acuñada originalmente para explicar la situación de desventaja en que vivía la mujer, ha tenido como objetivo evidenciar los discursos contruidos a través de los cuales se ha sometido a la mujer y que, como posteriormente se observó, también sometía a los hombres. El concepto de género fue acuñado en 1975 por Gayle Rubin y desde ese momento ha sido una de las categorías principales de la teoría feminista.

La tercera etapa comienza en la década de los 70 con el nacimiento del género como categoría de análisis. Por ende, se centraría en el género como principio de organización social que actúa a varios niveles: cogniciones, identidades, comportamientos y relaciones. Con todo, se ha de entender que los estudios de género parten de una preocupación social y política hacia un hecho comprobado: la desventaja social de la mujer frente al hombre como colectivo. Esta preocupación

conduce a encontrar respuestas teóricas que permitan explicar una parte o la totalidad de los fenómenos observados (Establier, 2003:138).

Con la aparición del género como categoría analítica, posteriormente surgen los estudios sobre los roles y las masculinidades y feminidades. Marta Lamas se da a la tarea de abordar el género desde los estudios antropológicos y multidisciplinarios para demostrar cómo el género es una construcción simbólica establecida sobre las bases biológicas de los sexos. Esta construcción cultural alrededor de esta categoría que nos atañe, está mediada por intereses mayores a la mera performatividad de la vida sexual de las personas. Hablar de género pasa a un terreno mayor, las instituciones políticas, económicas, sociales, y religiosas dirigen estas representaciones en función de una autoridad social.

Utilizar la categoría género para referirse a los procesos de diferenciación, dominación y subordinación entre los hombres y las mujeres obliga a remitirse a la fuerza de lo social, y abre la posibilidad de la transformación de costumbres e ideas. Así, la perspectiva de género se aleja de las argumentaciones funcionalistas y deterministas, y busca explicar la acción humana como un producto construido con base en un sentido subjetivo (Lamas, 1996: 11).

La noción de género está fundamentada sobre los rasgos biológicos de cada sexo. Pero esta misma concepción ha sido repetida más allá del contexto inicial donde era justificable esta jerarquización. El género representa una relación y una pertenencia a una clase, grupo, o categoría. En primer lugar, nos sitúa, asigna una identidad y en segundo, una relación con los otros a partir de esta identidad y en algunos casos unos privilegios, dependiendo de la posición. Teresa de Lauretis lo señala:

El género es la representación de una relación, o, si puedo, por un momento, entrometerme con mi segunda proposición, el género construye una relación entre una entidad y otras entidades que están constituidas previamente como una clase, y esa relación es de pertenencia; de este modo, el género asigna a una entidad,

digamos a un individuo, una posición dentro de una clase y, por lo tanto, también una posición vis-a-vis con otras clases preconstituidas (Lauretis, 1989: 10).

Desde esta configuración, aprender acerca del género nos lleva también a aprender acerca de las relaciones. “El estudio del género es una forma de comprender a las mujeres no como un aspecto aislado de la sociedad sino como una parte integral de ella” (Lamas, 1996: 33).

El uso del género como categoría analítica devela la maquinaria detrás de los roles asignados tradicionalmente a las mujeres y a los hombres (Scott, 2008:13). También da cuenta de la manera en que operan las estructuras de poder, las clases o las razas. Gracias a este término podemos ver la manera en que se organizan las relaciones de poder entre hombre y mujeres y cómo es que existe esta idea preconcebida en el imaginario colectivo que hace que hombres y mujeres estén fijos dentro de determinados comportamientos. Rosa Cobo dice que “el concepto de género identifica los espacios materiales y simbólicos en los que las mujeres tienen una posición de desventaja social” (2014: 10). Asimismo, el género asigna una posición también al hombre, un lugar que cada vez resulta más difícil de mantener, de esta motivación se desprenden los recientes estudios de masculinidades. Cabe agregar que el género y sus mecanismos de reproducción son mutables y se modifican de acuerdo al contexto histórico, social y de cada cultura: “La religión, la raza, la pertenencia étnico-cultural y otras variables influyen notablemente en la organización social de las relaciones de género” (Cobo: 10).

Para la teoría *queer* la construcción cultural del género, y del sexo, se basa en su carácter de binarismo sexual. Y como señalan diferentes estudios está

construcción de la idea de género e identidad sexual tienen un carácter normativo.

Judith Butler ha enfatizado la rigidez de los conceptos de masculino y femenino.

La preocupación de Butler es que lo masculino y lo femenino son corsés tan rígidos que violentan a los individuos que lo portan. A Butler, sin embargo, no le parece suficiente la crítica feminista a la jerarquía de género; cree que hay que ir más allá y preguntarse acerca de la producción del género. Esta filósofa, desde su posición de fundadora de la teoría *queer*, subraya que el origen de la jerarquía de género quizá haya que buscarlo en la necesidad de preservar y reforzar la hegemonía heterosexual (Cobo, 2014: 38).

Para Judith Butler la idea de género, de identidad de género, lleva a prácticas excluyentes y no todas las personas se sienten representadas dentro de estas casillas. El contraargumento de Judith Butler es que, si el género no es un concepto fijo y, en segundo lugar, si su papel es regulador o normativo, no representa a los individuos a los que intenta representar, o más bien, constreñir (2004: 23). La crítica que esta filósofa realiza al feminismo es respecto a su postura sobre la idea de dominación del patriarcado, porque al hacerlo se asimila a sus conceptos y sus términos sin deconstruirlos y quitarles su peso simbólico (Cobo, 2014: 38).

La identidad de género es culturalmente impuesta, el feminismo aportó las bases para que pudiera acuñarse el concepto, sin embargo, de acuerdo con lo que sugiere Judith Butler, sigue siendo una imposición donde sólo hay dos identidades de donde se puede escoger y donde se puede identificar el individuo.

Expresado de esta manera el género es un concepto que limita y norma las posibilidades de vivir y expresar la identidad sexual.

Celia Amorós y Ana de Miguel rescatan la idea sobre género de Joan Scott y distinguen cuatro aspectos en él: los símbolos culturales que lo representan; los conceptos normativos propios de cada género que limitan su campo de acción y de

interpretación; las instituciones y organizaciones sociales; y finalmente, la propia identidad genérica (2005: 32).

La identidad genérica es la forma en que el sujeto se percibe a sí mismo como hombre o mujer, y más recientemente gracias a estas aportaciones del feminismo y los estudios de género, si se identifica a sí mismo con un género no binario o como *queer*, esto es, como un *outsider* que se resiste a ser catalogado bajo estos conceptos. La identidad de género se compone por el rol que se desempeña dentro de la sociedad, la orientación sexual y la identidad sexual (Lamas, 1996: 113-112). La orientación sexual se presenta como el deseo hacia personas del sexo opuesto, del mismo sexo o de ambos, aunque hay otras orientaciones sexuales menos rígidas. La identidad sexual es la manera en que el sujeto se percibe a sí mismo como hombre o mujer de acuerdo con sus rasgos físicos y biológicos.

El cambio cultural trajo una nueva distribución del trabajo dentro del hogar, el intercambio de papeles llevó al mutuo reconocimiento del ámbito de lo público y el de lo privado. Victoria Camps hace referencia a esta nueva distribución:

Tendrá que haber una nueva distribución del trabajo. Lo cual significa una ordenación de la vida menos centrada en el trabajo y más repartida en otros menesteres, como el ocio y los asuntos domésticos y privados. Pues bien, si esto es así, la mujer tiene un papel importantísimo que realizar en ese orden nuevo. La forma en que la mujer ha accedido al trabajo, con sus limitaciones, sus reticencias, incluso sus inseguridades, parece que será el modelo generalizado del trabajo del futuro. A todos, hombres y mujeres, se les pedirán que repartan más su tiempo, que menos importancia al trabajo productivo en favor de lo reproductivo (1998: 103).

La incursión de las mujeres en lo público fue complementada con la de los hombres en el hogar. Este cambio trajo consigo un intercambio de papeles y una crisis en la masculinidad, que recientemente ha resultado en estudios sobre

hombres que antes no se consideraban necesarios. El rol de género como la construcción cultural que es, se tambalea y cuestiona el origen de esta rígida significación que ya no es compatible con el mundo contemporáneo ni en lo público ni en lo privado.

Manuel Castells hace mención al cambio cultural que ocurrió en Estados Unidos que llevó a realizar estos cuestionamientos sobre los roles de género. En *La era de la información*, sostiene que el proceso que resume esta transformación es la crisis de la familia tradicional: “Si esta se desmorona, de forma gradual pero segura, todo el sistema del patriarcado, y el conjunto de nuestras vidas se transformarán” (1999: 161). Este cambio que se origina a partir del ya señalado intercambio de roles entre hombre y mujeres que se desprende a su vez de la incorporación de la mujer al trabajo y del hombre al hogar, cuestiona la naturaleza de la asignación de los roles.

Los papeles son asignados en función de la pertenencia a un género: pero, ¿cómo o por qué se designan ciertas características como femeninas y ciertas como masculinas? Si un objetivo del trabajo teórico es desarrollar o crear herramientas analíticas -conceptos categorías, teorías- que permitan entender, o al menos visualizar, algo que antes pasaba inadvertido, ¿qué es lo que la categoría de género permite ver? (Lamas, 1996: 109).

A lo que Lamas se refiere es, sin duda, a la desigualdad. Al campo de acción y a sus desventajas que esto supone para ambos sexos. Marta Lamas menciona cómo el género es “una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual” (1996: 12). Para Teresa de Lauretis mientras se siga hablando desde género, cuando se sigan considerando las masculinidades y feminidades a pesar de que la crítica al logocentrismo, el pensamiento feminista (o los estudios sobre hombres) seguirán atados y reproducirá el discurso del logos

dentro de los estudios feministas (1989: 7). Lauretis hace una importante aportación sobre a los comportamientos y las relaciones sociales que se desprenden de la noción de género, ella piensa el género como el producto de un conjunto de tecnologías sociales. El género es una construcción social, es una construcción semiótica, una pieza fundamental dentro de la estructura, si movemos esta pieza puede moverse toda la estructura. Lauretis lo configura así:

(1) El género es (una) representación, lo que no quiere decir que no tenga implicaciones concretas o reales, tanto sociales como subjetivas, para la vida material de los individuos. Todo lo contrario. (2) La representación del género es su construcción, y en el sentido más simple se puede afirmar que todo el arte y la cultura occidental es el cincelado de la historia de esa construcción. (3) La construcción del género continúa hoy tan diligentemente como en épocas anteriores, por ejemplo, como en la era victoriana. Y continúa no sólo donde podría suponerse -en los medios, en la escuela estatal o privada, en los campos de deportes, en la familia, nuclear o extendida o de progenitura única para resumir, en lo que Louis Althusser ha llamado los aparatos ideológicos del Estado. La construcción del género continúa también, aunque menos obviamente, en la academia, en la comunidad intelectual, en las prácticas artísticas de vanguardia y en las teorías radicales y hasta y por cierto especialmente, en el feminismo. (4) En consecuencia, paradójicamente, la construcción del género es también afectada por su deconstrucción; es decir por cualquier discurso, feminista u otro, que pudiera dejarla de lado como una tergiversación ideológica. Porque el género, como lo real, es no sólo el efecto de la representación sino también su exceso, lo que permanece fuera del discurso como trauma potencial que, si no se lo contiene, puede romper o desestabilizar cualquier representación (9).

El género no sólo es el efecto de una representación, dice Lauretis, sino su exceso. Esta idea encaja perfectamente en la línea de pensamiento de Derrida y de Hélène Cixous. El género es entonces, una construcción semiótica que trasciende lo semiótico, para adentrarse en el ámbito de lo social. El género determina las relaciones, todo tipo de relaciones, ya sea afectivas o de parentesco, eróticas o de poder, de alguna manera todas son relaciones de poder, el género asigna una identidad, posiciona y por lo tanto ordena y posiciona las relaciones. Como dice

Lauretis, el género representa a un individuo en una clase. El género es el producto y el proceso de su representación, es decir, se auto representa. El género es una construcción desde una ideología, es una pieza dentro de la estructura, es influida por una estructura que se sostiene gracias al mismo género, sin esta pieza corre el riesgo de perder estabilidad. Para mantener este orden, esta jerarquía, Lauretis distingue lo que ella señala las tecnologías del género:

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos (25).

Las academias, el cine y las narrativas, específicamente los discursos desde el cine y la literatura observan esta representación del género que funciona como una tecnología. Se mantiene un discurso, se sigue por un camino ya trazado, marcando la pauta y de alguna manera ejerciendo un tipo de control. El canon dentro de la literatura ya sea occidental o universal, representan y fijan estos estereotipos de género.

Parto de esta idea de las tecnologías del género de Lauretis a la de Butler de deshacer el género. Para Butler si es género es construcción sociocultural, entonces el género es para otros, y es una representación que se realiza en función de los otros, es decir: el género es externo a nosotros, es impuesto:

Si otros me reclaman cuando me afirmo, entonces el género es para otro y proviene de otro antes de convertirse en el mío; si la sexualidad conlleva cierta desposesión del «yo», esto no implica el final de mis afirmaciones políticas. Sólo significa que cuando se hacen estas afirmaciones, su alcance es muy superior al del sujeto que las formula (Butler, 2004: 34).

El género normaliza la idea de lo femenino y lo masculino como si fueran naturales e intrínsecas en hombres y mujeres. Existe una gran diferencia entre ser hombre y ser masculino, o entre ser mujer y ser femenina, sin embargo, estas construcciones presentan muchas contradicciones, en primera que una mujer no sea femenina no la hace precisamente masculina, y del mismo modo en el caso de los hombres. Asumir el género, significa no comprender el costo que tiene el pensamiento binario. Butler observa un potencial desde el mismo género: “El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan” (70).

Este argumento de Butler no sostiene para nada un ataque a la heterosexualidad, sino a la heteronormatividad y el pensamiento binario. Deshacer el género no constituye una crítica a la heterosexualidad, sino a las representaciones maniqueas que representa. De entrada, a la idea del binarismo que se apoya en el rechazo del hombre a identificarse con la mujer o con los homosexuales. Lo que Butler señala es que la noción de heterosexualidad encierra mucho de prohibición y rechazo (282). Un hombre es aquel que no es mujer, un heterosexual es aquel que no es homosexual, masculino es aquel que no es femenino, sin embargo, estas nociones son muy restrictivas y en realidad no están creando un significado en sí, no están diciendo qué es un hombre, ni qué es un heterosexual ni mucho menos están explicando en qué consiste la masculinidad. La construcción de significado por oposición binaria, no se responde realmente y presenta muchas inconsistencias, un hombre que se disfrace de mujer, seguirá

siendo un no-mujer, por lo tanto, seguirá siendo hombre; una mujer que se sienta atraída por ambos sexos no es homosexual, entonces ¿qué es? ¿cómo se clasifica?; un hombre o una mujer que asuma su identidad de género como masculina o femenina, que se quede al margen de estas expresiones en un terreno neutro, también queda fuera del espectro del género. Estas son algunas de las contradicciones del pensamiento binario, sin embargo, siguen siendo superficiales, porque podemos mencionar rupturas y resistencias de mayor profundidad que afectan la vida y las relaciones. Por lo pronto recalco que la idea de rechazo es fundamental para la construcción binaria y que la sexualidad es todo, menos binaria, estos dos aspectos: el rechazo a la mujer y a la homosexualidad desde el logocentrismo genera el orden y al mismo tiempo muestra las huellas de la crisis de la lógica binaria.

Para Butler, heterosexuales y homosexuales se construyen de forma similar, a través de lo que ella llama performatividad:

De hecho, el argumento que presenté en *El género en disputa*, y que tan profusamente se ha citado, fue el siguiente: que categorías como *butch* y *femme* no son copias de una heterosexualidad más originaria, sino que muestran cómo los así llamados originales, los hombres y mujeres dentro del marco heterosexual, están contruidos de una forma similar y también se establecen performativamente. Así pues, la copia ostensible no se explica a través de la referencia a un origen, sino que se entiende que el origen es tan performativo como la copia. A través de la performatividad, se igualan las normas de género dominantes y las no dominantes. Pero algunos de estos logros performativos reclaman el lugar de la naturaleza o reclaman el lugar de la necesidad simbólica, y lo hacen ocultando las formas a través de las cuales se establecen performativamente (296).

Esto supone que el género se produce en un acto performativo, a través de prácticas y acciones. Y en esta cita lo que señala es que no existe nada que sea original y propio a cada género, sino que es una construcción tanto para unos como

lo es para los otros. El género se produce por la actuación de género. Sin embargo, esta performatividad se rige por ciertas normas, por el reglamento de género.

Si el género es performativo, entonces se deduce que la realidad del género misma está producida como un efecto de la actuación de género. Aunque haya normas que rigen lo que será y lo que no será real, y lo que será o no inteligible, se cuestionan y se reiteran en el momento en que la performatividad empieza su práctica citacional. Sin duda, se citan normas que ya existen, pero estas normas pueden ser desterritorializadas a través de la citación. También pueden ser expuestas como no naturales y no necesarias cuando se dan en un contexto y a través de una forma de incorporación que desafía la expectativa normativa. Lo que esto significa es que, a través de la práctica de la performatividad de género, no sólo podemos observar cómo se citan las normas que rigen la realidad, sino que también podemos comprender uno de los mecanismos mediante los cuales la realidad se reproduce y se altera en el curso de dicha reproducción (308).

Butler menciona aquí la importancia del contexto al momento de seguir la norma, porque es así como se mantienen vigentes algunas tradiciones y/o costumbres que encausan a vivir el género de alguna manera específica que en un momento fue funcional y que en otro tiempo puede dejar de ser viable. Sobre el reglamento de género, Butler señala que el poder regulador no actúa solo sobre un sujeto preexistente, sino que lo forma y que el sujeto deviene a través de esta regla (2004: 68). Butler distingue entre norma y reglamento de género: “Las normas pueden ser explícitas; sin embargo, cuando funcionan como el principio normalizador de la práctica social a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir“(69). En otras palabras, el género es el aparato que normaliza lo masculino y lo femenino. De esta normatividad, se derivan otros reglamentos, donde se aprueba o se rechaza lo que queda dentro y fuera de la norma. Acatar la norma de género supone quedar protegido por ciertas reglas que pueden ser

jurídicas, como el caso de los matrimonios igualitarios o las familias homoparentales, que todavía se discute desde las leyes si son o no son válidas.

Un reglamento es aquello que regulariza, pero también, siguiendo a Foucault, un modo de disciplinar y vigilar dentro de las formas modernas del poder; un reglamento no se limita a constreñir y negar y, por lo tanto, no es una mera forma jurídica de poder. En la medida en que los reglamentos operan a través de las normas, se convierten en momentos clave en los cuales se reconstituye la idealidad de la norma; su historicidad y su vulnerabilidad quedan temporalmente fuera de escena (87).

Butler cuestiona el sentido de supervivencia, argumenta que renunciar a las normas supone quedar excluido y desprotegido. El sentido de pertenencia social es afectado por la distancia que se toma con respecto a la norma (15). Lo que ella señala como fundamental, es dejar de legislar la vida de las personas, lo que resulta habitable para algunas personas no es algo universal. Y el rechazo de la norma puede significar la muerte dentro de la sociedad, lo que ocasiona que las personas que se salen de la norma vivan en secreto o que aquellas que se quedan dentro del espectro lo hagan por el temor de quedar excluidos.

Si una persona se opone a las normas del género binario no sólo mediante la adopción de un punto de vista crítico sobre ellas, sino incorporando dichas normas de una forma crítica de manera que dicha oposición estilizada sea reconocible, entonces parece que la violencia emerge precisamente como una demanda de deshacer dicho reconocimiento, de cuestionar su posibilidad, de convertirlo en irreal e imposible frente a cualquier apariencia de lo contrario. Entonces, esto no es una simple diferencia de puntos de vista. Contrarrestar dicha oposición incorporada a la violencia equivale, de hecho, a decir que este cuerpo, este desafío a una versión aceptada del mundo es y será impensable. El esfuerzo para imponer los límites de lo que se considerará como real requiere eliminar lo que sea contingente, frágil, abierto a transformaciones fundamentales en el orden genérico de las cosas (59-60).

Butler señala cómo se genera la violencia desde el logocentrismo ante cualquier tipo de oposición, crítica o resistencia al sistema sexo/género.

Desestabilizar la estructura, atacar directamente los binarismos sobre los que sustenta toda su lógica, es uno de los fines que se persiguen en esta línea de pensamiento que nos lleva desde la deconstrucción hasta la teoría queer (Derrida, Cixous, Irigaray, Kristeva, Butler, Lamas, Kosofsky, Preciado). Vale la pena señalar que es precisamente el discurso binario el que está lleno de inconsistencias y que lo ilógico es no visibilizar estas contradicciones para demostrar lo arbitrario de esta estructura. Cuestionar la norma es el primer paso para deshacer el género, comprender que la masculinidad y la feminidad se han naturalizado como mandatos de género que organizan la vida y las relaciones. Comprender también que son vidas no viables para todos, significa asimilar que el sexo no se puede regular. La performatividad de género resulta reguladora y programadora de discursos, el género se crea a sí mismo al performarse. Por este motivo tomo la performatividad de género de Butler como un punto central de mi análisis, los roles de género se *performan* y crean y recrean una manera de vivir el género tanto en hombres como en mujeres. Estas performatividades de género o bien recrean discursos tradicionales en cuanto a la forma de vivir el género, o bien, muestran resistencias y rupturas con los discursos tradicionales. Hablar de roles de género, de performatividad, y de las representaciones de masculinidad y feminidad parece sugerir una vía: pasar de los estudios de género a los estudios de masculinidades y feminidades, sin embargo, considero necesario realizar este estudio desde las aportaciones de la teoría queer. Sigo la línea de Butler sobre deshacer el género, por eso mi interés no radica en analizar desde las masculinidades o feminidades, porque me parece que son construcciones que siguen manejándose desde la concepción binaria. Encuentro más apoyo en la teoría queer para seguir esta línea,

aun cuando no estudio personajes propiamente homosexuales y me centro en las relaciones heterosexuales, sí realizo una lectura queer de estas construcciones.

¿Por qué una lectura queer? Porque el pensamiento heterosexual necesita ser revisitado, es necesario desestabilizar el logocentrismo porque no está funcionando, la heterosexualidad está mal dirigida, se ha enfocado a una representación para el mismo sexo, de los hombres para los hombres. La función principal del lazo amoroso, del encuentro sexual, no crea un vínculo con la mujer, la heterosexualidad masculina es queer. Se fomenta lo homosocial donde la mujer es parte de un pacto entre caballeros, su función es meramente representativa, esto se ha dicho siempre, pero es importante señalar que no se ha llegado a una comprensión del problema real. Desde esta heterosexualidad queer (en realidad siempre ha sido queer), se crea el discurso amoroso, el religioso, y también los discursos relacionados con la moda y el consumo, es decir: la heteronormatividad es dictada desde una masculinidad queer: desde el hombre para el hombre. Lo vemos en la industria cultural: los hombres hablan de sexo, las mujeres hablan de amor, e incluso cuando las mujeres hablan de sexo, en realidad están hablando de amor. La heteronormatividad, aplicada a través de los roles de género, organiza la vida social y familiar en torno a la idea del amor como un fin último al que todos aspiramos, sin embargo, esta es una realidad cuestionable, antes de continuar por esta línea, me detengo a señalar los puntos de la teoría queer que serán útiles para este análisis.

1.4. Teoría *queer*

Queer no es sinónimo de gay, es un término que rechaza el género binario. Surgió como una ofensa, en español se ha traducido como marica, pero no es una traducción que empate bien con el mismo significado porque queer no es exclusivo para los homosexuales. Las personas que se identifican con este término lo hacen desde una crítica al binarismo. Una traducción más literal lo define como extraño. Sin embargo, los estudios queer siguen siendo principalmente el área académica donde se desenvuelven los homosexuales. Surge como una crítica de la identidad, el primer movimiento que se plantea como una crítica de la identidad. La base de la teoría queer es la deconstrucción de las identidades, es el cuestionamiento a lo que se ha establecido como normal (Fonseca y Quintero, 2009). La teoría queer, al desestabilizar y mostrar las fallas del discurso heterocentrado, da voz y visibiliza a las minorías, a las identidades que margina el androcentrismo, el racismo y la homofobia.

Entiendo lo queer como un recurso deconstructivo, como una metodología de crítica a las identidades. "Los estudios de género han sido emparentados con la Teoría Queer, pues ambos discuten las identidades (mujeres en el primer caso, gays y lesbianas en el segundo), reformulando nuevos procesos de identificación y de diferenciación en torno a la sexualidad" (Fonseca y Quintero, 2009: 47).

Desde la teoría queer se empieza a señalar la heterosexualidad en el momento en que se perciben las rupturas y/o las contradicciones. Butler define la performatividad como una serie de prácticas que se normatizan, actos significativos, acciones con significado y que se reiteran, que se fijan y se dan por naturales, que fijan un tipo de comportamiento convirtiéndolo en una norma. Un hombre es así,

una mujer se comporta de cierta manera. El hombre se construye con base en su performatividad heterosexual, con base en el rechazo de la homosexualidad, y la mujer, va sobre el amor y los cuidados. Estas dos ideas, si bien son aportaciones de los feminismos y los estudios de género desde hace décadas, siguen vigentes.

Fonseca y Quintero hacen referencia a este fenómeno:

La represión de la homosexualidad masculina tiene como objetivo la conformación de la hombría y la estabilidad del sistema de géneros. Por lo cual la feroz represión a nombrar la homosexualidad es el miedo atroz a liberar el homosexualismo contenido. En consecuencia, para Butler (2000a) un “hombre” es un homosexual que se niega a sí mismo (50).

La heteronormatividad, exige que el rechazo a la homosexualidad siga siendo el punto de origen de toda organización social. La religión controla el discurso ideológico a través de la culpa y el castigo a todo lo que se salga de la norma, de aquí que surja la vigilancia a cierto tipo de comportamientos que más vale sean regulados. La identidad es un marco normativo: el ser hombre, el ser mujer, el ser heterosexual.

En “Críticamente subversiva” Butler asevera que la performatividad del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es repetir las reglas mediante las cuales nos concretamos. No se trata de una construcción absoluta de una persona sexuada genéricamente, sino de una repetición obligatoria de normas anteriores que configuran al individuo. Estas normas conforman y delimitan a la persona y son también los recursos a partir de los cuales se inicia la subversión y la resistencia. En consecuencia, el género es performativo ya que es el efecto de un régimen que establece las diferencias de género de manera coercitiva (53-54).

La teoría queer rechaza las identidades y la clasificación sexual, incluyendo la heterosexualidad. Al analizar el origen del discurso amoroso (el amor heterosexual en este caso de estudio) tenemos dos participantes, pero el discurso se desprende de sólo uno de ellos: el hombre. Quien ha sido el centro de todo

discurso, el origen y el fin. Para comprender el amor, las relaciones entre personas de sexos "opuestos", es necesario comprender cómo se origina este amor, en qué consiste y en qué consisten sus fallas y sus logros. Pero antes de pasar al amor, es necesario conocer lo que hay detrás del hombre, porque es desde la masculinidad donde se crea este discurso. Realizar una lectura queer de la masculinidad no significa demostrar que los hombres tienden una trampa, "la trampa del amor", pero sí representa que el amor se crea teniendo como base el rechazo homosexual y que existe una necesidad de *performar* una heterosexualidad cuyo objetivo es buscar la aprobación social de otros hombres. Cuestionar este rechazo, esta represión que señala Butler puede ofrecer otra lectura a la problemática del amor como un proyecto insostenible.

La teoría queer ha cuestionado la heterosexualidad desde autoras como Gayle Rubin o Monique Wittig, que realizaron una crítica desde el lesbianismo, criticando el lugar central que ha tenido la heterosexualidad, sus aportaciones han sido fundamentales para los estudios de género y la teoría queer. Su objetivo principal ha sido desmitificar el modelo hegemónico.

Judith Butler, en *Cuerpos que importan* señala la importancia del rechazo, de realizar públicamente este rechazo hacia esos seres queers (1993: 313). Para Butler, la palabra queer surge precisamente de este rechazo:

El término "queer" operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante. La palabra "queer" adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto (318).

La palabra queer, evidencia el miedo a aquello que se niega y se reprime, y evidencia también la idea de que existe un centro y una norma, la palabra queer es en sí misma una crítica a la legitimidad sexual como cuestionaba Wittig (1992).

Para Javier Sáez la teoría queer no surge como un saber académico:

Aparece a finales de los años ochenta vinculada a un movimiento social contestatario, supone una forma de autodenominación que procede principalmente de lesbianas negras y chicanas del sur de California, que se rebelan contra una especie de "identidad gay" que se había instaurado con fuerza en Estados Unidos a lo largo de los años setenta y ochenta: el gay blanco, varón, de clase media-alta, con un estilo de vida vinculado al consumo y a la moda. Estos sujetos rebeldes - mujeres, lesbianas, pobres, de color, chicanas, con otras prácticas y formas de vida - se negarán a reconocerse como gays, y decidirán denominarse "queer". Esta condición social y política de lo queer será un elemento fundamental que marcará su evolución teórica y práctica hasta la actualidad (Sáez, 2004: 11).

Para Javier Sáez, la teoría queer ha realizado una crítica a la teoría psicoanalítica: “parte de esta crítica se basa en los trabajos iniciados en los años setenta por el movimiento feminista y el movimiento lesbiano, que cuestionan desde diversas posiciones el heterocentrismo, la homofobia y el machismo existente en la obra de Freud y Lacan” (14). La importancia de esta perspectiva queer del psicoanálisis radica en que cuestionar la homosexualidad significa también problematizar la heterosexualidad porque abre campo a debatir sobre la “disposición a la bisexualidad en todos los seres humanos” (25). En esto coincide con la línea de pensamiento de Derrida, Cixous, Irigaray, la teoría queer se alinea a la deconstrucción:

La aparición de la teoría queer se puede explicar por una combinación de factores sociales, económicos, políticos y teóricos que se producen en Europa y Estados Unidos en los años setenta y ochenta. Uno de esos cambios teóricos fundamentales fue la aparición de nuevas líneas de pensamiento y de crítica social y política, un conjunto de textos y autores que se suelen agrupar de forma un tanto arbitraria bajo la categoría "post-estructuralismo" (62).

Fonseca y Quintero señalan como para Butler la identidad restringe y controla el erotismo. Para ella hablar de “homosexualidad” es hablar dentro del discurso homofóbico.

La heterosexualidad debe asumirse como una repetición coercitiva y obligada de los fantasmas ontológicos “hombre” y “mujer”, que exigen ser los fundamentos normativos de lo real. Sin embargo, el sujeto no elige la actuación del género libremente, sino que tal representación de la heterosexualidad es obligatoria, bajo amenaza de sufrir castigo y violencia por cruzar las fronteras del género; aunque la transgresión también provoca encanto y placer (Fonseca y Quintero, 2009:49).

La sublimación de la homosexualidad se produce por el rechazo del deseo homosexual, esto garantiza la pertenencia social. La supresión de este deseo da forma a la organización homosocial sobre la que funciona la masculinidad. Pero este deseo no se suprime del todo, sino que se sublima, se reafirma y consiente una forma de deseo que da orden y unifica la masculinidad siempre que se mantenga o en silencio o sublimado a través de pactos.

El ideal del yo en la homosexualidad y su prohibición se “combinan” en la figura del sujeto heterosexual. En este sentido, resulta interesante subrayar que en la Teoría Queer la desviación se produce, a diferencia de lo planteado por Goffman, Durkheim o Merton, a través de alejar el natural deseo homosexual para crear “verdaderos hombres” (52).

Fonseca y Quintero rescatan de Butler la idea de que las normas de género funcionan idealizando la feminidad y la masculinidad, así como la unión heterosexual. Estas normas de género se construyen sobre el rechazo y se incorporan a la heteronormatividad: “Es por eso que la homofobia suele actuar a través de la atribución a los homosexuales de un género fallido y dañado. Lo hace designando “masculinas” a las lesbianas, “afeminados” a los hombres gay y “pervertidos” a los transexuales” (54). El rechazo es el terror a reconocer que se puede perder el género, a no ser una mujer o un hombre de verdad. Desde la teoría

queer resulta más fácil realizar una deconstrucción de la heterosexualidad, como señalan Fonseca y Quintero sobre las ideas de Butler:

Si desear a un hombre no implica necesariamente identificarse como mujer y desear a una mujer no involucra una identificación masculina, el sistema heterosexual no es más que una lógica imaginaria que continuamente reproduce su propia ingobernabilidad. La naturalización de la heterosexualidad no es más que un espejismo (54).

Y de esta idea regresamos al punto de partida: la homosociabilidad masculina. Eve Kosofsky afirma en *Epistemología del armario* (1998) que existe un vínculo muy poderoso entre la homosociabilidad masculina y la prohibición de la homosexualidad: la sublimación se materializa con las relaciones triangulares que involucran a una mujer. Para Eve Kosofsky:

El objetivo debe ser invertir la oposición retórica de lo que es "transparente" o "natural" y lo que es "derivativo" o "artificial" mediante la demostración de que las cualidades atribuidas a la "homosexualidad" (cómo término dependiente) son de hecho una condición de la "heterosexualidad"; que la "heterosexualidad", lejos de poseer un estatus privilegiado, debe tratarse como un término dependiente (1998: 20).

El objetivo de la teoría queer, es pues, realizar una crítica a las construcciones binarias, y dentro de este estudio, tomo lo referente a la heterosexualidad en contraste con la homosexualidad, considerando que la rechaza y sobre este rechazo construye su identidad y la idea del amor heterosexual. Desde esta teoría queda entonces dependiente de aquello que rechaza, lo homosexual y lo femenino.

Domínguez Ruvalcaba va más allá, asegurando que la teoría queer es una metodología de pensamiento crítico que al deconstruir el sistema de género cuestiona las bases del estado y la nación (Domínguez, 2016: 3).

Queer theory in Latin America is a method through which local troubles can be viewed. Its meaning is enriched through a complex intersectionality in which sexuality and gender expressions cannot be detached from economic determinants; religious and legal constraints: racial, class, and nationality exclusions; or political conjunctures. The translation of queer, then, is a political process that involves the recognition of the margins, exclusions, abjections, and oppressions of alternative bodies (5).

Aunque la postura de Domínguez Ruvalcaba coincide con los puntos expuestos, y retomo de la lectura queer estos aspectos sobre el cuestionamiento al sistema sexo-género, mi lectura queer no es sobre los cuerpos alternativos ni su relación con el estado. Sí tomo como punto de partida para esta investigación cómo empatan las aportaciones de la teoría queer con la deconstrucción de la heterosexualidad.

La pertinencia de las aportaciones de Domínguez Ruvalcaba para esta investigación va en el sentido que señala sobre cómo los estudios queer se enfocan en las implicaciones culturales de la sexualidad y el cuerpo. En explicar cómo se producen estos significados tan contradictorios en el discurso de la heterosexualidad masculina en las obras que analizo en el último capítulo.

Esto supone que debemos estudiar los problemas de los cuerpos en su propio contexto, los cuerpos que yo analizo en este proyecto son los de hombres y mujeres que se definen como heterosexuales o que están inmersos en una relación heterosexual. Realizar una lectura queer de los cuerpos heterosexuales representados en la narrativa mexicana contemporánea permite decolonizar un significado que creíamos absoluto.

Eve Kosofsky menciona un punto que me parece interesante retomar: la idea del armario, eso supone que existen hombres homosexuales que llevan una vida

heterosexual por miedo al rechazo social, pero de aquí derivó las siguientes ideas: ¿El armario no es otra casilla más igual que la heterosexualidad normativa? ¿Se puede entrar y salir de este armario? ¿El armario es exclusivo de los homosexuales? ¿Cómo se relacionan los bisexuales con el armario si en todo caso tienen más que ocultar? ¿Qué nos sugiere esto sobre la posibilidad de las mujeres hacia un amor imaginario? ¿No dirige esta suposición la heterosexualidad del hombre hacia la aprobación de otros hombres? Con esto no quiero suponer que todos los hombres tengan deseos homosexuales, quiero explicar la presencia del rechazo a lo homosexual en el discurso del amor y la sexualidad masculina como un fenómeno que ocasiona una desconexión con la mujer. Y esta misma idea aparece en el epígrafe de Proust que Kosofsky utiliza en su capítulo sobre el armario:

La mentira, la mentira perfecta, sobre las personas que conocemos, las relaciones que hemos tenido con ellas, nuestro móvil en una determinada acción, formulado por nosotros de manera muy diferente; la mentira sobre lo que somos, sobre lo que amamos, sobre lo que sentimos respecto a la persona que nos ama (...) (1998: 91)

Esta cita habla también de la mentira, mentira que no sólo va para los hombres que rechazan su lado ya sea femenino u homosexual o bisexual, o cualquier naturaleza que les resulte vergonzosa, sino para las mujeres también que siguen un dictado desde el género. *Performar* una vida socialmente aceptable o para dar gusto a una ideología, un padre, o un ente vigilante de la performatividad del género, quienquiera que sea este ojo que vigila. Eve Kosofsky sugiere en *Epistemología del armario* que a pesar de los años no ha habido mucho avance en materia de género y sexualidad, el armario sigue siendo un tema actual, se le sigue

prestando mucha importancia y sigue siendo el principal motor de las personas homosexuales. Las personas siguen en el armario por cuestiones personales, ya sea por el trabajo o la familia.

El armario gay no solamente es una característica de las vidas de las personas gays, sino que para muchas de ellas todavía es la característica fundamental de su vida social. Y hay pocas personas gays, por muy valientes y directas que sean habitualmente y por muy afortunadas en el apoyo de sus comunidades más inmediatas, en cuyas vidas el armario no sea todavía una presencia determinante (92).

Y de igual manera, las personas no homosexuales no están en el armario, pero sí viven desde unas rígidas armaduras de género que implican roles, una performatividad que obliga a relacionarse de un modo en particular siguiendo los mandatos del género aun cuando ya no sea funcional. La teoría queer resulta útil para una lectura de la heterosexualidad masculina, que como se sostiene desde esta misma perspectiva, en realidad siempre ha sido un poco queer. Las rupturas y contradicciones de la heterosexualidad están presentes en todos los discursos, principalmente en el del amor. Un hombre ve en su relación un logro, no es precisamente que busque relacionarse afectivamente con la mujer, busca ser un donjuán o busca performar su masculinidad de forma que le garantice el respeto de los demás hombres. Este discurso del amor y la sexualidad masculina mantiene y reproduce los pactos de la masculinidad y mantiene vínculos, la mayoría de las veces, ficticios o más bien, endebles con la mujer.

CAPÍTULO II. EL REGISTRO DE UNA CRISIS

2.1. Implicaciones de la ruptura con el sistema sexo-género

El feminismo es un discurso político, su objetivo es perseguir la justicia y la equidad.

Nuria Varela lo define así:

El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. Con tres siglos de historia a sus espaldas, ha habido épocas en las que ha sido más teoría política y otras, como el sufragismo, donde el énfasis estuvo puesto en el movimiento social (2008: 10).

Para Victoria Camps el feminismo tiene dos objetivos muy claros: visibilizar los problemas de las mujeres y buscarles solución (1998: 93). Esta misma autora señala que de no ser por las mismas mujeres que se levantaron para protestar contra su situación de dominadas no hubiera ocurrido nunca un cambio, aunque también hubo hombres que se preocuparon por esta causa, pero no con la misma intensidad. Al iniciar el movimiento feminista, las mujeres evidenciaron la injusticia en la que vivían y siguen viviendo (Varela, 2008). La visibilización de los problemas de la mujer, llevó a otros, como los de las clases sociales, las razas y las etnias. Posteriormente al género, la diversidad en la orientación sexual, la familia, las relaciones de pareja y el matrimonio.

La idea del amor, del matrimonio y del noviazgo han contribuido en gran medida a construir y reforzar esta concepción sobre los roles, sobre lo que se “debe hacer” impuesto sutilmente sobre lo que se puede o se quiere hacer.

Jamás creación poética logró transformar de manera tan profunda la sensibilidad, los modales, las relaciones entre hombres y mujeres como la invención occidental

del amor. Desde el siglo XII, el amor nunca ha dejado de ser celebrado, cantado e idealizado, ha inflamado el deseo y los corazones, ha remodelado las maneras de ser y de obrar de hombres y mujeres, alimentado sus más locos sueños. Con la retórica del amor pasión se constituyó no sólo una forma nueva de relaciones entre los sexos, sino una de las figuras más singulares de la aventura occidental moderna (Lipovetsky, 1997: 15).

La estructuración del género es reforzada por las instituciones sociales y económicas como ya se ha mencionado, a esto habría que agregar el poder de la dominación simbólica. La sociedad dicta y la cultura refuerza la idea de cómo debe ser el comportamiento tanto femenino como masculino.

Aunque hay variantes de acuerdo con la cultura, la clase social, grupo étnico y hasta el nivel generacional de las personas, se puede sostener una división básica que corresponde a la división sexual del trabajo más primitiva: las mujeres paren a los hijos, y por lo tanto, los cuidan: ergo, lo femenino es lo maternal, lo doméstico, contrapuesto con lo masculino como lo público (Lamas, 1996: 114).

Esta inversión en la estructuración simbólica del género se ha convertido en un fenómeno social tan arraigado que ya se concibe como algo natural. La mujer contemporánea no es igual a la mujer de antes, los tiempos han cambiado.

En nuestros días hombres y mujeres están marcadas por el cambio. La construcción de la nueva mujer supone también la construcción de un nuevo modelo de masculinidad, y esto es, lo que, entre otros factores, ha ocasionado estas crisis en las relaciones entre hombres y mujeres.

Gilles Lipovetsky hace referencia a los motivos que llevaron a los hombres de la posguerra a preguntarse sobre la condición de la mujer y la nueva identidad femenina. Era un cuestionamiento inevitable: “¿Cómo no interrogarse sobre el nuevo lugar de las mujeres y sus relaciones con los hombres cuando medio siglo ha introducido más cambios en la condición femenina que todos los milenios anteriores?” (1997: 9). De la misma manera que ocurrió en la posguerra, el rol y la

identidad femenina sigue en constante cambio, por lo que resulta necesario continuar en esta ruta de indagación. Los espacios públicos y privados han creado un flujo constante en el transitar de las identidades sexo-genéricas a través de los años, empujando o reorientando las identidades de hombres y mujeres a comportarse y definirse de un modo específico dentro de determinados contextos.

La constante transformación de los roles otorga un nuevo lugar a las mujeres en la sociedad. La idea del amor romántico y el amor cortés, fue fundamental para entretener a la mujer mientras pertenecía al espacio privado, pero una vez incorporada a la vida laboral, se hizo necesaria una maquinaria más grande para bombardear y convencer a mujeres (y hombres) de que el amor era el fin último de la vida.

Desde el siglo XII, el amor nunca ha dejado de ser celebrado, cantado e idealizado, ha inflamado el deseo y los corazones, ha remodelado las maneras de ser y de obrar de hombres y mujeres, alimentado sus más locos sueños. Con la retórica del amor pasión se constituyó no sólo una forma nueva de relaciones entre los sexos, sino una de las figuras más singulares de la aventura occidental moderna (Lipovetsky: 15).

El amor se conservó por más tiempo siendo intocable, aun cuando la identidad femenina ya había comenzado a mostrar cambios significativos. El refuerzo a través de la ideología cristiana, del mismo modo que la mercadotecnia de la vida sexual y la industria cultural conservaron e incluso se podría decir que sacralizaron la idea del amor de pareja como el objetivo que debían perseguir todas las mujeres sanas. Convirtiéndose de esta manera en una preocupación más para la mujer, un distractor. Lipovetsky señala cómo hombres y mujeres no le han otorgado la misma importancia al amor, y mucho menos la misma significación (17).

No por ello resulta menos cierto que raras son las mujeres que no han soñado con el «gran amor», raras las que, en un momento u otro de su vida, no han expresado su amor por el amor. En la mujer se confirma una necesidad de amar más constante, más dependiente, más devoradora que en el hombre (18).

La idea de este amor “femenino” fue atacada por los feminismos de los setenta, la mujer peleaba su derecho a la libertad sexual y a liberarse del rol estereotipado dedicado al cuidado del hogar. Sin embargo, la autonomía femenina encuentra un significativo obstáculo en los roles de género aun en nuestros días, pero una traba mayor en la tradición del amor occidental (Lipovetsky:25). A pesar de las décadas que han transcurrido desde estos movimientos de emancipación, la identidad femenina se ha visto influenciada por la industria cultural que ha otorgado otro lugar a la mujer. Ciertamente han sido muchos los terrenos en los que se ha avanzado, pero existen conductas y estructuras que restringen o dirigen la femineidad sobre una senda que no dista mucho de la tradición. Las mujeres siguen siendo vistas como las más sentimentales dentro de una relación, más en contacto con su vida interior, más sensible que los hombres a las expresiones afectivas y a expresar las decepciones y frustraciones de la vida cotidiana.

En la vida en pareja, las mujeres son más sensibles que los hombres a las palabras y las demostraciones de afecto, expresan más a menudo que ellos la necesidad de amor, así como sus decepciones y frustraciones engendradas por la rutina de la vida cotidiana. “Ya no me habla de amor»: frase de mujeres, desesperación de mujeres. La sobrevaloración femenina del amor tiene como correlato la «prolongada queja de las mujeres con mal de amores», las retahílas de recriminaciones con respecto a los hombres, acusados de ser egoístas, de falta de romanticismo, de no exteriorizar sus sentimientos, de descuidar la vida afectiva en provecho del trabajo profesional. Tales lamentaciones provienen de las mujeres, rara vez de los hombres (27).

Sin embargo, esta idea de Lipovetsky articula como a la mujer se le ha educado sobre la idea de la dependencia amorosa. Y esta idea se ha naturalizado, aun después de los logros de los feminismos de la segunda y tercera ola, se

continúa naturalizando. De manera que se piensa que es lo natural en la mujer, el ser dependiente, entregada a lo sentimental, el temperamento delicado y soñador que atiende a la idea romántica del amor. De manera que se podría cuestionar como hace Norma Mogrovejo:

¿Es la femineidad un producto de la naturaleza de las mujeres?, ¿para qué sirve?, ¿a quién le beneficia?, si fuera una construcción cultural, ¿por qué las feministas no prescindan de ella? ¿Por qué ese dispositivo de control sigue manejando la conducta humana y se reproduce intocable como si su existencia fuera natural? (2).

La naturalización de estas conductas femeninas o de la idea de lo que debía ser una mujer se cuestionó fuertemente en la segunda ola del feminismo, en los 70, a partir del surgimiento en 1971 del libro *Our bodies, ourselves*, que lanzaba poderosas interrogantes sobre lo que los hombres habían escrito sobre las mujeres. Si bien el libro trata principalmente de cuestiones médicas y biológicas a partir de una perspectiva femenina, sirvió como base para que después se desarrollaran instrumentos de análisis que facilitaran una perspectiva más crítica de las construcciones culturales. Norma Mogrovejo lo señala:

La cultura fue puesta bajo sospecha, sometida a inspección y encontrada culpable de misoginia, heterosexismo, etnocentrismo y clasismo. Leer como mujer, al tiempo que ejercicio metodológico, se convirtió en actividad política de resistencia a la universalización masculina que la cultura patriarcal impuso por siglos. Así, la interpretación feminista se convirtió en un acto de supervivencia y resistencia a los dictados ideológicos androcéntricos (2).

De tal manera que se podría decir que la femineidad, igual que ocurre con la masculinidad, se trata de un constructo sociocultural, una construcción semiótica como señala Teresa de Lauretis (1989). Un signo creado por el hombre. La interpretación que se le ha dado a la mujer se ha naturalizado, por lo que resulta

conveniente revisar el concepto de feminidad vigente y deconstruirlo. Marcela Lagarde lo articula de manera más clara:

Este complejo de fenómenos opresivos que articula la expropiación, la interiorización, la discriminación, la dependencia y la subordinación, define la sexualidad, las actividades, el trabajo, las relaciones sociales, las formas de participación en el mundo y la cultura de las mujeres. Y además define los límites de sus posibilidades de vida. (...) Las mujeres estamos sometidas a la opresión porque, para establecer vínculos y ser aceptadas, con nuestra anuencia o contra nuestra voluntad, vivimos la ratificación sexual de nuestros cuerpos, la negación de la inteligencia y la inferiorización de los afectos, es decir, la cosificación de nuestra subjetividad escindida (1990: 17).

La historia de la cultura ha demostrado como la feminidad como un constructo ha resultado beneficiosa para el hombre en tanto, como señala Lagarde, limita a las mujeres y naturaliza este efecto limitante, a tal grado que las mismas mujeres pueden actuar como carceleras de otras compañeras, a través de acciones que las delata como vigilantes de los roles de género. Estas construcciones sociales oponen lo masculino contra lo femenino, separándolos en dos espacios opuestos, llevando a la represión de todos aquellos rasgos que pertenezcan al otro bando. Cada cultura regula la manera en que las personas viven su género asignado. La sujeción de la feminidad entonces corresponde más a intereses económicos o políticos, como lo explica Stephanie Coontz (2006), la feminidad se construye de acorde a la relación que tendrá con los hombres, siendo madre, esposa, hija o hermana. Estas divisiones que regulan las identidades masculina y femenina van en función de la propiedad, la organización del trabajo y la sociedad, han dado un orden en el que se favorece a un grupo y se desfavorece a otro.

De esta manera, la modelación del cuerpo sexuado, es decir la generización en una identidad masculina o femenina, es parte del dispositivo de regulación ejercida desde ámbitos de poder y que posiciona a uno de los cuerpos e identidades al servicio del otro. La construcción de esa diferencia sexual aparentemente

irreconciliable en base a supuestas características biológicas marca el género, así la feminidad, es construida desde la masculinidad para su servicio y dominio. De ahí que exista una suerte de coacción en hacer corresponder cuerpo y mente a la idea de "naturaleza" y que justifica y refuerza la heterosexualidad como única forma de relación natural y complementaria entre hombres y mujeres (Mogrovejo: 3).

La feminidad ha sido diseñada bajo estos intereses de la masculinidad. Intentar definir lo que entendemos como lo femenino es entonces repasar estos constructos ideológicos que se han naturalizado y sobre los cuales se ha regido la vida de las mujeres. La moda y la industria cultural, la mercadotecnia específicamente, han encontrado un mercado cautivo en las mujeres a lo largo de los años. El ideal de belleza, la cosmetología, la moda en general indican que existe un mecanismo que regula las elecciones que hacen las mujeres, mecanismo que encamina hacia las relaciones amorosas como uno de los principales modos de realización personal. De tal forma que una mujer no está completa si no tiene pareja, o si a cierta edad no ha tenido hijos.

La feminidad se ha naturalizado para las masas bajo esta óptica: las mujeres son consumistas, viven al pendiente de la moda, siempre piensan en hombres, desean tener hijos todo el tiempo, harían cualquier cosa para retener a su pareja, les gusta cuidar de la familia, se preocupan más por la apariencia física y la salud, comen sano, son pasivas en lo referente al sexo, tienden más a las quejas y al llanto que los hombres, no son agresivas, no dicen malas palabras, pero principalmente tienden a callar para que el hombre hable.

En un ensayo sobre la diferencia entre las culturas femeninas y masculinas, Darío Páez e Itziar Fernández. Reconocen cómo las diferencias de los roles de género son enfatizadas por la cultura masculina. Sin embargo, al enfrentarnos a una erosión de los roles tradicionales es posible afirmar que las culturas hegemónicas

se encuentran en crisis. Las culturas femeninas son más tolerantes, valoran más la calidad de vida. Los hombres padecen menos de ansiedad por cumplir su rol, pudiendo manifestarse de un modo más libre que permite también, comunicarse más (y mejor) con las mujeres. El bienestar emocional es más alto.

Rafael Montesinos y Rosalía Carrillo perciben el cambio cultural derivado de la transformación en la identidad femenina:

Dentro de la transición que aún se vive en nuestro país, se puede detectar el proceso de cambio cultural que ha permitido la emergencia de nuevas identidades femeninas. Así, se puede hablar de manifestaciones objetivas y subjetivas del cambio de la tradición a una modernidad en ciernes como la mexicana. En ella, y seguramente en otras sociedades, las nuevas identidades femeninas nos pueden ayudar a explicar algo que por su propia naturaleza es muy complejo: el proceso social. Entonces, si analizamos la transformación de la mujer y la transformación de la familia, junto con la participación de la mujer en el mercado de trabajo y su incursión en la educación superior, estaremos en condición de dar cuenta más puntual del paso de la modernidad (6).

Con la mujer concentrada en el trabajo, en busca de la manutención de su familia o la realización profesional, es inevitable que el hombre, ya sea el padre o los hijos varones, termine por involucrarse con las labores domésticas. El esposo no es ya el único sostén económico en los nuevos modelos familiares, modificándose también las relaciones de poder y las responsabilidades de mando dentro del hogar (Montesinos y Carrillo: 7). La reforma del matrimonio y la familia en lo referente al rol de la mujer, coloca al hombre en una posición de vulnerabilidad que explica las recientes crisis de la masculinidad. Mientras por un lado la identidad femenina se ve ante una nueva posición que le brinda estatus y posibilidades de realización fuera del hogar y del mundo privado, el hombre también ve afectada su identidad masculina: se ve desplazado de sus privilegios de poder o bien lo asimila de otro modo, para verse involucrado en la vida al interior de la familia.

Es de esta forma que el planteamiento de cambio cultural toma importancia en las relaciones de poder entre los géneros, pues mientras la mujer consigue su desarrollo personal, físico, emocional y económico, el hombre debe adaptarse a los cambios que surgen dentro de su entorno, ya que su papel como proveedor y jefe de familia se verá modificado por los cambios que han surgido dentro del rol femenino, con lo cual se verá obligado a vivir también una transformación de su rol genérico (8).

La tradición de la cultura occidental insiste en la proyección simbólica de la imagen de un hombre que es superior a la mujer, que organiza la sociedad dividiendo los sexos. Que mantiene las familias tradicionales, los roles hegemónicos y que se resiste a reconocer un cambio en las identidades de hombres y mujeres. Por otro lado, los estudios feministas, interesados en reconocer este cambio cultural, advierten que la transformación en la identidad femenina conllevará a nuevas formas de vivir la masculinidad.

Como se puede observar en los testimonios que hombres y mujeres ofrecieron en entrevistas o grupos focales, donde se trataron cuestiones referidas a los géneros, resulta imposible negar que las identidades, tanto masculinas como femeninas, se han transformado a tal grado que hoy es posible distinguir las correspondientes a la Modernidad y a las del pasado. A pesar de que en la actualidad características que anteriormente correspondían a los varones aparezcan como rasgos identitarios de las mujeres, y viceversa, como es el caso de la sensibilidad, que anteriormente correspondía al género femenino y hoy puede ser una característica del ser varón, ello es posible, pues las identidades tradicionales se han trastocado y cada vez más se hace evidente que las diferencias entre los géneros se van reduciendo a lo estrictamente biológico (14).

En el segundo capítulo del libro *Mujeres y Hombres, ¿un amor imposible?*, Marina Subirats comenta que: “Las mujeres no aspiran a echar a los hombres del trono para sentarse ellas: explícitamente afirman que no es éste su deseo, sino mucho más simplemente, compartir con los hombres el mundo y la vida en pie de la igualdad” (2007: 51).

A lo que habría que agregar: ¿por qué se tiene esa idea?, ¿por qué se piensa que la mujer aspira a derrocar al hombre de su puesto? La respuesta radica en el

papel que el hombre ha ocupado por años: “El rey de la creación” (50). Sin embargo, esta posición de privilegio no sólo ofrecía garantías, el hombre para poder dominar y controlar a la mujer y al hogar, debía cumplir con ciertos requisitos. Uno de los argumentos que sostiene Subirats para comprobar esta teoría es la de los índices de mortandad masculina en España, pero que igual pueden aplicar a todo el mundo y que como veremos no son nada ajenos a nuestra realidad: “¿Por qué razón en nuestras sociedades, los hombres mueren antes y tienen en promedio una vida más corta?” (52).

Por cada mujer que muere, mueren tres hombres (53).

Siempre las muertes por causas externas son más elevadas entre los hombres que entre las mujeres, y entre los 15 y 34 años constituyen más de la mitad de las causas de muerte masculinas (54).

En el año 2004 se suicidaron en España 3.507 personas. De ellas, el 75% eran hombres (55).

La muerte en los hombres jóvenes se debe principalmente a la necesidad de probarse y reafirmarse constantemente. Por lo que se puede argumentar que la tendencia más que biológica es cultural: el hombre debe demostrar valor, la valentía es el rasgo distintivo de los varones (58).

Ser capaces de enfrentarse, de asumir riesgos físicos, de pelear, es parte de lo que se les exige a los hombres, de lo que se les inculca a los niños. Estamos, por tanto, frente a una pauta de género masculino, y probablemente una de las pautas más universales y profundas que han constituido el ser varón como tal. Una pauta que, como hemos visto, conlleva un altísimo precio, un precio en años de vida perdidos, en muertes prematuras (57).

Bajo esta luz que arroja Subirats podemos comprender cómo lo más ofensivo que se le puede hacer a un hombre es atacar su valor, su masculinidad. Decirle que “no tiene cojones” es una ofensa mortal, un hombre hará siempre lo impensable por demostrar que es valiente y arriesgado (58). La pérdida del honor es, pues, la peor

ofensa para el hombre y algunas mujeres no soportan la idea de ver a un hombre disminuido en este sentido, por lo que existe una gran campaña por parte de ambos sexos empeñada en construir y mantener la imagen de los hombres como valientes y ganadores:

(...) las mujeres y muchas de las instituciones sociales, despliegan una energía y unos recursos considerables para mantener el honor viril y para transmitir a las nuevas generaciones de varones esta pauta de género masculino como una de las pautas centrales que deben configurar su personalidad y sus actos (59).

La perpetuación de este modelo por parte de la mujer significa que ellas sostienen la diferencia: los hombres no son iguales, son mejores porque tienen huevos, por lo tanto, deben ser feos, fuertes y formales, valientes. Un hombre que no tiene cojones es un hombre débil, femenino o afeminado. Y ese es el modelo que se busca erradicar a toda costa. El varón no puede ni debe mostrar afecto ni entrega, porque esto implica renunciar a sus rasgos viriles, al hacerlo nos enfrentamos a un hombre que no es capaz de sostener su masculinidad como es debido (o impuesto) (64).

Las características asociadas como típicas de la masculinidad se refuerzan en los grupos de hombres, la agresividad por ejemplo es la única manera en que se puede demostrar el afecto. Los gritos y las peleas, la carrilla y la burla aumentan eufóricamente (65). Subirats comenta que estos rasgos del género están entrando en una etapa de obsolescencia. El hombre ya no “tiene” que ser rudo todo el tiempo y “ya” puede expresar sus emociones y afectos, como se ve con la incorporación de los hombres como padres en la esfera doméstica. El varón ya puede tener sentimientos y demostrar afectividad, por esto se afirma que el modelo del hombre rígido y agresivo es cosa del pasado.

La inclusión del hombre en lo privado, supone dejar la violencia y agresividad fuera del hogar, pero supone también conservar otras características del viejo modelo. El prestigio y su rol protector, ser el proveedor y la capacidad de conquista son algunos de los rasgos predominantes de la masculinidad hegemónica que aún imperan en la sociedad (95).

El prestigio ya no se sostiene gracias al rol de proveedor y rey del hogar. La mujer independiente no se deja controlar y el rol del varón ha sufrido un reajuste. La profesionalización del hombre, los logros en el ámbito laboral y la acumulación de riqueza cobran mayor importancia en la lucha por mantener una imagen de hombre dominante. El varón debe encontrar una forma de ser dominante y mantener el control y ser admirado, no importa que la mujer sea independiente y gane su propio dinero. Hay una “liberación” del hombre como responsable absoluto de la manutención del hogar. El hombre compite en el ámbito laboral y la competencia se conforma como una nueva palabra que se insertará en el vocabulario del hombre, la mujer quiere ser independiente, y el hombre debe ser competitivo.

Subirats señala la presión que esto supone: “Cuanto más alta es una posición personal, más angustia suele detectarse en las personas que la ostentan, especialmente en el caso de los varones; más estrés provoca, aunque se esconda bajo el bronceado o el relax del masaje” (104). El nivel de insatisfacción aumenta con la angustia de poder controlar este parámetro que sirve para medir el éxito o la hombría. La obligación del hombre en el viejo modelo era mantener el hogar, pero actualmente, aunque las mujeres cooperan en el hogar, los hombres aportan la mayor parte (112).

Y es en esta parte donde vemos el desajuste, Subirats señala que:

El desencuentro tiene lugar entre dos personas, el hombre y la mujer que forman una pareja, y son estas dos personas las que sufren sus consecuencias, que pueden llegar a ser durísimas; pero las causas no suelen estar ni él ni en ella, sino en el desajuste que se ha producido entre unas formas de vida que han evolucionado muy rápidamente y unos deseos, expectativas y patrones de comportamiento que responden a formas de vida ya desaparecidas, y que por tanto han quedado obsoletas (116).

El hombre ya no tiene que ser un patriarca, la mujer no desea ser dominada y el dinero puede ganarlo ella sola. El dinero, y el sexo, ya no son condicionantes dentro del matrimonio. La independencia económica de la mujer supone otro tipo de relación y la idea de la sexualidad ha cambiado también, ahora no basta con que la mujer cumpla con los deseos sexuales de “su hombre” sino que ella misma busca el placer. La nueva mujer liberada sexualmente y emancipada económicamente supone un nuevo tipo de relación con un hombre que sea capaz de adaptarse a estos cambios sin sentirse minimizado.

Las cuatro tendencias de las masculinidades que menciona Subirats (134) son: 1) el macho, el modelo del pasado, 2) el ejecutivo hedonista y sexualmente ambiguo, 3) la masculinidad centrada en sí misma con matices gays, y 4) la masculinidad multidimensional que incorpora la feminidad, el macho relajado o el hombre post-patriarcal.

Los hombres no sólo disponen de privilegios, sino que también tienen deberes y obligaciones. A fin de estar preparados para la acumulación de capital simbólico y material, deben adquirir determinadas disposiciones. Para eso los hombres se mueven en espacios reservados exclusivamente para ellos, en los cuales se hallan entre ellos y llevan a cabo sus luchas y competencias (Galindo, 2001: 230).

Salvatore Cucchiari resalta cómo la “sociedad previa al género es bisexual, y el sexo heterosexual y la preñez no están asociados” (1996: 210). Originalmente la

expresión sexual era libre y no tenía las restricciones del género de acuerdo a la jerarquización del sistema patriarcal. La experiencia sexual en el seno de la horda era ajena a estas concepciones, tanto morales como sociales. Las relaciones monógamas y heterosexuales son culturalmente construidas también, al igual que el género. El origen del género en cuanto a los roles y orientación sexual, tiene una función normativa y reguladora que da orden a la sociedad. De ahí la importancia de fijar límites y una identidad sexual que permita estructurar cierta jerarquía en función de una organización social. Para Amorós, este sistema de organización social es el patriarcado. Un sistema de pactos entre hombres para asegurar su dominio sobre el conjunto de las mujeres (2001: 16).

El género es la manera en que cada sociedad simboliza la diferencia sexual y fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que es "propio" de cada sexo. El proceso de constitución del género toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que reglamentan y condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas atribuyendo características distintas a cada sexo (Amorós, 2001, 12).

Establecida la diferencia sobre lo que debe ser y hacer cada género, la familia es fruto de esta repartición de roles y es, al mismo tiempo, reproductora de estos modelos de organización sobre los que se cimentará la estructura de la sociedad.

La sociedad se masculinizó desde el origen de la familia, como señala Bourdieu, debido a las características asociadas a la masculinidad, que ciertamente eran naturales, pero que se "convirtieron en una construcción social naturalizada" (1994: 37). Algo que en un principio fue un acto natural, se repitió al extremo hasta que se convirtió en la única práctica socialmente aceptable. Para Bourdieu, la construcción del género y de la familia, surge al mismo tiempo, o se conforma conjuntamente con la dominación masculina. Al repartirse los roles, dentro de las

relaciones y las familias, fundamentados en los principios biológicos aceptarlos como una norma seguía una lógica natural.

El orden de la sociedad se instala como androcéntrico, y como argumenta Bourdieu: “funciona como una inmensa máquina simbólica” que confirma la dominación masculina. La división del trabajo con actividades asignadas a cada sexo, del espacio público al hombre y el privado a la mujer, después, esto se convierte en una norma, sólo las mujeres cocinan, y sólo los hombres trabajan (22).

El hombre se impone como el dominador natural por su rol dominador dentro del acto sexual, su virilidad radicada en su poder de fecundidad, su fuerza y la potencia sexual, justificará, señala Bourdieu, su lugar dentro del orden familiar. Las manifestaciones de la virilidad son aquellas que demuestren logros y hazañas. Sin embargo, esta justificación desde lo biológico centra su mirada en el aspecto de la dominación sexual, lo masculino como lo activo y lo femenino como lo pasivo. La posición lógica de la mujer era la sumisión. Esta repartición de roles es tomada de la esfera sexual a la esfera de lo social.

Marta Lamas sostiene que las sociedades primitivas desconocían la idea de amor, monogamia y heterosexualidad, al imponerse estos límites surgen como un sistema de jerarquización que ordena las relaciones sexuales y las encajona dentro de las relaciones afectivas. Con la idea del amor como una estructura simbólica que refuerza y mantiene controlado este “nuevo” orden dentro de las relaciones de pareja heterosexual monógama.

Este vínculo entre vida sexual y vida afectiva, Gilles Lipovetsky lo menciona, no siempre es compartido por hombres y mujeres: “El liberalismo sexual contemporáneo no ha hecho tabla rasa del pasado, sino que ha prorrogado el amor como fundamento privilegiado del eros femenino “(1997: 31). La mujer privilegia, o al menos eso se creía, el lado afectivo, mientras que el hombre el lado sexual. Sin embargo, con el tiempo y el despertar de la mujer y la revolución sexual y todos los cambios que esto significó, la desigualdad afectiva y sexual persiste, pero ya no con la misma intensidad que en el pasado. La mujer confinada originalmente al interior del hogar acostumbraba a tocar estos temas, también interiores, mientras que, por otro lado, el hombre, afuera en la esfera pública no encuentra la ocasión para poder tocar estos temas, no son prioridad en el trabajo ni en la calle (26).

Primer modelo: la relación heterosexual sin compromiso (cuestiona el matrimonio), segundo: la relación homosexual o bisexual (pareja estable no casada), tercero: redes de afección (sororidades y familia), cuarto: la familia heterosexual post-patriarcal, quinto: la familia reconstruida.

Para que suceda el amor, la nueva mujer debe encontrar el deseo, la protección, la alianza y el proyecto de vida, los hijos, con una misma persona. Las preguntas que salen a relucir son: ¿en qué medida los modelos culturales heredados empujan al hombre y a la mujer en direcciones diferentes? ¿Podría ser que todavía la mujer siga pensando en el príncipe azul? El amor se transforma a partir de la evolución de la relación entre hombres y mujeres como consecuencia de la autonomía de la mujer (259). Sin embargo, la idea del príncipe azul está presente

en el imaginario colectivo de las mujeres de todas las edades (261). Como podemos ver en cine, televisión y literatura.

El arquetipo del nuevo hombre tiene que ser un ganador con prestigio, un Casanova que o bien tiene una mujer fantástica que es envidia de todos los demás o es el que tiene a todas las mujeres.

Esto que señala Subirats significa que llamamos amor a “lo que habríamos querido ser o lo que habríamos querido vivir” (270). Es decir, tanto los hombres como las mujeres tenemos preso al hombre dentro de un modelo que no resulta compatible con la realidad. Estamos diciendo que el amor debe ser algo sostenible (283). Anteriormente, en el antiguo modelo, el proyecto familiar dependía del proyecto profesional del hombre y el rol de la mujer era de gestionar la realización de este proyecto (292). La idea de un nuevo tipo de relación igualitaria supone crear un modelo de vida familiar basado en otro tipo de proyectos. Una relación igualitaria supone recuperar la confianza y la afectividad. De otro modo la relación del hombre con la mujer será una negociación y un intercambio de privilegios y obligaciones (294).

Los hombres pierden su lugar en esta negociación, ¿cuál es el sentido de sufrir por una mujer que no está dispuesta a apoyar como antes ni a ser recíproca? Subirats señala que “hay poco incentivo ahí. En los hombres hay resignación, pero no motivación” (311).

Castells y Subirats sostienen que la apuesta de las mujeres es a través del cambio y de la crisis, de tambalear todo, una forma de decir “esto no me gusta,

quiero que esto cambie”. Porque el modelo de relación anterior era demasiado desigual (319). Si los hombres son capaces de cambiar, el reencuentro se producirá de nuevo, de otra manera, sin roles preestablecidos, más abiertos, más libres (319).

Entendemos el patriarcado como el sistema de organización social, la jerarquía que coloca al hombre en primer lugar y como la medida de todas las cosas, como si se tratara de lo normal o lo neutral. El patriarcado es explicado desde la sociología como un pacto entre hombres que sirve para mantener el orden. Existen críticas y/o demandas a este sistema que han provocado crisis, en primera por la resistencia a creer en él como sistema que representa a todos los individuos. En segunda, porque como se verá más adelante, su descontextualización ha comenzado a generar crisis en los individuos y en la forma en que estos sostienen sus relaciones afectivas y sexuales.

Si hablamos de crisis del patriarcado como una forma de relación social, el indicador más directo de la existencia de una crisis es la violencia a distintos niveles: física, psicológica, de cualquier tipo entre los dos sexos hechos género. Se trata de una violencia de género porque es el rechazo interpersonal de la coexistencia y la última forma de rechazo es la violencia (Castells y Subirats, 2007: 137).

El patriarcado, como sistema que articula las relaciones de género, a través de una gran maquinaria que se compone del lenguaje, religión, familia, cultura, clase social, y raza, implanta los espacios reales y simbólicos por donde habrán de transitar estas relaciones entre los géneros. Uno de los problemas a los que se enfrenta viene de su misma maquinaria, la falta de contextualización de sus engranes con la realidad. La apertura del mercado laboral a las mujeres provocó un cambio peor al que se temía, la modificación gradual de las relaciones familiares y de pareja, los cuestionamientos al género y a la heteronormatividad. El patriarcado

queda expuesto como una estructura endeble a la que comienzan a fallarle los engranes. Con el debilitamiento de las ideologías religiosas, principalmente el cristianismo, una de las instituciones que daban solidez a este discurso simbólico que estructuraba la sociedad, pone en crisis al matrimonio y a los grandes relatos, como el amor heterosexual y la familia como fines últimos, u objetivos principales en la vida de los individuos.

Pues bien, las sociedades patriarcales poseen mecanismos y dispositivos para evitar su disolución y reproducir las instancias de dominio. El poder socializador que emana del imaginario simbólico patriarcal es necesario para que esta estructura de dominio se reproduzca 'consensuadamente'. Cuando el consenso se rompe entran en escena diversas modalidades de violencia (Cobo, 2014: 11).

Este consenso que menciona Rosa Cobo se ha roto desde varias aristas, ya que los individuos que se ven beneficiados por el patriarcado siguen siendo cada vez menos. Mujeres, homosexuales, lesbianas, y últimamente los mismos hombres heterosexuales a los que les resulta complicado relacionarse con cualquiera de ellos, o a los que les está produciendo una crisis en su identidad masculina porque no son compatibles su experiencia de vida con el modelo hegemónico que demanda el patriarcado. Esto, sin mencionar otros rasgos que influyen en la discriminación por género, como la raza, clase social o la cultura.

Si ponemos atención a la siguiente cita:

A finales de los años sesenta, Kate Millet desarrolló la noción de *patriarcado* como un sistema de dominación, para el análisis de la opresión de las mujeres, cuando aún no se instalaba la categoría género como tal en la teoría feminista. A partir de esta constante social, con sus variaciones históricas y geográficas, se podía abordar la dominación masculina sobre las mujeres en diferentes áreas, tanto públicas como privadas. Más que centrar la atención exclusivamente en los varones, esta categoría descubría una compleja estructura de dominación sobre las mujeres (Blázquez, 2012: 284).

Nos damos cuenta que esto que apenas hará un par de décadas ha provocado crisis en las masculinidades, tiene tiempo ocasionando estragos en la vida de las mujeres, pero no es hasta que toca la vida de los hombres que nos damos cuenta que poco se ha avanzado en deconstrucción de este modelo.

Al conjunto de acciones y pactos que refuerzan este contrato simbólico sobre los que se establecen las normatividades del género es a lo que el feminismo llama patriarcado. Estos mecanismos de control que suponen una dominación, exigen de dos bandos: los dominados y los dominadores, Pierre Bourdieu señala que en ninguno de los dos extremos se puede hablar de ganancia (1994).

La legitimación del poder patriarcal al que también hace referencia Celia Amorós se da en lo simbólico, en lo imperante en la aceptación del chantaje del discurso amoroso y en la performatividad del género y las relaciones (2001: 45).

En busca de una poética post-patriarcal que vaya de acuerdo a nuestros tiempos, tiempos que cambian y se adaptan, que son ajenos a nuestras intenciones, pero que son reales y que nos han avasallado en términos de identidad y relaciones, lógico sería encontrar nuevas voces con estas inquietudes que expresen nuevas experiencias de género. O, por el contrario, nuevos protagonistas que vayan más allá del género, como señala Judith Butler, y que rechacen las etiquetas tradicionales.

Cuando nos cuestionamos sobre cómo son las y los protagonistas de las novelas mexicanas y cómo viven su identidad de género, hacemos hincapié en las relaciones de pareja como una expresión de las relaciones de poder. De tal forma que suponer que las identidades siguen inalterables dentro de la literatura mexicana, significa que algo no está bien tanto en la narrativa mexicana

contemporánea como en nuestra sociedad. Si las relaciones no son equitativas entre hombres y mujeres, o entre personas del mismo sexo, entonces queda mucho camino por recorrer en lo referente a igualdad de género.

Algunos escritores mexicanos han comenzado a cuestionarse los roles, como es el caso de Antonio Ramos Revillas, que en su novela *Los últimos hijos*, trata temas como: reproducción, paternidad, maternidad y matrimonio, desde un enfoque bastante crítico y novedoso. David Toscana y Enrique Serna por otra parte, muestran problemas de género como nudo central en sus cuentos. Problematizar los roles y el género, no deja de ser señal de un cambio cultural que apenas comienza a manifestarse en una cultura tan machista y heteronormativa como es la mexicana. Es hasta que los escritores varones ponen los ojos sobre estos temas que parece necesario revisar lo que ocurre dentro del ámbito literario. Pero para tratar de comprender las ansiedades que lleva a los narradores a hablar de estas crisis en la masculinidad, resulta pertinente estudiar con rigor la narrativa producida por mujeres, por sus contemporáneas, e incluso sería conveniente buscar el origen en la narrativa, quién empezó a cuestionar los roles de género, no desde la periferia de la homosexualidad o la diversidad sexual, sino desde la heterosexualidad consciente de este cambio cultural.

Problematizar el género como uno de los nudos de la construcción narrativa o de la intriga, nos lleva a estudiar cuáles son los roles que se representan en la narrativa mexicana contemporánea: el empoderamiento femenino, la incursión del hombre en la vida privada, el cuidado de los hijos, las familias integradas bajo otro modelo no tradicional, personajes con roles no tradicionales, paternidad, maternidad, sexualidad, trabajo, libertad y autonomía, espacios o ambientes dentro

de las historias que expresen una perspectiva diferente a la tradicional donde hombres y mujeres no estén sujetos al sistema sexo género.

Existen pruebas como el Test de *Bechdel* o *el principio de la Pitufina*¹³ que se realizan a películas, con el objetivo de saber si estas evitan caer en la brecha de género, sus requisitos, en el caso del primero son: 1) Salen por lo menos dos mujeres, 2) hablan entre ellas, 3) hablan de otra cosa que no sea un hombre. En el segundo caso, se refiere a universos narrativos donde sólo aparece una mujer, para contrastar con lo masculino y donde su única función es representar lo que no debe ser un hombre. Estas pruebas se han extendido a otras manifestaciones artísticas y pueden ser de utilidad para un caso de estudio como este. ¿Tienen la misma percepción de las identidades y de los roles de género los hombres y las mujeres?

Los conceptos revisados en este primer capítulo, parten de esta inquietud por llevar a cabo una lectura desde un enfoque feminista. Las teorías de Gayle Rubin, Marta Lamas, Teresa de Lauretis, Judith Butler, sobre la construcción cultural del género facilitan su deconstrucción. El género como producción semiótica, nos lleva a deconstruir las estructuras desde las que éste se da por sentado. El lenguaje, la cultura, la sociedad se vuelven cuestionables cuando dejan de ser universales, cuando su funcionalidad ya no abarca a todo el espectro de la humanidad.

La construcción de los roles femeninos y masculinos puesta crisis confirma la idea de una cultura insostenible, de una estructura que se vence a sí misma. La naturalización, o el intento de naturalizar y generalizar las identidades hegemónicas

¹³ Test de Bechdel: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/08/call-it-the-bechdel-wallace-test/402259/>, http://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/jeyc_noviembre_2016_06_bechdel.pdf
El principio de Pitufina <https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html?pagewanted=all&src=pm>

ha resultado en beneficio de un lenguaje que parte del supuesto de que así es en realidad la división sexogenérica, dándolo como un hecho verdadero. Una estructura a partir de la cual resulta fácil explicar y organizar todo, aun cuando no signifique que sea real.

Esta estructura se ha visto reforzada por la industria cultural y el lenguaje artístico, como es el caso de algunas sociedades, entre ellas la mexicana, donde es común que se repitan los patrones sin cuestionar abiertamente este orden impuesto.

Terry Eagleton propone la teoría de la deconstrucción para este tipo de análisis literario, contraponiéndolo al estructuralismo:

O sea que la deconstrucción ha comprendido que las oposiciones binarias, con las que el estructuralismo clásico tiende a trabajar, representan una manera de considerar las ideologías típicas. A las ideologías les gustan los límites muy estrictos entre lo aceptable y lo inaceptable, entre el yo y lo no-yo, entre verdad y falsedad, entre buen sentido y tontería, entre razón y locura, central y marginal, superficie y profundidad (1988:83).

La deconstrucción supone dismantelar las estructuras pues suponen la existencia de un centro y de una jerarquía de significados a partir de la cual se ordena todo el discurso. Pasar del estructuralismo al posestructuralismo, significa deconstruir las operaciones que existen detrás de estas estructuras. Estudiar la significación no de un texto sino de las operaciones que le dan forma y se sustentan en la obra de Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michael Foucault, y Julia Kristeva. Quienes se cuestionan sobre la naturaleza de los signos que se presentan como maneras únicas de concebir el mundo. Desmantelar la ideología detrás de la estructura supone cuestionar este proceso de naturalización que va en función de un orden que pretende organizar el mundo.

2.2. La tradición literaria en México

La literatura mexicana, inserta en la tradición de la lengua española y de la cultura católica occidental. Se ha distinguido principalmente por ser una literatura convencional, teniendo en cuenta su contexto, sería poco probable esperar de la literatura mexicana una actitud radical y desafiante a la cultura hegemónica. Con autores como Juan Rulfo, Octavio Paz, Carlos Fuentes como los máximos exponentes y con tan solo los nombres de Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo, como las mujeres más representativas de las letras mexicanas, resulta evidente que la tradición literaria de México, se inclinaba hacía otras preocupaciones políticas y sociales. Así como tampoco lograron consolidarse sus ideas dentro de las temáticas recurrentes de la literatura mexicana, que, a grandes rasgos, podría decirse, siguió una ruta bastante tradicional. Por mencionar un ejemplo de las preocupaciones de nuestra literatura; en Inglaterra D.H. Lawrence publicaba *Mujeres enamoradas* cuestionando el amor occidental y la identidad masculina y femenina en 1920, mientras que Juan Rulfo en 1955, publicaba la que sería la novela más importante de México y que dictaría un camino a seguir. Por otra parte, la obra de Octavio Paz, sigue siendo revisitada y se han hecho importantes observaciones desde la crítica feminista, donde se destaca que las ideas de Paz estaban más allá de su época.

En México, el interés por estudiar las voces de la narrativa producida por mujeres despertó en la década de los ochenta. Vivero Marín, realiza un interesante resumen del panorama de la literatura femenina en México como primer capítulo de su libro *Visiones contemporáneas sobre el personaje femenino en la literatura*

mexicana (2010). Si bien es cierto que el estudio de los textos escritos por el sector femenino comenzó en este periodo posterior a los movimientos feministas y juveniles (el 68, la liberación sexual, las marchas y quemas de brasieres en EU) que generaron inquietudes y dudas en los grupos académicos que se extendieron hasta nuestro país. Para situar el contexto de mi objeto de estudio tomo algunas de las ideas que sostiene Vivero Marín, dado que se su investigación parte de la misma postura del presente trabajo, por lo tanto, me resulta útil apoyarme en sus avances. De igual manera, me apego a los aportes de Marina Fe y el libro: *Otramente: lectura y escritura feministas* (1999).

Se reconoce la capacidad crítica, así como el talento de mujeres escritoras desde la historia de la literatura en México. Mujeres como Sor Juana Inés, Rosario Castellanos, Elena Garro, por mencionar los ejemplos que más han logrado trascender. Sin embargo, no podemos decir con esto que las escritoras mexicanas gocen de los mismos privilegios que gozan los escritores, o que alcanzan la paridad. La realidad es que las mujeres escritoras son una minoría (insertar dato estadístico de cuántas mujeres y cuántos hombres han publicado), y uno de los aspectos que se busca señalar en este capítulo. Me he preguntado para guiarme ¿Cómo es que las mujeres siguen siendo una minoría? ¿Son pocas? ¿Escriben mejor los hombres? ¿Quién lo dice, desde dónde? ¿Qué escriben los hombres entonces? Por otro lado, cabe señalar que mi investigación no sólo se centra en la escritura de las mujeres sino también en los narradores. Considero importante aclarar entonces, el canon, la tradición literaria, conocer qué se escribe y desde dónde escriben tanto las narradoras como los narradores, y sobre todo, desde dónde o porqué podemos

afirmar que existe una tradición literaria casi exclusivamente masculina. E incluso cuestionar también estas “masculinidades” y el discurso dominante.

Vivero Marín considera, en su estudio de la narrativa desde una perspectiva de género, a las escritoras que nacieron en los sesenta, que fue una década marcada por movimientos sociales y artísticos que conlleva a rupturas con el sistema y a una transformación de la identidad nacional (Vivero: 12). Estas rupturas con la tradición tanto en los temas como en el lenguaje de los narradores podrían demostrar qué tan real o profunda ha sido esta ruptura con la cultura hegemónica.

La identidad nacional se construyó sobre los valores revolucionarios, se impulsó el muralismo con el objetivo de promover la idea de mexicanidad, se escribieron novelas sobre militares y en general la primera etapa de la novela mexicana en el siglo XX buscó consolidar la idea de un México mestizo. Vivero Marín argumenta que: “se cree en la Revolución por carecer de otra fuente institucional de coherencia y se busca eliminar de la escena las representaciones de los enfrentamientos de clases, considerados de mal gusto” (Vivero: 17).

Mariano Azuela fue, con *Los de abajo*, uno de los máximos exponentes de la literatura de este periodo que data de la primera mitad del siglo XX. Azuela, sólo por situar su pluma, fue miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana, y de El Colegio Nacional, anteriormente había trabajado como médico en los campamentos de Pancho Villa. Otro famoso autor de este periodo revolucionario es Martín Luis Guzmán, con su obra *La sombra del caudillo*. Luis Guzmán fue senador, miembro del Congreso y de la Academia Mexicana de la Lengua.

El costumbrismo anecdótico terminó por gastar la temática de la revolución. La novela mexicana contemporánea se inaugura con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, son algunas de las novelas que hablan del progreso y la identidad nacional más allá del costumbrismo de la revolución. José Revueltas añade la conciencia de clase con *Los muros de agua* publicada en 1941. Con excepción de José Revueltas, hasta este momento la mayoría de los escritores aquí mencionados han ocupado cargos políticos dentro del gobierno mexicano. Elena Garro publicó *Los recuerdos del porvenir* en 1963, y todavía antes que ella, estuvo Rosario Castellanos con *Balún Canán* (1957), ambas novelas bien podrían considerarse ejemplos de narrativa contemporánea que va más allá del costumbrismo.

Octavio Paz a partir de la publicación de *El laberinto de la soledad* en 1950, toma un puesto importante dentro de las letras mexicanas, a pesar de no ser narrador lo menciono en este muy superficial recuento para señalar la importancia de su obra y su lugar dentro de la cultura mexicana durante la segunda mitad del siglo XX. Octavio Paz apoyó a los escritores de la generación de la ruptura (también conocida como generación de medio siglo o generación de la casa del lago) en su búsqueda por salir del provincialismo. “Los contemporáneos y los estridentistas buscaron la renovación del lenguaje y de las estructuras por medio de la incursión de nuevas técnicas, generalmente influenciadas por las vanguardias y, por supuesto, la lectura de autores extranjeros” (Vivero: 15). La universalización que se vive gracias a los medios de comunicación, periódicos, revistas literarias, el cine y la tv se refleja en esta universalización de la cultura. Las familias y el consumismo

del mundo moderno están reflejados en novelas como *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco. Juan García Ponce, Salvador Elizondo e Inés Arredondo son algunos miembros destacados de esta generación. La generación de escritores de medio siglo se distinguió por alejarse del costumbrismo pueblerino o rural que era tan característico de la narrativa mexicana. Las influencias de lecturas universales y modernas de este grupo se reflejaron en textos con mayor maestría en el uso del lenguaje, en la actualidad de sus temas: el erotismo, la ciudad, el mundo moderno, la crítica a las costumbres y a la moral cristiana.

Contemporáneo a esta generación fue Carlos Fuentes, quien perteneció al Boom de la narrativa latinoamericana. Este boom fue criticado por explotar una fórmula que representaba la idea de una Latinoamérica mágica y rural.

Los narradores destacados como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, se asimilan a la cultura y adquieren cargos políticos dentro del gobierno o la cultura. Asimilados a la cultura se crearon algunas denominadas mafias culturales que consistían en tener el control sobre lo que se publicaba o no en México.

Los narradores nacidos en los sesenta continuaron la búsqueda de la universalidad en sus temas, pero los metarrelatos, sostiene Vivero Marín, de la modernidad dejaron de existir (35). Posterior a esta etapa de la ruptura con la narrativa tradicional nos encontramos con escritores como Enrique Serna o David Toscana, que de alguna manera preceden a los del Crack. Serna comienza a publicar finales de los años ochenta. Su tono desenfadado y su temática urbana y coloquial lo convierten casi de inmediato en uno de los autores más leídos de México.

Vivero Marín menciona a dos grupos de escritores que se comienzan a publicar a fin de siglo: a los del Crack (Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou) y los que se manifiestan contra la modernidad (Rosa Beltrán, Luis Humberto Crosthwaite, Guillermo Fadanelli) (36). ¿Desde dónde escribían estos dos grupos? ¿Eran realmente posmodernos? Esta actitud de manifestación contra la modernidad ¿qué supone? ¿a cuáles metarrelatos se anteponen?

La temática de la narrativa contemporánea es muy diversa, puede ir en torno a la violencia y el mundo del narco o sobre el deseo, el amor, la identidad, muy difícilmente podríamos hablar de una sola voz o de un solo discurso. Las narradoras y los narradores que reviso en esta investigación pertenecen a un grupo de escritores nacidos en los sesenta y los setenta, incluso en los ochenta.

Las mujeres son: Orfa Alarcón (1979), Liliana Blum (1974), Guadalupe Nettel (1973), Fernanda Melchor (1982), Valeria Luiselli (1983). Los hombres son: Élmer Mendoza (1949), Daniel Herrera (1978), Antonio Ramos (1977), Enrique Serna (1959), David Toscana (1961).

En su mayoría han sido becarios del Conaculta, han publicado en editoriales reconocidas o de prestigio internacional como Alfaguara, FCE o Tusquets. Hablamos de generaciones que escriben desde el FONCA, *Letras Libres*, *Tierra Adentro*, *La Tempestad*, Grupo Editorial *Moho*, o incluso desde la academia. Escriben desde el sistema, hablamos de escritores y escritoras que no viven de sus publicaciones, que viven de su trabajo como académicos en universidades realizando investigación, o de aquellas y aquellos que han recibido becas y premios

nacionales, pero que finalmente no viven de escribir como ocurre en otros países de primer mundo.

Saber desde dónde escriben nuestros autores, los más representativos por lo menos, nos sirve también para conocer cuál es su postura sobre algunos temas, para comprender por qué escriben, para qué. Por reconocimiento, por becas, por contar una historia, para comunicar un mensaje, ¿qué mensaje? ¿Desde dónde? ¿Desde qué postura? ¿Desde el privilegio? ¿Qué privilegio?

Vivero Marín mencionaba, en su libro *Visiones contemporáneas sobre el personaje femenino en la literatura mexicana*, que “el metarrelato de la razón” habría sufrido rupturas significativas (44). Rupturas que se veían reflejadas en la narrativa de fin siglo y que podrían estar presentes de una forma más explícita en las narrativas de las últimas dos décadas, una vez acabados los metarrelatos de la modernidad. ¿Podríamos hablar de literatura posmoderna en México?

En la literatura mexicana, la tradición incluye a narradores que veladamente mencionan la existencia de homo y bisexualidad dentro de un discurso misógino y homofóbico, no obstante, realizan inconscientemente una crítica al binarismo pues dejan el antecedente de una ruptura, pequeñas contradicciones en el discurso hegemónico. Ejemplos que podemos encontrar desde *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán como señala Héctor Domínguez Ruvalcaba:

Nombrar la sexualidad, tal como se entiende en las proclamaciones de las políticas de la identidad sexual desde la segunda mitad del siglo XX, es definir los cuerpos de acuerdo con las prácticas privadas, a contracorriente de la prohibición de su exhibición pública e incluso a ser nombradas por parte de las normas dominantes heterosexuales. A partir de esta definición, se han producido clasificaciones tales como homosexual, lesbiana, bisexual, transexual, y transgénero, como posturas desde las cuales se lucha por el respeto de los estilos de vida alternativos. *El águila*

y la serpiente difícilmente propone los cuerpos masculinos como entidades sexuales; más bien evade cualquier definición y construyen lo que Marjorie Garber llama "bisexualidad latina" que se refiere a prácticas homoeróticas entre hombres que se consideran a sí mismos heterosexuales (2000: 30). En lugar de definirse a sí mismos en el terreno de las identidades alternativas (que, en tiempos de la novela, prácticamente no existían), el deseo del héroe aquí expresado parece contribuir a la consolidación de la imagen viril; así tenemos que leerlo como una homofilia valorizadora, antes que como una política de grupos excluidos (2013: 65).

Esta cita nos sugiere o nos lleva a pensar que habría que revisar la literatura mexicana desde esta perspectiva, deconstruir la heterosexualidad de los personajes de la narrativa mexicana. Es necesario partir de la realidad de que México es un país de hombres que excluyen y que la heterosexualidad del mexicano es frágil y los roles de género se distribuyen a partir de esta condición, la narrativa se produce a partir de esta realidad y la crítica también se realiza desde ahí. Esto parece complicado, cuando afirmo que la narrativa se produce desde ahí, me refiero a que los cimientos de la literatura mexicana como menciona Domínguez Ruvalcaba, ya están insertos en un doble discurso. Se crea a partir de estas obras como *El águila y la serpiente* un discurso que será homofóbico y misógino, pero que no por eso dejará fuera representaciones de prácticas homosexuales. La creación del discurso del macho mexicano en la literatura mexicana encubrirá o disfrazará la bisexualidad masculina. Con esto logra cobijarlo dentro del canon. Su disfraz será el discurso del macho heterosexual, sin embargo y muy puntualmente aparecen ese periodo obras de autores, poetas sobre todo que fueron el centro del mundo cultural en México a principios del siglo XX: los contemporáneos.

¿Cuántos de los contemporáneos eran homosexuales? ¿por qué se dice que eran "épocas de afirmación despiadada del machismo"? ¿No se contradicen estas

dos ideas? ¿O es el machismo en realidad cómplice de la homosexualidad? ¿Con qué apoyos contaban?

Suele decirse que los Contemporáneos eran homosexuales. De los nueve principales lo fueron tres de los más notables: Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, el cual escribió un relato que guardó inédito de sus experiencias en este campo. Los otros seis fueron heterosexuales, y todos defendieron la libertad moral del individuo siguiendo el pensamiento de André Gide. Además de escribir, los Contemporáneos trabajaron en la diplomacia, el magisterio y el periodismo. González Rojo y Owen tuvieron puestos modestos en el Servicio Exterior de México, mientras que Torres Bodet y Gorostiza llegaron a ser secretarios de Relaciones Exteriores. Don Jaime fue un funcionario prominente pues, además, fue secretario de Educación Pública en dos ocasiones, director general de la UNESCO y embajador en París. Pellicer fue maestro de literatura en las secundarias y organizador de museos. Torres Bodet explicó la novela francesa en la Facultad de Filosofía y Letras, y Novo y Villaurrutia fueron maestros de cuestiones teatrales. Cuesta escribió comentarios políticos en *El Universal* y Novo fue un periodista de gran prestigio en diarios y revistas. A partir de 1937 y hasta su muerte en 1974, a lo largo de seis sexenios presidenciales, de Cárdenas a Díaz Ordaz, en las revistas *Hoy*, *Mañana*, y *Siempre!* y en diez tomos (edición de Conaculta arreglada por José Emilio Pacheco y otros), Salvador Novo escribió sin interrupción "La Semana Pasada" para dejarnos una crónica admirable de la vida de México a través de su propia vida (Martínez, 2000).

Considero importante rescatar esta idea de los contemporáneos porque serán ellos los que dejen instalado a Octavio Paz, quien a su vez dejará a través del grupo Vuelta instalado un camino, un canon en la literatura mexicana, que terminara con nombres como Guillermo Sheridan y Christopher Domínguez Michael en nuestros tiempos a cargo de las publicaciones de mayor prestigio en lo que a letras se refiere. Con esto quiero decir, que existe un discurso misógino presente a lo largo de la tradición de la literatura mexicana. Y que evidentemente, tiene una razón de ser.

Diego Rivera fue el primero en criticar al grupo de Los contemporáneos, publicó una carta que se tituló: "Arte puro: puros maricones":

Por eso el "arte puro", "arte abstracto", es el niño mimado de la burguesía capitalista en el poder, por eso aquí en México hay ya un grupo incipiente de pseudo plásticos y escritores burguesillos que, diciéndose poetas puros, no son en realidad sino puros maricones (Rivera, 199: 85).

MI intención es demostrar cómo Rivera ya percibía algo que se escondía en las filas de lo aceptado desde el Estado. No justifico la homofobia de Diego Rivera, ni comparto del todo la idea de que el arte deba ser forzosamente una herramienta política para el cambio social. Como tampoco comparto la idea de un arte purista de Los Contemporáneos, pero la pertinencia de esta cita va en el sentido de demostrar algo que me parece muy contradictorio, la asimilación de un grupo de artistas homosexuales en un momento de excesiva homofobia en México.

Daniel Balderston escribe sobre la tradición homoerótica en América Latina, y menciona un poema que supuestamente Carlos Pellicer escribió a Octavio Paz:

El secreto está revelado a medias al final del poema (que no tiene ni título ni dedicatoria). Allí está cifrado el nombre del futuro Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz Lozano. El poema juega con la retórica del secreto abierto: el joven amado es alegre, lo ilumina el sol tropical, llena de placer al poeta. (Todo esto de "llenar de placer" no es metáfora, por la referencia a la "cerámica fuerza" del amante adolescente). A la vez, todo esto pasa a la vista de todos pero "sin que nadie sepa", y la manera en que Pellicer oculta el nombre del amado en el poema (insistiendo apenas en el apellido materno, que aparece dos veces como "Toda la lozanía") hace hincapié en el secreto compartido (200-201).

Mi intención no es otra excepto poner en duda el registro y las intenciones del discurso heterosexual dentro de la literatura mexicana. Cabe señalar que Octavio Paz escribió *La llama doble*, sobre amor y erotismo, de ser ciertas las hipótesis de Daniel Balderston su lectura podría ser muy diferente desde esta nueva perspectiva. Los años de Los Contemporáneos fueron decisivos porque pudieron servir para la apertura, pero sirvieron para la creación de una mafia literaria, misógina y machista, los escritores de este periodo, aunque homosexuales en

periodo de un machismo recalcitrante curiosamente terminaron todos trabajando en cargos públicos, en un gobierno de derechas, ya sea de secretarios o como diplomáticos.

El canon de la literatura mexicana, como todo canon, es masculino, a pesar de escritoras como Sor Juana, Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Elena Garro, o Josefina Vicens por mencionar algunas de las más notorias. No menciono la tradición de la literatura escrita por mujeres por dos motivos: en primera porque hablar de escritura de mujeres sería insertarlas en un discurso lejano que no convive del mismo discurso de la heterosexualidad al que me estoy enfocando, y en segundo porque quiero evidenciar la invisibilización de las escritoras a pesar de la calidad de sus obras.

No es de sorprenderse que la tradición de la literatura mexicana vaya por este camino. Apenas en el año 2017 había 38 hombres y 3 mujeres en el Colegio Nacional. Uno de ellos, aceptado ese mismo año fue Christopher Domínguez Michael, a pesar de haber sido acusado de misógino (Gil, 2017)¹⁴ por escritoras y militantes feministas.

Estudio mujeres por contrastar su postura frente a los hombres y realizar un análisis de su discurso sobre el género, sobre el amor y sobre ellas mismas, y a los hombres por lo mismo, pero principalmente porque si consideramos que los estudios feministas y de género buscan la igualdad la buscan en dirección al

¹⁴ Se puede consultar en: <http://literalmagazine.com/la-legitimidad-del-insulto/>,
<http://www.siempre.mx/2017/11/dominguez-michael-nos-ha-ofendido-a-las-escritoras-mexicanas/>,
<https://www.buzzfeed.com/mx/yuririaavila/artistas-y-academicas-mexicanas-piden-que-el-colegio>

hombre, en búsqueda de la equidad y me parece que si el hombre escribe de otros temas o ignora esto, es como si estuviéramos presenciando un monólogo, donde la mujer quiere hablar pero nadie la escuchara. De manera que lo lógico sería que algunos hombres tuvieran las mismas inquietudes, después de todo, el género hace presa también a los hombres, el sufrimiento masculino visto de esta manera podría presentarse en el discurso a través de fisuras de hombres que se identifican con la opresión del otro, más allá de si se trata de mujeres u homosexuales.

CAPÍTULO III. LA NARRATIVA MEXICANA DESDE UNA LECTURA QUEER: LA DECONSTRUCCIÓN DE LOS ROLES

Mari Luz Esteban realiza una crítica al pensamiento amoroso, ubica muy bien cómo hombres y mujeres no dan la misma importancia al amor:

Ya se ha dicho y repetido, y ha quedado también evidenciado en las entrevistas, el amor (en general) es central para las mujeres y estructura su vida; y esto se produce y alimenta desde edades tempranas a base de referencias y prácticas múltiples en diferentes ámbitos (socialización, educación, entretenimiento...) (Esteban, 2011: 441).

En esta investigación confirmaré páginas más adelante, que en la narrativa mexicana contemporánea sí existe una tendencia: las mujeres hablan de amor, los hombres de sexo. El discurso del amor constriñe y construye a la mujer, el discurso del sexo resulta ser el pilar sobre el que se construye la masculinidad. Realizar una lectura, desde los estudios de género, de las representaciones de masculinidad y feminidad, significa hacer una deconstrucción de la heterosexualidad, del sexo y del discurso amoroso.

Es también probable que en ciertos sectores de "normalización social", las bellas letras hayan logrado un mandato de primer orden, que hayan sido el instrumento principal de la acción ideológica, antes que los discursos científicos, pedagógicos y publicistas. Esto no puede tener lugar en el campo de las grandes sociogonías, ni tampoco evidentemente en el mantenimiento de las clases explotadas en la *fides* implícita de sus hábitos serviles, pero podría haber tenido lugar en el orden de la "vida privada", construcción ideológica más idónea con respecto a la imposición literaria. Me parece que la literatura ha contribuido esencialmente a la hostilización de la mujer, a mantener a las mujeres "en su papel natural" a culpar a implícitamente toda veleidad de mala fe, convencer a los hombres de la clase culta de su estatuto y prerrogativas, y esto no por una propaganda unívoca, extraña a las letras, sino por un enmarañamiento de procedimientos, de tácticas antagonistas de medios semióticos donde alternan sabiamente la seducción y las amenazas (Angenot, 1998: 80).

Con la intención de acercarnos a este dispositivo semiótico del género, intento responder las siguientes preguntas: ¿Cómo son representados los personajes femeninos y masculinos en la narrativa mexicana contemporánea desde el punto de vista de las escritoras y los escritores? ¿Existe una evolución sustancial en la percepción del rol de los modelos femeninos y masculinos en la narrativa contemporánea? ¿Cuáles son las diferentes masculinidades y feminidades representadas en la narrativa mexicana? ¿Cuántas novelas presentan qué representaciones de la masculinidad y de feminidad? ¿Cómo están representados los estereotipos y los roles de género en la narrativa mexicana contemporánea? ¿Cómo van los discursos del amor y del sexo, siguen atrapados en el género? ¿En verdad los roles de género están en crisis? ¿La masculinidad en crisis o heterosexualidad en crisis? ¿La feminidad también? ¿De qué hablamos cuando hablamos de roles?

Dadas las interrogantes anteriores, esbozo el problema central de la investigación: cómo las escritoras y los escritores a través de sus personajes de la narrativa mexicana refuerzan y/o combaten los estereotipos de género. Las narradoras y los narradores contemporáneos muestran protagonistas en crisis que se desprenden de la estructura simbólica o ideológica en la que se mueven, si bien la cultura mexicana se presenta como tradicional, los personajes de las novelas comienzan a manifestar un cambio en el desempeño de los roles de género que termina filtrándose a todos sus actos.

Analizo las representaciones de los roles femeninos y masculinos en la narrativa mexicana contemporánea para determinar las estructuras simbólicas que

prevalecen en el imaginario colectivo del mexicano. Dentro de los objetivos específicos: examinar las identidades sexogénicas y las relaciones de pareja con base en estas nuevas formas de deseo, redefinir los roles de género tradicionales y realizar una deconstrucción de la heterosexualidad desde la teoría queer.

Mi hipótesis es que las escritoras y los escritores expresan a través de personajes masculinos y femeninos (que se alejan cada vez más de los modelos hegemónicos), un cuestionamiento a la universalidad de cada género, deconstruyéndolo y proponiendo nuevos tipos de personajes que sugieren una forma alternativa de configurar tanto las relaciones de pareja como la estructura familiar y la propia construcción de la identidad.

En este capítulo abordo el corpus literario. Las obras seleccionadas se corresponden con los apartados dedicados a los roles de género con el fin de examinar su discurso. Porque como sostiene Adriana Borja:

“La ética inmanente del discurso literario de occidente” consiste en la revelación de todos los secretos, de todo lo oculto, de todo lo infame, y en ese sentido, los textos literarios forman parte de “ese gran sistema de coacción que en occidente ha obligado a lo cotidiano a pasar al orden del discurso” (Foucault (1990) citado en Borja, 2009: 54).

Es en el discurso literario donde podemos encontrar la explicación de lo cotidiano. Como he afirmado en el primer capítulo, leer a diez escritoras y diez narradores puede servir como grupo focal para explorar lo que impera en el discurso literario contemporáneo en México en lo que toca a roles de género y construcción de feminidad y masculinidad.

Los roles son definidos como conductas estereotipadas, o la forma en que se comportan y en que viven su realidad hombres y mujeres, según lo que se considera

correcto para cada género (INMUJERES, 2004). Los apartados de este capítulo son: 1) Paternidad y maternidad, modelos de familia; 2) Trabajo y vida cotidiana, espacios y ocio; 3) Relaciones erótico-afectivas. Los textos narrativos que han sido seleccionados para este análisis son: *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón, *Pandora* (2015) de Liliana Blum, *Después del invierno* (2014) de Guadalupe Nettel, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, *Los ingravidos* (2011) de Valeria Luiselli y de los narradores: *Melamina* (2012) de Daniel Herrera, *Balas de plata* (2008) y *Besar al detective* (2016) de Élmer Mendoza, *Los últimos hijos* (2015) de Antonio Ramos, *Fruta verde* (2006) y *La ternura caníbal* (2013) de Enrique Serna, *Evangelia* (2016) de David Toscana.. Estas obras conforman las lecturas que darán cuerpo al análisis de los apartados mencionados. La selección de estas obras se justifica por su temática, he escogido algunas de las novelas más representativas del periodo que analizo, las de mayor tiraje, premiadas o de autores con mayor reconocimiento. Las novelas de Daniel Herrera y Antonio Ramos, las he seleccionado por el tema que abordan: la paternidad desde la perspectiva masculina.

3.1. Paternidad y maternidad, modelos de familia

Hablar de paternidad y de maternidad exige moverse desde teorías diferentes para poder explicarlo. Ambas son producto de los reglamentos de género, no obstante, el reglamento no es el mismo para hombres y para mujeres. Manuel Castells observa una crisis en el sistema patriarcal, él atribuye esta crisis a la disolución de las parejas casadas, mujeres solas que se desprenden de la autoridad patriarcal, aunque sea sólo momentáneamente para repetir este patrón nuevamente en una o más ocasiones. Las rupturas matrimoniales como consecuencia de la vida laboral de ambos miembros de la pareja. Los hogares unipersonales, las parejas no casadas, las parejas de homosexuales, y finalmente las madres solteras o mujeres solas que deciden adoptar (1999: 163-164). Los estudios de Castells señalan cómo en otros países las mujeres dejan de tener hijos como medida preventiva pues no cuentan con los recursos económicos, no desean tenerlos o sencillamente no piensan tener familia, dando prioridad a su vida laboral. En el caso de las lecturas aquí señaladas no es igual, las autoras presentan una versión de la paternidad que se divide en dos esferas: las madres con solvencia económica cuyo único conflicto con la maternidad es la libertad que ya no poseen, en contraste con los esposos/padres a quienes la paternidad no afecta la administración de su uso del tiempo en su vida cotidiana. De igual manera, la maternidad no planeada se hace presente en los personajes que habitan las novelas donde se recrean espacios de marginación o bajos recursos económicos. Mientras que Castells argumenta cómo mujeres de países de Europa se resisten a tener hijos, por motivos suficientemente lógicos como que no son planeados o no se cuenta con el recurso para hacerlo

sostenible, las escritoras mexicanas representan mujeres que se oprimen solas al aceptar sin cuestionar su rol dentro del sistema sexo género:

La opresión está en nosotras cuando nuestro cautiverio cuenta con nuestro más firme apoyo, y cuando aprender, atreverse y experimentar, son acciones que parecen imposibles. Lo es también cuando mantenemos intocadas las normas de nuestra cultura confrontarlas con experiencias vividas que no tienen en ella explicación o son reprobables (Lagarde, 1990: 18).

Esta cita de Lagarde me recuerda a los personajes de Fernanda Melchor.

Ella presenta relaciones entre padres e hijos a través del Brando y su madre; Luismi, su madre y su padrastro; Norma, su madre y su padrastro; la abuela de Luismi y su padre; La Bruja y su madre. En todas estas relaciones está expresada una diferencia, es decir, están marcadas por el género. La educación de los hijos y de las hijas no es igual, las mujeres aprenden el oficio y las costumbres de la madre, aprenden a cuidarse, a reservarse para el espacio privado. Los hombres por otro lado, aprenden a apropiarse del espacio público y a deambular en libertad, aprende que estar sueltos es parte de ser hombre. En el caso de La Bruja, esta regla no se cumple, se trata de un niño que es educado como niña desde chico:

Era siempre tú, zonza, o tú, cabrona, o tú, pinche jija del diablo cuando quería que la Chica fuera a su lado, o que se callara, o simplemente para que estuviera quieta debajo de la mesa y la dejara escuchar las quejas de las mujeres (13).

La maternidad, vista desde la perspectiva femenina es un problema que llega con los hombres: "y en cambio la de la Bruja, la Chica, como empezaron a llamarla desde entonces, aquella criatura parida en el secreto y la vergüenza" (18). Las madres que aparecen en la novela ven en el embarazo una desgracia: La Bruja, Norma, Chabela, esto se debe a que viven en la miseria, a que no tienen pareja, o bien, su pareja no apoya económicamente. Es como afirma Marcela Lagarde: "para

la mayoría de las mujeres la vivencia del cautiverio significa sufrimiento, conflictos, contrariedades y dolor; pero hay felices cautivas. En otras palabras, la felicidad femenina se construye sobre la base de la realización personal del cautiverio que, como expresión de feminidad, se asigna a cada mujer" (1990: 36).

De tal forma que la maternidad es vista como una carga, como una consecuencia negativa de las relaciones amorosas:

y que un día oyó a Chabela quejarse de lo mantenido, lo huevón e inútil que era su hijo porque no lograba encontrar trabajo, y el tipo le dijo a Chabela que justo se había quedado sin chalán para el viaje a la frontera que estaba a punto de emprender (...) y la Chabela esa mañana llegó bien emocionada, feliz porque la pobre pensaba que al fin había hallado la manera de deshacerse del zángano del hijo, pero el muy cabrón dijo que no, que ni madres, que esa chamba de chalán no le interesaba, que él no quería ser trailero, que prefería esperar a que su amigo el ingeniero le diera chance de entrar a la Compañía y, puta, la zarandeadada que la Chabela le puso: hasta la camisa le rompió de tanto que lo jaloneó y le pegó mientras le gritaba que era igual de huevón que su padre, igual de mierda que él, un pinche vividor que valía más muerto que vivo (Melchor, 2017: 76).

El Luismi es una carga también para "el Munra": "ni el pinche Luismi ni el dizque hijo de ambos eran su problema; el pinche Luismi ya estaba lo bastante papayón como para que Munra tuviera que andar amamantándolo, cuidándolo, diciéndole lo que debía o no hacer" (72).

La maternidad en *Temporada de huracanes* es vista como la consecuencia natural e incuestionable de relacionarse con los hombres. Desde esta perspectiva ellos son los culpables, por otro lado, desde la paternidad se percibe como culpa de las mujeres, finalmente son ellas las que se hacen cargo si deciden tenerlo. Chabela aconseja a Norma abortarlo a escondidas de su novio: "el pobre Luismi no tenía ni idea de lo que Norma había hecho, de lo que la Bruja había hecho, de lo que Chabela la convenció de hacer" (103).

Fernanda Melchor utiliza las diferentes voces de sus personajes para expresar esta visión sobre los hijos, la madre de Norma la había educado con temor a quedar embarazada, como lo peor que podía pasarle a una adolescente:

su madre siempre le estaba contando lo que les pasaba a las chamacas zonzas que salían con su domingo siete; de cómo las ponían de patitas en la calle y cómo tenían que rascárselas ellas solas, como mejor pudieran, completamente desamparadas, y todo por no haberse dado a respetar porque todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite (126).

Los recuerdos de Norma se ven confirmados por la experiencia de Chabela: “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, unos parásitos que te chupan la vida y la sangre y encima ni te agradecen nunca...” (145). Las frases de Chabela son repetitivas al respecto, pero coinciden con la actitud de la mamá de Norma:

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" (145).

De este modo tenemos la perspectiva de la maternidad de Chabela, la madre de Norma y La Bruja madre en un mismo plano, mientras que en un segundo están el Luismi, la Lagarta, Norma y Brando, con el punto de vista de los hijos:

y a todos los que le preguntaron quién pompó les dijo que su jefe se los había regalado, aunque hacía años que el culero de mierda no se paraba en el pueblo a visitarlos y a los pedos les seguía mandando una mensualidad miserable con la que él y su madre malvivían. A ella ni siquiera tuvo que explicarle de dónde salieron los tenis; era tan pendeja que ni siquiera se fijaba de que Brando nunca usaba los zapatos de mierda que ella le compraba en el mercado (159).

Lo que representa Fernanda Melchor es que todas estas mujeres que recrea en su novela están atrapadas en el cautiverio, no alcanzan a distinguir una vida viable más allá de ser madresposas (Lagarde, 1990: 39). Las mujeres de esta novela están atrapadas en un cinturón de miseria, como afirma Gayle Rubin, el orden patriarcal o el sistema sexo género equivale mantener los modos de producción (1996: 45). Rubin sostiene que el capitalismo se mantiene gracias a estas estructuras, sin embargo, para llegar a este punto es necesario repasar que las mujeres llegan a la maternidad a través del discurso amoroso.

Valeria Luiselli en *Los ingravidos*, presenta a la protagonista como un ama de casa que escribe una novela en sus tiempos libres, mientras se encarga de los hijos y del esposo, también escritor. La narradora protagonista expresa sus sentimientos sobre la maternidad con el pretexto de hablar de la escritura: "Antes escribía todo el tiempo, a cualquier hora, porque mi cuerpo me pertenecía" (2011: 13).

Los personajes hijos no participan activamente en la historia, sólo le añaden un carácter nostálgico a la obra, su función es contrastar la vida de la narradora en su presente con su pasado, cuando su vida era menos monótona.

Mi marido y yo vemos una película con los niños. La película se llama: Lluvia de hamburguesas. Es una historia ridícula. La bebé, que es la más prudente de los cuatro, se queda dormida al cabo de algunos minutos; el mediano resiste sólo un poco más que eso. Los pasamos a su cama y a su cuna, respectivamente, y los vemos dormir. De alguna manera, nos queremos en ellos, a través de ellos. Tal vez más a través de ellos que nosotros mismos —como su tras su llegada el vacío que nos juntaba y separada, se hubiera llenado de algo ajeno a nosotros, que ahora resultaba indispensable para justificarnos—. Les besamos la frente, cerramos la puerta de su cuarto. Nos tiramos en nuestra cama y terminamos de ver la película sin poder conciliar el sueño (38).

El parentesco, como dice Gayle Rubin, organiza la vida cotidiana, los deberes, las responsabilidades y los privilegios de un individuo frente a otros (1996: 48). En *Los ingravidos*, los personajes se adaptan a las jerarquías de acuerdo a su género: el padre descansa, mientras la mujer se dedica a los quehaceres: “El padre de los niños está arriba viendo la televisión, mientras los niños me hacen compañía en la cocina. La bebé juega con una olla en silla alta. El niño mediano me ayuda a poner la mesa” (Luiselli, 2011: 133).

Orfa Alarcón, al final de su novela, en el desenlace, expresa a través de la voz de Julio el valor que se otorga a tener un hijo varón en el orden masculino:

—Era un niño, ¡pendeja! Y con la puta de su madre yo nunca volví a estar. Pero el niño era mi hijo.

El niño, como yo, también era de la propiedad de Julio, y por eso había una deuda que pagar. Y mi hombre, que ahora era mío, así ya no me servía para nada (2010: 189).

La protagonista, en busca de venganza, decide poner una bomba en la casa de una de las exmujeres de Julio, sin embargo, ella desconoce que él sigue encargándose de ella porque tiene un hijo con ella. Este final romantiza el amor (como se analiza en el capítulo dedicado al discurso amoroso), pero esta ingenuidad se sustenta en la idea de que un hombre, un narcotraficante, prefiere a una de sus novias que a su único hijo varón. Esta imagen de *Perra brava* se contrapone con lo que Bourdieu dice sobre la virilidad:

La virilidad, incluso en su aspecto ético, es decir, en cuanto que esencia del *vir*, *virtus*, pundonor (*nif*), principio de la conservación y del aumento del honor, sigue siendo indisociable, por lo menos tácitamente, de la virilidad física, a través especialmente de las demostraciones de fuerza sexual -desfloración de la novia, abundante progenie masculina, etc.- que se esperan del hombre que es verdaderamente hombre; Se entiende que el falo, siempre presente

metafóricamente pero muy pocas veces nombrado, y nombrable, concentra todas las fantasías colectivas de la fuerza fecundadora (Bourdieu, 1998: 24).

Orfa Alarcón está olvidando que la progenie masculina es muy importante para el hombre, y en el caso de este personaje, Julio, aún más, pues se trata de un narco, la moderna personificación de un guerrero. Al asesinar a su hijo se está metiendo con su virilidad. Este acto cometido por la protagonista desencadena un final que parece inverosímil desde la perspectiva masculina: un líder del narco prefiere el suicidio antes que vengar la muerte de su hijo. Esta idea funciona a nivel de fantasía porque la mujer es validada a través del hombre, es más sensual la idea de escapar con un amante que escapar a cuidar niños. El universo ficticio que presenta Alarcón sucede desde la perspectiva de Fernanda, en su perspectiva el hombre reacciona desde la lógica femenina, con el amor como una prioridad.

En un eje temático similar, donde la mujer responde con mayor fuerza al discurso amoroso, y deja la maternidad en un segundo plano (Esteban, 2011: 442), se encuentra Guadalupe Nettel con su novela *Después del invierno*. Guadalupe Nettel narra diferentes perspectivas sobre la maternidad. La primera que presenta es a través de los ojos de Claudio: “No siempre me siento orgulloso de mi manera de ser. Hay días en que anhelo una familia, una mujer silenciosa y discreta, un niño mudo, de preferencia” (Alarcón, 2010: 15).

La madre de Cecilia, la protagonista, veía la maternidad desde una perspectiva similar: “Al final de ese año, mi madre nos dejó para irse a una ciudad del norte con su amante. Papá y yo nos instalamos definitivamente en casa de mi abuela. Crecí con el estigma de ese abandono” (21).

Nettel dice a través de estas dos citas que el hombre necesita tener un hijo, que se siente incompleto, mientras que la mujer se siente incompleta sin el amor de pareja. Si bien Claudio no se decide a tener hijos es por su egoísmo, pero se siente tentado a hacerlo. La madre de Cecilia por otro lado deja a su hija mujer por ir tras el amante. Esta acción se puede comparar con el desenlace de *Perra brava*, Orfa Alarcón sostiene que el hombre prefiere suicidarse que lastimar a la mujer que mató a su único hijo varón. Pero esto es un error de acuerdo a la cita de Bourdieu. Lo que se percibe es cómo la paternidad es más importante para el hombre en cuanto a lo que representa para su reafirmación como sujeto dentro de la masculinidad, y que la maternidad pasa a segundo plano, para la mujer el amor es prioridad. Al menos, en el terreno de la ficción representada.

La rebelión de la mujer, la madre de Cecilia en *Después del invierno* parece desafiar la moral tradicional, pero no es así. Su rebelión contra la maternidad no la libera del todo de la dominación masculina. Como afirma Ariadna Alvarado: “La educación moral fue la piedra angular sobre la que descansó el equilibrio entre lo público y lo privado, entre el espacio real de los hombres y el sitio simbólico de las mujeres” (2015: 103). Su lugar sigue siendo detrás de un hombre. Aparentemente transgrede la moral convencional por abandonar a la hija, pero su sitio simbólico, sigue siendo el mismo.

En *Pandora* de Liliana Blum, la protagonista nos narra su relación con sus padres, describiendo una buena relación con su padre, basada en el cariño y la comprensión, y una mala relación con la madre debido al sobrepeso de la protagonista:

¿Había pensado en su hija la gorda antes de irse? ¿Qué iba a ser de mí? Con mi dedo delineé el contorno de su boca: la sensación me hizo pensar en la frescura lamosa de las ranas. Su nariz no exhalaba vida, nada. La única persona que me amaba tal como yo era, sin pedirme que cambiara, ya no existía (2015: 17).

La otra madre que aparece en la novela es Abril, una de las mujeres protagonistas, sin embargo, y confirmando la hipótesis, todas sus atenciones están centradas en el marido. Ciertamente la novela va sobre eso mismo, una mujer dedicada completa y exclusivamente a su marido, no obstante, los hijos fueron concebidos para complacer a Gerardo, porque es lo que hacen las buenas esposas. Pese a todo esto, tenemos aquí en los fragmentos de las novelas escritas por las narradoras a mujeres que desde el terreno de la ficción: reniegan de la maternidad, tienen hijos que les quitan el tiempo (y el cuerpo) que antes les pertenecía, abandonan a sus hijas para ir con el amante, matan al hijo del novio para no tener competencia, tienen hijos para complacer al marido.

El discurso de los narradores hombres cambia un poco, se concentra más en el área de proveer desde lo económico y en la diferencia entre criar varones y mujeres. En *Melamina* de Daniel Herrera, se cuenta la historia de un joven adulto aspirante a escritor que se entera que va a ser padre y sufre la presión de no contar con un trabajo:

Ella, la mujer que era mi esposa y que pronto sería la madre de mi primer hijo. Y mientras dormía tranquilamente yo mataba cucarachas y me ponía a pensar que todo era un error. Que un embarazo no estaba dentro de mis planes, que no podría vivir algo tan espeluznante. Tantos años rechazando la idea, tanto tiempo gritando en la cara de todo aquel que quisiera escucharme que nunca tendría hijos (2012: 12).

Las reflexiones sobre la paternidad que se desprenden de esta lectura son sobre la incertidumbre que provoca la inseguridad laboral, el miedo a las responsabilidades por parte del protagonista: “Las noches se hacían flexibles, las horas eran interminables, el insomnio carcomía mi poca lucidez y comenzaba a sentir un nudo en la garganta” (12). El estrés del protagonista frente a un evento de esta magnitud es exagerado al extremo pues es lo que sirve como eje narrativo a la novela. Sin embargo, aunque el tema es interesante, el conflicto no llega a crecer.

La visión de los padres respecto al matrimonio, queda al narrador protagonista como una lección:

Y mientras mato otra cucaracha comprendo por qué mi padre se divorció de mi madre cuando yo era pequeño, y es que a los cinco años me dijo:

—Hijo, no es que no te quiera, pero ya no aguanto a tu madre, me voy porque tengo que ser libre antes de morir, cuando tú crezcas y quieras irte conmigo serás bien recibido (20).

La postura del padre es muy clara, no es que no desee ser padre, es que desea separarse de la mujer. Mientras que la actitud de la madre es:

Obviamente mi madre se sintió muy humillada e hizo lo que cualquier mujer comunista habría hecho: culpó a mi padre e intensificó su lucha contra el sistema que ahora no solamente incluía a los malditos ricos capitalistas, sino también a los sucios hombres (...) Entendí el mensaje incorrectamente, se trataba de que admirara a mi padre y no de que lo odiara por largarse aquella tarde (20).

La madre, a ojos del protagonista, busca justificar su amargura en el feminismo socialista, sin embargo, en páginas posteriores recurre a ella en busca de ayuda:

Mi madre puso en orden todo el departamento, compró comida sana y destapó el fregadero. Reordenó los platos y cubiertos, barrió la basura que estaba debajo del refrigerador y talló hasta el último centímetro de la estufa. También sacudió los

libreros, incluso la parte de arriba, y lavó toda mi ropa. Limpió las ventanas y acomodó los zapatos de mi mujer y los míos. Dejó impecable el baño y compró champú naturista hecho de nopales. Finalmente, cocinó el alimento más sano que había ingerido desde que salí de la casa materna (47).

La madre presenta un cuadro interesante con diferentes posibilidades de análisis: en primera, es una madre que ha salido adelante sola pero no ha podido educar a un hijo autosuficiente. A pesar de la educación “feminista” de la que se jacta el protagonista, se percibe cómo lo afectan los problemas de la masculinidad. Este personaje sigue actuando desde el género. Los celos se presentan como una de las incertidumbres del protagonista, miedo de pasar a segundo plano para su mujer:

Me decía esas frases duras aunque yo sabía que debajo de eso había mucho amor, pero no me interesaba su amor, por lo menos no en ese momento, lo que me interesaba era saber si iba a perder ese amor cuando fuera transferido a otro ser. Para no pasar por algo tan doloroso lo mejor era no tener hijos (26).

El aborto también fue una opción, pero prefirió ser solidario con su pareja, aunque más tarde se arrepentiría de su cobardía:

Si hubiera escuchado con atención me habría enterado de que mi mujer me estaba dando la opción de abortar si no quería ser padre, y en lugar de responder que sí, que no quería ser padre le dije que lo que ella quisiera. Abrí la puerta al infierno en el que vivo actualmente (27).

El reglamento de género aprendido:

Quiero decir que en aquella ciudad de mariachis machos y de mariachis jotos, no tenía ningún pariente, apenas un amigo que podría ayudarme. Me hundí en el asiento y volví a sentir cómo aparecía un nudo en mi garganta. No quería abrir esa puerta lacrimosa, después no podría cerrarla. El llanto es un agujero en la dignidad masculina. Por más que la educación feminista roja de mi madre intentó acercarme a mis emociones sensibles, pronto aprendí, por medio de golpes y buras de otros niños rancheros y pobretones, como por los que se preocupaban los caducos comunistas, que los niños no lloran, si lo hacen son maricas y son niñas y cuando tienes siete años no quieres ser niña (40).

Daniel Herrera cuestiona la inocencia de los hombres que no han pasado por esa experiencia (84), al final de la novela el protagonista supera sus miedos y afronta sus responsabilidades, listo para convertirse en un patriarca.

El problema principal del protagonista fue el económico (138), lo que le causaba angustia era no poder mantener a su familia, eso le impedía “emocionarse hasta las lágrimas” (137). Daniel Herrera ve la paternidad como algo natural que puede o no aceptarse, pues llega a considerar el aborto, no obstante, el miedo mayor del protagonista es no ser capaz de cumplir con las expectativas, como antecedente presenta a sus padres, para demostrar en qué no quería convertirse y en qué se convirtió. La evolución del personaje es mínima, pues al superar sus miedos (que no son tan grandes) comprende cómo sus padres eran víctimas de su contexto. Lo que ocurre con el protagonista del texto Daniel Herrera es similar a las mujeres madres de los textos escritos por las narradoras, se aprisiona solo al recluirse en la coraza de la masculinidad, este personaje es, sin duda, uno de los que más sufre, y aparentemente, sin motivo. La dominación masculina se apoya en la división sexual del trabajo, asignando espacios de acción muy restringidos a cada sexo (Bourdieu, 1994: 22). La dominación incardinada en esta división de espacios según el sexo se vuelve insostenible, pues al estar hombres y mujeres en el mismo nivel económico, no hay cómo ejercer la dominación. El protagonista sufre precisamente por esto, no tiene cómo demostrar su masculinidad. En la novela de Fernanda Melchor las mujeres no cuestionaban su mujer y se quedaban con sus hombres a pesar de la miserable vida que llevaban, pero aquí, el protagonista de verdad quiere a su esposa, más que buscar dominarla quiere cumplir con su rol de

proveedor de padre y fracasa rotundamente. A esto se suma que la mujer del protagonista es una mujer educada y trabajadora, no es el mismo caso que las mujeres de la periferia a las que se refería Melchor, cuya falta de educación se refleja en las acciones.

En *Los últimos hijos* de Antonio Ramos, los protagonistas pierden un bebé y compran un muñeco que lo sustituye, sin embargo, la idea les causa conflicto y deciden abandonarlo en un cuarto que tenían destinado para el bebé. Cuando unos asaltantes entran a su casa y alteran el orden de esa habitación, pierden la cabeza. El protagonista decide investigar dónde viven los ladrones y termina por robarles a su hija, que termina por obligarlos a escapar de la ciudad, finalmente muere de una infección y ellos terminan por separarse.

Como en las otras novelas, se habla de la maternidad desde la perspectiva de los personajes como hijos y como padres. De los padres de ambos protagonistas se dice que eran estrictos y conservadores, lo que terminó por gastar la relación con los hijos, mostrando un problema generacional: "Irene y yo nos habíamos casado sin el permiso de sus padres y los míos" (2015: 12).

Con la pérdida de su hijo Irene y Alberto se hundieron en el silencio y la vergüenza:

Unos pueden reaccionar con enojo ante la pérdida de sus hijos. Otros padres, al perder a sus nonatos, se hunden para siempre. Mi reacción fue la incredulidad y, tras ella, una gran e infinita vergüenza tan inasible, transparente, que se pega a todo lo que eres y serás en adelante. Pierdes a un hijo. Nada cambia hacia afuera. Los primeros meses de Irene casi no hablé, pero con la llegada de Abril empezó a interesarse de nuevo en la vida (21).

Irene cambió con la llegada de la nueva mascota, una gata llamada Abril (40). La reflexión de Antonio Ramos es diferente a los otros autores, su visión parte desde la ausencia de los hijos. Los personajes se sienten castigados por el dios de sus padres (23,25), esto marca un distanciamiento con su generación. Una generación educada en el castigo y la culpa (28). Sin embargo, la perdición cae sobre Alberto e Irene cuando los ladrones llegan a su casa y les remueven el tema de la paternidad, pues a partir de este acontecimiento ellos reviven la culpa que sentía por la pérdida de su bebé. La tragedia los persigue desde el momento en que Alberto toma a la hija de los ladrones, en una serie de eventos catastróficos.

El problema de la pareja fue que no supieron sepultar a su hijo no nato. Fue más fácil sepultar a sus padres, a pesar de la culpa que les abordaba: "A despecho de la pérdida, terminó por arreglar el testamento, realizó una revisión a la fábrica, charló con los empleados y les otorgó seguridad ante la desaparición de la dueña" (30).

La culpa que presenta Antonio Ramos en sus personajes sirve a manera de reflexión sobre la paternidad, ¿por qué se sienten culpables de no tener hijos?, ¿por qué quieren tenerlos? Alberto lo dice abiertamente:

Yo quería tener un hijo de verdad porque pensaba que era lo correcto. Quería poseer un hijo, sangre de mi sangre, porque me habían dicho que aquel era el verdadero amor y necesitaba experimentarlo. Quería tener un hijo por todas las razones equivocadas y las correctas, aunque ninguna me sabía a una explicación de peso en la boca, era una necesidad que no podía traducir pero que andaba en mi alma. Imaginaba mis hijos con otras mujeres porque, con la mía, aquello había terminado en una tumba sin nombre: una tumba de carne y nervios adentro: en la imaginación (71).

La visión de Alberto es clara, se cuestiona la importancia de la paternidad sobre el amor. Por otro lado, Irene se siente culpable y se compara con otras mujeres: "¿Por qué una chica como ella, que es ladrona y pasa fríos y hambre o come mugrero, por qué una chica como ella tiene un bebé, Alberto, dime por qué incluso ella puede y yo no?" (79).

Para los personajes significaba una renuncia, la aceptación de un destino:

adiós a todo eso que significaba tener un hijo pero no poder explicarlo porque no sabíamos lo que era tener uno; puedes tener un perro o un gato o una maceta para regar todas las mañanas pero no sabes lo que es tener un hijo, adiós a eso, adiós a verlo sonreír, adiós a quererlo, que es la mayor renuncia, adiós a sentirte padre, adiós a sentirte completo, adiós a sentirte ridículo por querer ser padre, adiós a las paletas, a jugar por las noches, a las muñecas (85).

Hasta que de pronto se encontró en la calle con una bebé en brazos. En un afán de protección, Alberto decide salvarla de esa vida miserable (98). Ante la nueva bebé, Irene siente terror. Debido a las circunstancias en que toman a la recién nacida, pierden su vida, su trabajo, sus amigos su ciudad (99), acaso como una metáfora de todo a lo que renuncian.

La adopción/robo de la bebé es una imposición de Alberto, y finalmente será lo que cause la trágica separación final. Se anunció desde el primer encuentro entre Irene y la niña, seguirá en la consciencia de Alberto:

Irene salió del coche y me asusté. Volvió mi miedo. ¿Y si no vuelve? ¿Si me denuncia? Me iba a dejar con la bebé y esa sería su forma de lidiar con el secuestro. La miré por el espejo retrovisor abriéndose paso entre los coches, tomé a la niña, en cuyo rostro encontré seguridad, y me lancé tras mi mujer. No se sorprendió al verme. Sus ojos lo decían todo, la habían descubierto (109).

Alberto obliga de forma sutil a su pareja a que ejerza el papel de madre de la niña: "Irene era quien la llevaba en brazos" (110). Irene es quien la carga, la arrulla,

la viste, la cambia, la alimenta (112), incluso le pide que la amamante (129). Una vez que huyen, atrapados en el exilio, se dan cuenta de que nunca alcanzarán la tranquilidad pues sienten que en cualquier momento pueden arrebatársela a la niña. La nana de Irene no tarda en descubrir que la niña no es hija de ellos, pues Irene no despierta al ritmo de la niña: "La bebé había empezado a llorar de nuevo, pero Irene estaba tan cansada que desde una hora atrás dormía sin hacer caso a la pequeña" (135). Y maliciosamente le pregunta: "¿Verdad que los hijos duelen al nacer?" (140).

La niña resulta un peso para Irene (143) y Alberto tarda en comprenderlo, quiere que sea el hijo que perdieron. La nana expresa otro punto de vista: "—No tuve hijos, mi vientre era perezoso. No tuve. Tampoco pareja. La niña Irene es todo lo que tengo" (178). Mujeres que no tienen hijos, pero desean tenerlos. La postura de Antonio Ramos no es maniquea, expresa todos los puntos de vista que le son posibles con el objetivo de plantear una crítica a la paternidad. Alberto persiste en quedarse a la bebé hasta que muere, su insistencia hace ver al comportamiento lógico de Irene como frío:

—Se nos va a morir aquí, Alberto, dame las llaves si tú no quieres ir, esto es inaudito. ¿Así hubieras dejado morir a un hijo nuestro?

No supe en qué momento le solté un manazo. Amparo gritó y ambas mujeres se protegieron de mí (237).

La bebé muere por falta de vacunas, los inexpertos padres no sabían que no estaba vacunada. En esta novela, tanto como en la anterior vemos un giro en lo referente a la manera de abordar el tema, mientras que las narradoras hablan de personajes que le rehúyen a la maternidad, aquí vemos a dos hombres que sufren

porque desean ser buenos padres, y aunque parece que la sociedad se opone. Son ellos mismos los que han complicado la paternidad, el personaje de Herrera por refugiarse en su inmadurez y el personaje de Ramos, Alberto, por imponer la maternidad a su pareja cuando era ya un tema superado. Bourdieu dice que las mujeres están atrapadas en relaciones de poder:

Y las mismas mujeres aplican a cualquier realidad y, en especial, a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. Se deduce de ahí que sus actos de conocimiento son, por la misma razón, unos actos de reconocimiento práctico, de adhesión déxica, creencia que no tiene que pensarse ni afirmarse como tal, y que «crea» de algún modo la violencia simbólica que ella misma sufre (Bourdieu, 1994: 49).

Esto corresponde también a los hombres, su adhesión es igual, el mismo hombre crea la violencia o el sufrimiento que le aqueja.

En *Evangelia*, David Toscana presenta una crítica a la lógica de las Sagradas Escrituras. El argumento principal de la novela es sobre qué hubiera pasado si Jesús hubiera nacido mujer. Lo primero que Toscana señala es que los tres reyes magos: “tomaron sus obsequios y se marcharon” (2016: 14) decepcionados por el nacimiento de una niña. A los reclamos de Dios, José contesta: “—No se enoje mi Señor con su siervo —José se postró de rodillas—, pues lo que ocurrió en el vientre de María no fue mi voluntad sino la tuya” (14).

David Toscana ubica a sus personajes dentro de la lógica de su contexto, repasa las escrituras en lo referente a la paternidad de Dios, Noé, Abraham, José y la maternidad de María. Una crianza centrada en el Dios de los judíos y de acuerdo a sus leyes. Toma como modelo de paternidad a los grandes patriarcas de los textos bíblicos:

Por eso supo Dios que ese hombre tenía el carácter justo para ofrecer a su hijo en el holocausto. De cualquier modo, le sorprendió que Abraham no buscara esa negociación desesperada a la que acude cualquier padre: <Señor, déjame morir en lugar de mi hijo> (195).

La crítica de Toscana va sobre el tipo de paternidad representada desde esta tradición, padres que preferían sacrificar a sus hijos que defenderlos (24), desde la perspectiva de Toscana, para los judíos primero está el cumplimiento de las reglas, el amor a los hijos pasa a segundo plano. Esta crítica al sistema patriarcal que se presenta con ironía, en realidad lo que busca es enfatizar la descontextualización del pensamiento judeocristiano en tanto que ficción de género:

El patriarcado es una forma específica de dominación masculina, y el uso del término debería limitarse al tipo de pastores nómadas como los del Antiguo Testamento de que proviene el término, o a grupos similares. Abraham era un Patriarca: un viejo cuyo poder absoluto sobre esposas, hijos, rebaños y dependientes era un aspecto de la institución paternidad, tal como se definía en el grupo social en que vivía (Rubin, 1996: 47).

Los hombres debían considerarse bendecidos si contaban con una descendencia numerosa (Toscana, 2016: 186) y la mujer debía dar muchos hijos, varones de preferencia pues una mujer que daba a luz a otra era considerada impura: “Más por razones que José desconocía, Moisés había decretado que la impureza de la mujer duraba el doble cuando paría a una de su mismo género” (35). Esta cita empata con el argumento de Bourdieu sobre la importancia de la progenie masculina como reafirmación de la virilidad. Y coincide también con *El tráfico de mujeres* de Gayle Rubin (1996) y las aportaciones de Salvatore Cucchiari (1996), es en esta novela donde se cuestionan las ficciones de género, haciendo referencia a los textos bíblicos como fundadores de algunas nociones como familia, heterosexualidad, masculinidad y femineidad. Emanuel sufre la discriminación propia de los judíos, su padre prefiere a su hermano Jacobo por ser varón (Toscana,

2016: 49). María se encargó de instruir a la hija en las costumbres que correspondían a las mujeres en su cultura, la impureza de la sangre menstrual (50).

La paternidad, el fin último de la hombría y al parecer según las escrituras de Toscana, el único motivo por el que los hombres necesitaban a las mujeres. Sobre este “don” tan importante de los hombres se mencionan varios aspectos, como señalo en la cita anterior se cuestiona que no aparezca ningún pasaje bíblico que demuestre el amor de un padre por su hijo, primero aparece esta leyenda de la matanza ordenada por el rey Herodes, más delante se comenta que: “Un hombre se sentía bendecido si contaba con numerosa descendencia y la mujer debía mirar con satisfacción su vientre de fuelle, la matriz colgante, la holgura de su caverna y los senos succionados hasta los lindes del aguante” (186).

David Toscana muestra dos escenas similares, la anteriormente citada matanza de los niños por orden de Herodes, y el siguiente susto que le metieron a Isaac:

Por eso supo Dios que ese hombre tenía el carácter justo para ofrecer a su hijo en el holocausto. De cualquier modo, le sorprendió que Abraham no buscara esa negociación desesperada a la que acude cualquier padre: <Señor, déjame morir en lugar de mi hijo> (195).

La obediencia de Abraham ante Jehová, no intenta persuadirlo, primero mata a su hijo que desobedecer una orden. Y así, tenemos varios problemas que involucran a la paternidad: no existe mayor alegría para un judío que tener un hijo varón, no hay mayor terror para un hombre que ver amenazada su descendencia o que le maten a los hijos, y finalmente: la paternidad es un regalo divino y la mujer debe cuidar el fruto de su vientre cuantas veces sea necesario, porque a los

hombres les gusta mucho tener hijos y ponerlos en peligro u ofrecerlos al señor, pero no cuidarlos, eso es trabajo de mujeres.

Las referencias a la paternidad y la maternidad en *Fruta verde* de Enrique Serna están presentes a lo largo del texto para enfatizar el abandono que Germán siente por parte de su padre y la sobreprotección de la madre. No obstante, este argumento va en función de poner en contexto (o justificar) al personaje principal:

Aunque la campaña promocional de Luis Mario avergonzó a Germán, al mismo tiempo sintió una brisa en el corazón, porque su padre no solía prodigarle las muestras de afecto (...) Por contraste con el amor efusivo y torrencial de su madre, de niño Germán había sospechado que su padre no lo quería (2006: 31).

Paula enfrenta tres momentos que presentan un dilema a su perspectiva de la maternidad. A una maternidad desde los valores cristianos: la llegada del primo con sus dos mujeres, el coqueteo con el amigo de su hijo, y la educación de su hijo que posiblemente tenga una pareja de su mismo sexo.

Las citas de este apartado de los narradores representan paternidades de los siguientes dos tipos: las insertas en las nuevas masculinidades como Herrera y Ramos, y las que critican a la paternidad como una institución arcaica que cumple la función de vigilar el comportamiento heteronormado como Toscana y Serna. El reglamento de género en palabras de Butler: “estar sujeto a un reglamento es también estar subjetivado por él, es decir, devenir como sujeto precisamente a través de la reglamentación” (2004: 68). Para Salvatore Cucchiari y Gayle Rubin (1996), las ficciones de género, esto es el binomio masculino/femenino, heterosexual/homosexual, se instalan en el momento en que se pasa de la vida promiscua a la pareja monógama. Se forma la familia, se crean las nociones de

incesto y parentesco. Se da esto precisamente gracias a la capacidad de parir de las mujeres, que ayuda a cimentar sobre la diferencia biológica los roles de género. La mujer se dedica al hogar y el hombre a la caza, al trabajo, a los espacios públicos, sin embargo, su falta de contexto en la época contemporánea comienza a generar crisis en las identidades construidas sobre este binomio. Los fragmentos capturados en este capítulo señalan como dice Joan Scott:

Cuando, en lugar de todo lo dicho, tomamos las disciplinas como producción y productoras de conocimiento cultural, entonces encontramos que lo que está en juego no es solo la técnica literaria de la lectura sino una teoría epistemológica que ofrece un método de análisis de aquellos procesos mediante los cuales se constituyen los significados y mediante los cuales nosotros construimos los significados (Scott, 2008: 28).

Los procesos mediante los cuales se construyen los significados dice Scott, y con ellos me refiero a ejemplificar como el sistema binario está presente como una estructura invisible pero imborrable en la narrativa mexicana contemporánea. Este hecho evidencia su camino en sentido contrario al de la literatura posmoderna.

3.2. Trabajo y vida cotidiana (espacios y ocio)

En el apartado anterior veíamos cómo paternidad y maternidad como acciones biológicas fijaban a los cuerpos, o incardinaban en palabras de Braidotti, a los cuerpos sexuados en direcciones opuestas, sobre estos supuestos biológicos se forjaron los roles sobre las actividades de hombres y mujeres, ocupando así diferentes espacios en su vida cotidiana.

Resumamos: la sociedad patriarcal construye a varones y mujeres a partir de la identificación de su sexo. No logra la reducción de las personas a dos únicos modelos: varón y mujer, pero las trata como si lo hubiese conseguido y evita que unos y otras sean conscientes de sus similitudes (Vicent, 1997:19).

¿Cómo evita que sean conscientes de sus similitudes? Separando los espacios, separando tanto como sea posible sus áreas de acción, eso es a través de los roles como se muestra en algunas de las citas de *Evangelia*. Los espacios se separan desde el momento del nacimiento:

En el proceso de socialización diferenciado que recibe el recién nacido señalado como varón, lo fundamental es que el sujeto asuma la importancia de serlo. En la sociedad patriarcal, la identificación con el género se da precisamente mediante la asunción o interiorización de esa consigna básica. No importa tanto el grado de aprendizaje de pautas masculinas que haya alcanzado el sujeto como el que se adhiera orgullosamente al colectivo masculino. En el varón la identidad de género es un espíritu de cuerpo. Si visto desde el lado del colectivo la construcción social masculina es una megalomanía o delirio de grandeza, visto a través del sujeto individual se trata de una adhesión orgullosa perpetua. (Vicent, 1997:19)

En *Evangelia*, David Toscana realiza una reescritura de los textos bíblicos: evangelios y otros pasajes del viejo testamento. La novela cuenta las aventuras de la Niña Dios desde su anunciación hasta su ascensión, y todo esto sirve como pretexto para realizar una lectura crítica de las sagradas escrituras. David Toscana se vale del humor como recurso que le permite cuestionar los dogmas del cristianismo. Va directo al origen del sistema sexo-género al preguntarse qué

hubiera ocurrido si Jesús hubiera sido mujer, pues esto supone revisar la estructura patriarcal de la iglesia católica que se erige sobre la masculinidad hegemónica y sus dos principios fundamentales: misoginia y homofobia.

La construcción de la sexualidad y la identidad genérica han estado siempre mediadas por la invención humana. Una relectura de la biblia desde esta perspectiva como lo hace David Toscana implica aproximaciones a la comprensión de los mecanismos socioculturales que cargan sentido a la masculinidad y la feminidad como ficciones de género que se naturalizan al asentarse junto a las otras creencias del cristianismo. Dada la cultura misógina que siempre ha caracterizado a la tradición judeocristiana, el nacimiento del hijo de Dios en el cuerpo de una mujer será el mejor ejemplo para demostrar todas las contradicciones que emergen desde estos dogmas.

Cuando los reyes venidos de Oriente se presentan ante el niño para entregar sus ofrendas descubren que es una niña: “tomaron sus obsequios y se marcharon” (2016: 14). Dios se molesta porque María dio a luz a una pequeña que pusieron por nombre Emanuel, y con la misma lógica, los reyes se sintieron burlados pues no habían venido a ver a una niña mesías. ¿Qué tipo de Dios prefiere al hombre sobre la mujer? o ¿qué ocurre con esta niña que aun siendo hija de Dios no es la favorita del padre? El Dios representado por Toscana es muy similar a la imagen de los rabinos y Maestros de la Ley que se nos han representado cerrados, intransigentes y con cierta propensión hacia la misoginia en las mismas escrituras.

En un tono similar al de los Monty Python, Toscana también cuestiona el poder divino de saberlo todo: “—No se enoje mi Señor con su siervo —José se

postró de rodillas—, pues lo que ocurrió en el vientre de María no fue mi voluntad sino la tuya” (14). Y más adelante le cuestiona a modo de reproche: “—Yo pensé que mi Señor Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob todo lo sabía” (14).

El ángel Gabriel, un interesante personaje cuya misión consiste en ser el mensajero de Dios, más tarde será olvidado en la tierra e irá soltando pequeños detalles sobre lo que ocurría más allá de lo que se señalaba en las escrituras. Un pasaje muy útil para demostrar cómo Dios está hecho a la imagen y semejanza de los sacerdotes judíos es cuando a través del ángel anunciador se rebela que en realidad: “Sólo llegaron a Sodoma” (15) y con eso bastó para destruirla junto Gomorra. Con frases como ésta, David Toscana señalará la arbitrariedad de un dios que parece improvisado. Lo compara con Zeus, pues siempre se ha señalado lo volátil e irracional de los dioses griegos que siempre se dejan dominar por sus pasiones, sin embargo, al acercarnos desde la perspectiva de Toscana (y Gabriel) encontramos al Dios de los cristianos mucho más humano que el propio padre del Olimpo:

Los griegos debieron ser mi pueblo elegido concluyó el altísimo. Les habría dado el don de la profecía a Esquilo y Sófocles. El Pentateuco sería una maravilla narrada por Homero.

Miró con envidia a esos dioses griegos que se emborrachaban, copulaban con diosas, engendraban hijos y vivían en las alturas las emocionantes intrigas por las que pasaban reyes y emperadores terrenales. Y fue así como se le vino la idea de engendrar un hijo, y que ese hijo emulara las acciones de Aquiles y liberara al pueblo de Israel con una guerra que ensombreciese las batallas de Saúl (19).

El pueblo como hijos de un Dios, o el Dios como el producto de un pueblo y una cultura. Sin embargo ¿los griegos habrían escrito de un Dios como el de los judíos que condenaba la sexualidad y obligaba a las mujeres a cubrirse?

Las mujeres a lo largo de toda la novela son representadas de acuerdo con la lógica de su cultura y su contexto: “Gabriel esperó una noche de luna llena para visitar a Shifra, la otra virgen, que por ser poco agraciada sería más sumisa” (29). Y Más adelante: “Antes de que cantara el gallo, los hombres de la ciudad la habían apedreado” (29). El origen de la dominación masculina es descrito como un proceso natural e incuestionable por su relación con las leyes divinas, sin embargo, la visión de Toscana toca lo arbitrario de este punto que estará presente en toda la novela como una crítica a toda la tradición judeocristiana en lo referente al género: “Más por razones que José desconocía, Moisés había decretado que la impureza de la mujer duraba el doble cuando paría a una de su mismo género”.

En el siguiente pasaje:

Se sentía más limpia que nunca, más mujer que nunca, más divina que nunca. De algún modo tendría que mudar la ley de Moisés que pretendía manchar a las mujeres cuando eran más puras. Se le ocurrió que un día se inventaría un ritual para dejar claro que su sangre y la de cada mujer era sagrada. Lo haría de tal modo que sus discípulos y seguidores querrían beberla, adorarla, compartirla y celebrarla (58).

La impureza de la mujer a raíz de su condición menstrual, la mujer es impura porque sangra, sin embargo, la sangre de cristo la veneramos, la sangre de la mujer está condenada aun cuando su naturaleza sea sangrar. Desde entonces se ha naturalizado la idea de repudiar a la mujer sólo por ser mujer. Las leyes a las que hacen referencia las escrituras y que tan hábilmente son parodiadas por David Toscana insisten sobre este punto: “los hombres se llenaron de ira. Echaron a

Emanuel de la sinagoga y de la ciudad (...) Mas como era día de reposo, ninguno osó empujarla. Entonces Emanuel pasó por en medio de ellos y se fue” (92). Los roles asignados sobre este orden ponen de evidencia algunos aspectos, aunque en apariencia la novela no toca al Jesús bíblico que se nos muestra en los evangelios, sí señala la diferente vida que hubiera llevado de haber sido mujer: “Como cualquier mesías que no asimilaba su misión, se dedicaba a las labores cotidianas. Específicamente, estaba reuniendo la ropa para lavar” (93). A Jesús, no sufre de ningún modo la privación de su libertad, se le señala su impureza o se le manda a picar cebolla a la cocina antes de salir a predicar el evangelio.

Otro aspecto que se señala en la obra es la libertad que tienen las mujeres cuando están solas: “Y más risa soltaron las cinco, como nadie se había reído en las Escrituras desde que Sara lo hizo mil años atrás” (101). La libertad de comprenderse lejos de los reglamentos del discurso masculino. Emanuel y sus discípulas comprendían su lugar como mujeres, pues siempre fueron tratadas con condescendencia y un poco de desprecio, pero una vez solas, lejos de los padres, hermanos y sacerdotes, se encontraban en total libertad, pues los hombres vivían en el miedo constante de querer controlarlo todo con sus leyes absurdas.

En las bodas de Canaán al verlas dar las indicaciones para la famosa escena donde convierte el agua en vino: “Los sirvientes se miraron entre sí. ¿Quiénes eran estas mujeres que se daban autoridad como si fuesen el padre del esposo?” (101).

Sin embargo, los anfitriones no se pueden dar el lujo de quedar expuestos por este milagro realizado por una mujer y deciden rebajar el vino nuevo, lo que ocasiona una confusión en Emanuel: “Pensó que, si un día tenía poderes de

sanación, a los ciegos los dejaría apenas tuertos; a los paralíticos, cojos; a los muertos, moribundos. A los fríos, tibios: a los calientes, también tibios” (103).

En este sentido, la novela se vuelve un poco repetitiva sobre estas formas, los personajes masculinos son todos intransigentes y las mujeres son siempre acalladas y contenidas.

—Aún no está escrito —Jesús elevó la voz para hacerse escuchar por discípulos y gente del camino—, pero habrá de escribirse que las mujeres deben callar en las congregaciones; no les será permitido hablar, sino que deberán estar sujetas, como también la ley lo dice. Y si quieren aprender algo, que pregunten en casa a sus maridos; porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación (104).

Y así en cada uno de los pasajes donde aparece Emanuel, se le hace ver su suerte por pertenecer al sexo menos favorecido ante El Señor: “—Más fácil adorar a un becerro de oro que a una mujer— dijo Moisés” (197). De tal manera que las vicisitudes de la chica mesías son consecuencia de las decisiones de los hombres que la preceden según lo indica la ley de los judíos.

Así como se insiste en las obligaciones de las mujeres, su marginación al espacio privado, y su exclusión de todo tipo de toma de decisiones también se nos presenta una masculinidad rígida que se apega a unas normas inverosímiles que los limitan a vivir lejos de toda lógica humana: “Ninguno sintió con él la fiesta de vida que provocaba Emanuel. Mas los corazones de muchos hombres sentían culpa cuando estaban alegres y se creían sabios en el temor” (122). También con una debilidad, una muy frágil autoestima que a la primera puede resquebrajarse, incluso se presenta a Jesús con otra lectura de un pasaje bíblico muy famoso:

Todavía por las noches fantaseaba con aquella escena en que la mujer se le había echado a los pies para besarlos, lavarlos, enjuagarlos con sus cabellas y terminar

perfumándolos con esencia de nardos. ¿Es que en la historia otro hombre se había sentido tan enaltecido con tal humillación de mujer? (209).

La jerarquía que pone al hombre por encima de la mujer consigue ciertos puntos a favor, ellos se ven beneficiados con una mujer dócil y demuestran así, ser lo suficientemente dignos de la aprobación de sus iguales, pero más importante aún, es un ejemplo de obediencia a Jehová. Abraham, Moisés, José, Juan el Bautista, Zacarías, Herodes, Pilatos, son ejemplos de esta misma masculinidad, todos obedecen leyes que no están del todo claras pero que los benefician de uno u otro modo.

Lo que ocurre en *Evangelia*, es el ordenamiento de la vida de los personajes en el sistema sexo-género, el ordenamiento de la práctica social (Connell, 1997: 35). Toscana cuestiona la viabilidad, la falta de lógica de esta separación de espacios si lo leemos desde nuestro contexto. Su logro consiste en hacer evidente lo arbitrario de este orden simbólico que subordina a la mujer con candados invisibles.

Evangelia lleva una connotación en el nombre: la propaganda, la ideología de género que se afirma como una ficción de género de carácter inamovible al adherirse a la cultura judeocristiana:

La forma hegemónica de masculinidad legitima el patriarcado y asegura la dominación de los hombres y la subordinación de las mujeres. Prescribe la heterosexualidad forzada como constituyente de la identidad de género y de la práctica en función del género; y posee el monopolio de violencia. Para que esta forma de masculinidad pueda imponerse como hegemónica, es necesario el apoyo de un poder institucional. El ideal cultural de masculinidad debe ponerse en escena y sancionarse permanentemente en los niveles de dirección de la economía, del ejército, de la política, etc. La masculinidad se reproduce gracias al trabajo de socialización sobre todo en la familia y la escuela (Zapata, 2001: 232).

La masculinidad, es decir, la marca de género se reproduce por la socialización de la familia, de modo que cualquier cultura fincada en la cultura occidental, cristiana, hegemónica estará inscrita en este universo simbólico. Para Braidotti la misoginia no carece de fundamento, es una necesidad estructural (2004: 13). La diferencia es motivo de sobajamiento, la mujer *es inferior* por ser diferente, como se señala en el texto de Toscana.

Del mismo modo que Toscana toca el punto de la falta de contextualización de los roles de género, Daniel Herrera lo aborda en una historia más sencilla. Mientras que Toscana analiza cómo el binarismo afecta a la mujer por colocarla en el espacio privado, reservada a las labores del hogar y los cuidados, Daniel Herrera hace lo opuesto, habla del sufrimiento de su protagonista por pertenecer a la esfera pública, su novela se centra en el personaje principal. En *Melamina* aunque son varios personajes los que aparecen, pocos cuentan tanto como el protagonista, su mujer y sus padres. La mujer se mueve en los espacios primero del trabajo, después del hogar. No manifiesta gran conflicto en aceptar su rol de madre primeriza, no obstante, el protagonista narrador se atormenta pensando en el futuro.

Ella, la mujer que era mi esposa y que pronto sería la madre de mi primer hijo. Y mientras dormía tranquilamente yo mataba cucarachas y me ponía a pensar que todo era un error. Que un embarazo no estaba dentro de mis planes, que no podría vivir algo tan espeluznante. Tantos años rechazando la idea, tanto tiempo gritando en la cara de todo aquel que quisiera escucharme que nunca tendría hijos (2012: 12).

El insomnio lo carcome, asegura el narrador. ¿Tenía miedo a la paternidad o la responsabilidad de mantener un empleo? Porque ambas cosas son tan comunes como ordinarias, estamos hablando de un personaje que realmente tiene miedo de la vida adulta, de madurar. Su exageración es lo que crea el hilo narrativo: “Ni

siquiera tenía idea de lo que estaba a punto aplastarme” (13). Porque finalmente la novela trata de un hombre que enfrenta el gran problema de convertirse en padre, finalmente termina desempleado con la firme idea de que por su hija hará lo posible por ser un hombre de bien. La presión que el narrador tiene se deriva de las presiones de la masculinidad, no conocemos la perspectiva de la esposa, aunque llega a amenazarlo con dejarlo no lo hace. En una historia sencilla la mujer toma las riendas y lo deja por su inmadurez. Aquí lo que realmente se está contando es la presión que sufre desde el mandato de la masculinidad en un contexto donde parece casi imposible. El narrador se cuestiona su masculinidad: “Me preguntaba si todos los demás hombres que pronto serían padres tenían mi comportamiento, me pregunté si serían así, así... pues así de cobardes” (27). En este fragmento lo que cuestiona es si todos los hombres sufren como él, lloran o tienen los mismos miedos o están en la misma situación. No es el mismo conflicto al que se enfrentan todos los hombres, depende de la clase, alta, media, baja. Ese es el problema que se mueve detrás del género masculino:

¿Cómo iba a mantener a un hijo con tan raquítico sueldo? ¿Con fotos de los más ricos de la ciudad? ¿Con fiestas temáticas de quince años? ¿Con bodas de oro, plata y bronce? ¿Con elegantes cumpleaños? ¿Inauguraciones? ¿Recepciones para mil invitados? ¿Poses fingidas? ¿Mujeres hermosas que no son estrellas de cine? ¿Con todo lo que secretamente anhelaba pero que no podía tener? Sentía, una vez más, que el llanto quería explotar en mi boca (34).

La pobreza, la ausencia de seguridad laboral le causa mella en su dignidad:

Quiero decir que en aquella ciudad de mariachis machos y de mariachis jotos, no tenía ningún pariente, apenas un amigo que podría ayudarme. Me hundí en el asiento y volví a sentir cómo aparecía un nudo en mi garganta. No quería abrir esa puerta lacrimosa, después no podría cerrarla. El llanto es un agujero en la dignidad masculina. Por más que la educación feminista roja de mi madre intentó acercarme a mis emociones sensibles, pronto aprendí, por medio de golpes y buras de otros niños rancheros y pobretones, como por los que se preocupaban los caducos

comunistas, que los niños no lloran, si lo hacen son maricas y son niñas y cuando tienes siete años no quieres ser niña (40).

El conflicto al que se enfrenta el protagonista, la inseguridad económica, de donde se deriva su insomnio, angustia y posible depresión, lo hacen sentir menos en su masculinidad, por eso hace la referencia a ser una nena o un niño, finalmente termina por pedir ayuda a su madre, quien llega a poner orden en la casa de su hijo: “Mi madre puso en orden todo el departamento, compró comida sana y destapó el fregadero” (47). Esta manera de sentirse poco hombre se extendió a otras áreas:

No sólo mi mujer no me atraía, sino que tampoco ninguna mujer lo hacía. Eso se convirtió en una preocupación más, aunque nunca fue más fuerte que todos los otros asuntos que tenía por resolver. Como, por ejemplo, reconocirme como un desempleado más.

Tal vez sería necesario coger con ella, si tenía que hacerlo pues lo haría (78).

El narrador reflexiona sobre la inocencia de los hombres que no han tenido hijos o no se han casado. Finalmente se ve con una misión: “Ganarse la vida, ser responsable, todo un patriarca, plantar un árbol y a ver si puedo escribir el libro” (93). Aunque sin salirse del guion “porque el dinero no alcanzará”, estas dos últimas afirmaciones ubican muy bien la verdadera dimensión del problema que sufre porque siente que no puede dejar de ser hombre, de sentir el rigor del reglamento de género, no puede dejar de sufrir su desempleo y la crisis económica: “estoy desempleado y mi hija berrea a cada rato, traga como náufrago recién rescatado y caga como si de eso dependiera hacerse millonario” (137).

El problema que observo en esta novela, es que el sufrimiento ocasionado tanto por los problemas económicos de los personajes como por su visión binaria

del género no parecen tener fin, es decir, la novela termina, pero el problema no se soluciona ni se da un aprendizaje en el personaje:

Pensaba que sólo por dos razones no podía ser el amo de casa oficial, el marido hogareño que cuida los detalles con esmero y amor. La primera porque la mayoría cree que el hombre está para trabajar, no para limpiar y cocinar. Esa razón no me importaba mucho, aquellos que me consideraran poco digno de mi masculinidad no merecerían ni siquiera una argumentación a favor de mi labor doméstica.

La segunda razón tenía más que ver con cuestiones prácticas. En este jodido país no alcanza con un sueldo para mantener a una familia. Además de que observaba a mi mujer completamente compenetrada con su papel maternal (138).

Lo que percibe Herrera con esta cita es el lugar de su protagonista, si el espacio de la mujer es desempeñar el rol de madre abnegada, no tiene otra opción que abrazar la vida laboral. Lo que expresa Herrera es cómo su lugar dentro del sistema sexo género es motivo de su sufrimiento. No cumple con las expectativas de la masculinidad. Como afirma Braidotti:

En un sistema de estas características, lo masculino y lo femenino se encuentran en una posición estructuralmente disimétrica: los hombres, como referentes empíricos de lo masculino, no tienen un género porque se espera que lleven el Fallo, vale decir, que sostengan la visión de la virilidad abstracta, lo que no es tarea fácil (2004: 135).

El varón es un producto social del mismo modo que ocurre con las mujeres, lo que ocurre primero con Emanuel en *Evangelia*, ocurre después con el narrador de *Melamina*:

Los varones en general dan por sentado que sus características se deben a algún tipo de intrínseca masculinidad. Solamente a veces aluden al efecto de la educación de una manera periférica, por lo general para disculparse diciendo "tuve una educación machista", pero dando a entender que ello afectó solamente a algunos aspectos de su ideología o simplemente sus modales. Es posible que muchos varones ilustrados tengan tácitamente esa concepción: los hombres son tal como son y las mujeres tal como las ha hecho la sociedad(...) Sin embargo, el varón no es menos un producto social de lo que lo sea la mujer (Vicent, 1997: 17).

En *Fruta verde*, Enrique Serna tiene muy claro que los universos van separados: “Ella quedaba excluida de esas parrandas, como las esposas de los demás juerguistas, en virtud de una regla no escrita que les ordenaba sufrir y callar, compartir los malos humores de los maridos, pero nunca sus alegrías” (2006: 15). La crítica de Serna va contra la heteronorma, señala como todos los matrimonios seguían el mismo patrón “nunca se atrevió a sospechar que la normalidad pudiera ser una mierda” (16). La separación de los espacios públicos y privados de hombres y mujeres, pronto pasa a otro nivel. Primero Paula aprende que los hombres prefieren divertirse sólo con sus amigos y muy frecuentemente ir a los *tables*, pero con su hijo, esa división de espacios cobra otro sentido, con las mujeres fuera del espacio de los festejos y el ocio, en el ambiente que se Germán comenzaba a colarse tomaba otro rumbo: “Sin el amortiguador de la presencia femenina, la reunión pasó del rosa pálido al lila intenso” (141).

De manera similar que la masculinidad le causaba tormento al personaje narrador de Daniel Herrera, a Germán, también hijo de una madre divorciada con supuestas actitudes feministas, le causa peso:

Sucede que me canso de ser hombre, dijo alguna vez Pablo Neruda. Lo mismo me pasaba a mí, pero nunca supe diagnosticar mi molestia. Es un alivio físico y mental desprenderse un momento de los modales viriles, como quien se quita una impedimenta militar, para observar la vida y nombrar las cosas desde el lado femenino (Serna, 2006: 264).

En *Fruta verde*, igual que en *Melamina*, los personajes se ven beneficiados de la separación de espacios, los hombres tienen la libertad de habitar los espacios públicos y gozar de ciertos privilegios, mientras que las mujeres están confinadas a los espacios privados, sin embargo, la presión que cae sobre cada uno es diferente,

en estos casos encontramos quejas sobre la presión de la masculinidad. Mientras que se presenta cierto privilegio de los personajes mujeres que no trabajan o que son mantenidas por sus parejas no solo en este par de novelas sino las anteriores también. El aumento de la presión económica desata otras presiones en la masculinidad, Castells comenta sobre la crisis del patriarcado (1999). En estas novelas vemos cómo la falta de contextualización del orden familiar, sustentado en el sistema binario del género ha comenzado a dividir más allá de los espacios, la fórmula no ofrece resultados positivos.

En el universo narrativo de Élmer Mendoza, específicamente en la saga de El Zurdo Mendieta, corre entre la comisaría y el estado de Mazatlán principalmente. La cultura de la ideología binaria de género se percibe en todos los personajes de *Balas de plata*, a pesar de sus personajes femeninos fuertes no dejan de cumplir con cierta cuota de género, ya sea en su femineidad en otros patrones de conducta como ceder espacios reservados a los varones, como ocurre con Gris y El Zurdo. Del detective protagonista se especula mucho sobre su sexualidad en la comisaría y él mismo es muy relajado al respecto, de este modo los personajes centrales de la historia presentan una actitud respecto al pensamiento heteronormado de la sociedad que se representa en el texto. El crimen de un abogado bisexual despierta mucha inquietud entre policías, detectives, amantes, amigos y familiares. Finalmente, al caso se le da carpetazo por no exponer la vida privada del abogado a petición de la familia.

Esta novela tiene los espacios invadidos por ambos sexos, no se da la división convencional como en las otras novelas, mujeres policías, narcotraficantes

y asesinas por igual que hombres. Los hombres de igual modo muestran una masculinidad menos disciplinada. Ciertamente se dan las jerarquías y se muestran espacios reservados sólo a los hombres, como los bares y los bules, sin embargo, eso ocurre con los personajes secundarios, son más rígidos.

En *Besar al detective* se cumplen las características del género policiaco. El diálogo que se da entre el hampa y la policía, las fronteras borrosas entre el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto, lo moral y lo inmoral, va más allá de la mera persecución, es una complicidad que puede resultar fructífera no sólo para orquestar el crimen. El “Zurdo”, se presenta como un moderno Robin Hood cuando ayuda a Samantha Valdés a escapar del hospital. Es gracias a esta acción que logra desarrollarse la segunda parte de la novela. La amistad del zurdo con la capisa se nos presenta como la posibilidad de mejoría o deterioro¹⁵, es el punto donde se decide el rumbo de la historia. A partir de este momento, la líder del narco se convertirá en la destinadora del “Zurdo”, le ayudará en la búsqueda del hijo perdido.

Es inevitable hacer una mención a los roles femeninos y masculinos de los personajes que aparecen en la novela. Desde la primera página podemos observar cómo un grupo de narcos se organiza para tener un encuentro en Tijuana por indicaciones de Samantha Valdés, la mujer que lidera el grupo del Pacífico. Sin embargo, este diálogo entre hombres y mujeres se da a lo largo de toda la novela. Mujeres empoderadas que brindan su ayuda al protagonista. Los personajes se presentan con características de acuerdo a su tiempo, hombres y mujeres que

¹⁵ Una de las tres fases de la fábula que comenta Mieke Bal y que, con el acontecimiento y el resultado, constituyen en conjunto un *ciclo narrativo* (1990: 30-31).

trabajan juntos, en colaboración. Con una ética poco convencional, pero con un código del honor muy alto. Los personajes de esta novela van tras sus objetivos y pueden colaborar u oponerse, pero logran sus propósitos. La mayoría de las mujeres presentes en el texto tiene una actitud desafiante y activa, sin dejar de lado su feminidad:

(...) El Diablo miró adentro y encontró que Samantha Valdés estaba herida y se estaba ahogando en su propia sangre. Ah, cabrón, pálida y temblorosa. Hirieron a la jefa, mi Choper, desmadejada y religiosa. Voy a sacarla de aquí. El vestido manchado. Muévele que estos están bien cabrones (Mendoza, 2015: 13).

Más adelante leemos: “estaba desmayada, el vestido hecho un asco y sin mascada”. En apenas las primeras tres páginas se presentan los rasgos de la capisa: le gusta ir de compras y vestir a la moda, tiene un hijo menor de edad al que desea visitar y es la jefa de los narcos en la zona del Pacífico. Rafael Montesinos argumenta que “se trata de un proceso cultural que al romper con los patrones de una sociedad tradicional que confinó a la mujer al espacio privado-familiar, ve irrumpir a la mujer en todos los ámbitos de la vida pública, incluso acceder al poder” (2013: 43).

Frente a este perfil de Samantha Valdés, se construye en contraste la personalidad del detective Mendieta:

El Zurdo quedó con una sensación reconfortante: tenía a Jason y esa emoción no la cambiaba por nada. Pinche muchacho, es más cabrón que bonito, pensó en marcarle a la madre, Susana Luján, mas desistió con un ligero temblor. Pinche vieja, no vuelvo a caer en sus garras ni aunque me vuelvan a parir, año y medio antes se habían comprometido y el Zurdo se enamoró de nuevo, pero ella se esfumó sin explicar nada (Mendoza, 2015: 21).

En la presentación introductoria a estos dos personajes el autor nos presenta rasgos no convencionales o atípicos. Por un lado, Samantha simboliza el poder y la

rebelión, mientras que el Zurdo es un padre preocupado y un sufrido exesposo. De la misma manera, los personajes que transitan por la novela, y a lo largo de toda la saga, son posmodernos en la concepción de sus roles. Pertenecen a una época de cambio que comienza a manifestarse dentro de la cultura tradicional, pero que no logra concretarse del todo. El choque cultural es sutilmente representado. Élmer Mendoza recrea personajes que se alejan de la norma, en la búsqueda de recrear la realidad y sus complejidades, así como de retratar la situación del mexicano, logrando aciertos: primero: personajes masculinos y femeninos de todo tipo, alejándose de la cultura hegemónica tradicional que sugiere roles estereotipados; y segundo: señala la cultura del cambio en la que están inmersos, es decir, se desenvuelven aún en un ambiente conservador. Un ejemplo para aclarar este último punto: el Zurdo se despide de su colega: “Gris, nuestros compañeros me invitan a actividades propias de mi sexo, así que vete a lo tuyo y nos vemos en la boda” (43), haciendo alusión a los bares o *table dance*. Una referencia a la cultura machista aún imperante, pero también la conducta del mismo Zurdo y la realidad de los otros actantes nos acercan al punto de vista del narrador: las acciones no corresponden con esta cultura.

Vayan a las cantinas, aquí se escucha de todo, en los antros muchos plebes entran armados con tamañas pistolotas y no hay quien les llame la atención, se llevan a las muchachas a la fuerza y nadie mueve un dedo; que los muertos no salgan en los periódicos no quiere decir que no existan. Coccocha, trae las cervezas y no estés chingando, me agrada que seas un homosexual orgánico, pero no nos mates de sed (41).

La cultura tradicional sigue sin completar su transformación, aunque los protagonistas ya muestran estas inquietudes que están desperdigadas por toda la novela, donde el autor cuestiona las costumbres: “Edgar, hay muchas viejas, y

aunque no sepan cocinar te aseguro que valen la pena; por cierto, nos enviarán a alguien de la Academia para que le releve a Gris y se vaya entrenando” (70).

Y más adelante agrega:

Cállate, pinche Zurdo, tú qué sabes, coges una vez al año y te dejan bien jodido; sin embargo, en ocasiones pienso que debes vivir de poca madre sin esas obligaciones pendejas que impone el matrimonio. Yo al revés, pienso que ustedes viven mejor con su familia, cogiendo a diario y comiendo caliente. Bueno, tiene lo suyo, pero a veces te pones de caguengue por cualquier pendejada (70).

Los roles femeninos y masculinos son, la mayoría de las veces, estudiados desde enfoques que se concentran principalmente en problemas como: la violencia contra las mujeres, el rol sumiso de la mujer, el lesbianismo, o bien, la homosexualidad y el machismo. En esta historia del Zurdo, son las mujeres quienes practican la violencia y no es precisamente de género o con esa motivación, como se señala en la misma novela: “¿al suyo lo han castrado? Espero que no, hasta ahora sólo nos han enviado un dedo. ¡Una forma de castración!” (235). Este fragmento ilustra cómo sí existe una mujer policía que se especializa en casos de violencia de género y cómo los dos casos de la historia, aunque son perpetrados por mujeres contra hombres y hombres contra mujeres no son casos de violencia de género ya que la motivación no va dirigida en ese sentido. Primero Samantha es agredida por ser la líder del narco, que hubiera ocurrido de la misma manera si hubiera sido un hombre, y el secuestro de Jason, es sólo para utilizar al Zurdo y poder vengarse de “la capisa”. Los personajes no repiten los roles tradicionales de género, mostrando un cambio sutil, pero significativo. Esta representación no tradicional de los roles femeninos y masculinos parece contrarrestar la desigualdad simbólica que imperaba en la literatura. Pierre Bourdieu llama violencia simbólica

(1994) a una relación social donde el dominador ejerce un modo de violencia indirecta en contra de un grupo dominado que no es consciente. Relación que bien puede ser un intercambio simbólico como ocurre con la literatura. Esta es una forma sutil de influir a través de los estereotipos culturales, donde los cómplices pueden ser tanto los escritores como las escritoras que repiten estos patrones de conducta en sus personajes. Sin embargo, en la obra de Élmer Mendoza no ocurre de esta forma, lejos de contribuir a perpetrar los roles hegemónicos los cuestiona abiertamente a través de sus personajes.

Los personajes femeninos que aparecen en la novela: Samantha Valdés, Ger, la sirvienta del Zurdo, Susana Luján, la exesposa, Gris, la colega, Edith, la pareja actual y Francelia Ugarte, la chica que secuestró al hijo del Zurdo; se van presentando en el relato a través de las relaciones que mantienen con el protagonista, pero no son definidas por estas relaciones. Todos estos personajes pertenecen a un universo ficticio muy complejo. La vida de cada una de estas mujeres es independiente de la vida del protagonista. Cada una de ellas muestra una personalidad definida, tienen deseos, anhelos, aspiraciones, planes, proyectos, y una forma particular de relacionarse con los hombres que aparecen en *Besar al detective*.

Así sucede también con: Max Garcés, La Hiena Wong, El Diablo, El Choper, El Tizón, El Piojo Daut, El Duende, Leopoldo Gámez, Win Morrison, El Zurdo, Pineda, o Robles. La historia dista mucho de aquellas anécdotas donde el protagonista iba tras una doncella en peligro. De hecho, la deconstrucción de la heterosexualidad que plantea Élmer Mendoza cuestiona los roles hegemónicos en

ese sentido. ¿Qué es lo que hace que el Zurdo sea hombre? La acción principal que hace que el protagonista vindique su lugar es la manera en que arriesga todo por salvar a su hijo. De alguna manera recurre al principio biológico que separa los sexos, la reproducción como el fin último de la hombría o *lo natural* en el hombre.

Dentro del relato se presenta también una postura integradora de lo homosocial, otra característica que nos habla del enfoque del autor. En la saga del Zurdo se juega y bromea, e incluso se dan pistas falsas, con la idea de la bisexualidad del detective, sin embargo, no llega nunca a concretarse. A lo largo de la misma saga vemos aparecer personajes con diferentes orientaciones sexuales: Canizales, Samantha, Mariana, Goga, María, Ugarte, etc. Esta presencia vista como una constante dentro de las novelas de Mendoza pone en entredicho la idea de la heteronormatividad. La fluidez de las orientaciones sexuales es uno más de los rasgos que cuestionan la cultura tradicional mexicana.

Visto desde el enfoque de género, la lectura del relato ofrece una perspectiva integradora, a la vez que desmenuza los roles de los personajes, propone roles diferentes o poco tradicionales vistos ya no desde la marginación o la exclusión. Mujeres como Samantha Valdés, el propio Zurdo, o Francelia son atípicos en el sentido que hacen más (o menos) de lo que se esperaría de un hombre o una mujer en un sentido tradicional. Esta representación de roles fuera de lo convencional supone formas nuevas de relacionarse, en palabras de Rafael Montesinos:

Este proceso impulsa e impone nuevas relaciones genéricas donde los hombres y mujeres no solamente establecen relaciones más igualitarias, sino también crean situaciones en que las mujeres ejercen poder sobre los hombres, sea en el espacio público o en el privado (2013: 32).

La historia de Élmér Mendoza presenta relaciones de poder igualitarias entre hombres y mujeres que o bien presentan relaciones antagónicas o de colaboración, pero finalmente todo se orquesta en un conjunto donde hombres y mujeres se complementan.

El título de la novela: *Besar al detective* provoca la idea de un detective deseado, sin embargo, en el transcurso de la novela, las dos mujeres que lo besan o desean hacerlo es para utilizarlo. Del mismo modo que ocurre con Francelia Ugarte, que utiliza a Jason para vengar la muerte de su padre. Este es sólo un recurso de la novela negra que no llega a convertirse en un problema de género donde se sataniza a la mujer. Es un giro en la intriga y muestra cómo las acciones son motivadas por pasiones humanas tan básicas como el rencor y la venganza. La representación de los otros personajes femeninos permite afirmar que es imposible hablar de una sola identidad femenina, lejos de homogeneizar a las mujeres o crear un tipo de mujer malvada y rencorosa. Élmér Mendoza crea diferentes personajes cada uno con una visión muy particular de la vida. Y aunque el autor narra cómo el detective y su hijo fueron utilizados por mujeres de igual manera no las coloca en el nivel de victimarias, sin embargo, sí se coloca a sí mismo en el de víctima de las circunstancias.

La novela expone la idea de que la mujer al ser más activa en la toma de sus decisiones y en sus acciones puede llegar a victimizar al hombre del mismo modo que, culturalmente, siempre ha ocurrido a la inversa. En palabras de la capisa: “Sé que les duele que una mujer sea la que controle el Pacífico, pero se la van a pelar” (Mendoza: 137).

La impotencia a la que se enfrenta el Zurdo Mendieta de no poder proteger a su hijo aun siendo policía, lo lleva a buscar ayuda. En este punto se quiebra y duda entre pedir apoyo a la policía o a Samantha Valdés, quien finalmente cumplirá la función de destinataria y lo ayudará a lograr su objetivo. El dilema moral o ético nos plantea la siguiente interrogante: No es posible que se concrete la acción principal de nuestro “héroe” sin la ayuda de las mujeres. Esto también lo comenta Montesinos: “La posición de esas mujeres y su participación en la toma de decisiones refleja un proceso cultural donde la simbolización del poder va desechando, como referencia exclusiva, al género masculino” (43).

Besar al detective desde su título sugiere un acercamiento. De ninguna manera sugiere que el detective sea la chica, pero sí cuestiona de entrada el rol del detective en una sola línea. En la cultura tradicional es el hombre quien tiene la iniciativa. En esta novela vemos cómo la iniciativa la toman las mujeres, principalmente Edith y Francelia (recordemos que tanto el Zurdo como su hijo fueron burlados por ellas). El beso simboliza el premio, la recompensa por las hazañas heroicas

El uso del género como categoría analítica develaba la maquinaria detrás de los roles asignados tradicionalmente (Scott, 2008:13). También da cuenta de la manera en que operan las estructuras de poder, las clases o las razas. Gracias a este término podemos ver la manera en que se organizan las relaciones de poder y cómo es que existe esta idea preconcebida en el imaginario colectivo que hace que hombres y mujeres estén fijos dentro de determinados comportamientos. Rosa Cobo dice que “el concepto de género identifica los espacios materiales y simbólicos

en los que las mujeres tienen una posición de desventaja social “(2014: 10). Agregaría que esta posición de desventaja implica una posición también en los hombres que cada vez es más difícil de mantener. El rol de género como construcción cultural, se tambalea y cuestiona el origen de esta rígida significación que ya no es compatible con el mundo contemporáneo ni en lo público ni en lo privado.

La estructuración del género es reforzada por las instituciones sociales, a esto habría que agregar el poder de la dominación simbólica. La sociedad dicta y la cultura refuerza la idea de cómo debe ser el comportamiento tanto femenino como masculino. En las novelas de Élmer Mendoza aparece con frecuencia la frase “se fueron a realizar las actividades propias de su sexo”. Sin embargo, los roles de género en la saga del Zurdo Mendieta se presentan con un cambio significativo. La mujer contemporánea no es igual a la mujer de antes. Las generaciones recientes, están marcadas por el cambio. La construcción de la nueva mujer supone también la construcción de un nuevo modelo de masculinidad, y esto es, lo que, entre otros factores, ha ocasionado estas crisis en las relaciones entre hombres y mujeres.

Los personajes principales de *Besar al detective*, *Balas de plata* y las novelas que conforman el mismo universo, aunque se desenvuelven dentro de una cultura hegemónica, no son tradicionales, visto desde esta perspectiva podemos encontrar: bisexuales (Canizales, Samantha, María Ugarte), *swingers* (Goga Fox y su esposo), hombres afeminados o que expresan una masculinidad no convencional (Mendieta, Ugarte), mujeres empoderadas (Francelia, Gris, Samantha). Estas nuevas concepciones de masculinidad y feminidad repercuten en la manera de

relacionarse. Dado que la identidad genérica incluye la orientación sexual y el rol de género, la inclusión de este enfoque tan actual aporta a un abanico de posibilidades para la intriga narrativa. Las posibilidades de un crimen pasional se duplican, por mencionar un ejemplo. De la misma manera que también puede modificar los motivos de las acciones principales: la venganza de Francelia Ugarte (como también la venganza de su propio padre en la novela que le precede), el asesinato de Bruno Canizales, el asesinato de Mariana Kelly. Estos asesinatos, que son los casos que el Zurdo intenta resolver como intriga principal de cada novela, quedan enterrados o les dan carpetazo.

Una característica de los personajes que transitan este universo es el cuestionamiento que hacen a las identidades genéricas tradicionales y la fluidez que transitan. Las nuevas masculinidades están expresadas a través de Ugarte, Canizales y Mendieta. Ugarte es presentado como un hombre fuerte, pero que resulta atractivo para hombres y mujeres, casado con una lesbiana que lo llama “mujer con pene”. Canizales, por su parte, es un hombre exitoso en los negocios, soltero y bisexual declarado sin conflicto alguno. Mendieta, por otro lado, es el más atribulado, sufre por las mujeres que constantemente lo abandonan y recién descubre su paternidad aprende a ejercerla con valentía, convirtiéndose en un héroe.

Las tribulaciones del Zurdo lo muestran vulnerable y lo despojan de sus rasgos viriles, al hacerlo nos enfrentamos a un hombre que no es capaz de sostener una masculinidad tradicional (Castells y Subirats, 2007: 64).

El hombre ya no tiene que ser un patriarca, la mujer no desea ser dominada y el dinero puede ganarlo ella sola (Samantha Francelia, Gris, Ger). El dinero, y el sexo ya no son condicionantes dentro del matrimonio. La independencia económica de la mujer supone otro tipo de relación y la idea de la sexualidad ha cambiado también, ahora no basta con que la mujer cumpla con los deseos sexuales de “su hombre” sino que ella misma busca el placer. La nueva mujer liberada sexualmente y emancipada económicamente supone un nuevo tipo de relación con un hombre que sea capaz de adaptarse a estos cambios sin sentirse minimizado.

En las novelas de Élmer Mendoza, hombres y mujeres conviven sin una relación de dominación. Los personajes principales viven en lucha con la cultura hegemónica en la que se desenvuelven: Samantha y su padre, Canizales y su familia, Samantha y Ugarte. El cambio cultural que observan los roles de género en la sociedad mexicana contemporánea es expresado a través de este universo narrativo.

Igual que en las novelas de Élmer Mendoza, Antonio Ramos Revillas presenta a personajes que se mueven en ambos espacios, ambos, hombres y mujeres trabajan y viven la ciudad del mismo modo. En un principio el personaje narrador cuestiona la masculinidad hegemónica:

De niño y de adolescente, incluso en mi vida adulta, siempre me había sentido inclinado a cargar y mimar recién nacidos. Era algo que había visto repetir mucho a mi padre. Le hacía muescas a los bebés que se encontraban a veces en brazos de sus madres o cargaban a los sobrinos para hacerlos reír. Aquel era un gesto que, me dije, iba a repetir en su momento con mis hijos (2015: 13).

Irene y Alberto viven del dinero que ella, la esposa, heredó de sus padres. Para mantenerse ocupada, ella decide estudiar inglés por las tardes. Alberto tiene acceso a un mundo mejor gracias a la esposa:

Yo lo entregué la libertad; en cambio, Irene me regresó una casa amplia y bien iluminada. Ese fue el mundo que me ofreció y que tomé. Ese fue el mundo que descubrí y al que me acomodé como un caracol cuando encuentra una concha más grande de lo esperada (32).

Los roles de género son cumplidos de forma más convencional por los asaltantes, es la mujer quien se hace cargo de la niña, en contraste con ellos, los protagonistas que gracias a su situación económica están más holgados con los roles. También el hecho de no tener hijos ni trabajo los libra de adoptar roles, pues no tienen carga que repartirse.

En la narrativa de Ramos Revillas hay cierta crítica consciente del género:

Todos los hombres somos un enojo oculto que nace entre nuestras costillas, que se alimenta con las humillaciones que nos provocan los otros y no podemos regresar. Los hombres lo saben pero lo callan. Para silenciarlo, buscamos mujeres, maltratamos a otras, envilecemos a quienes nos rodean, juramos amor, siempre amor, algunos hacen dinero, fortuna o fama o son mezquinos incluso en la pobreza. Por eso, el reborn; por eso, robo. Betsabé, lo supe en ese momento, tampoco lo aplacaría (159).

Su crítica es a la masculinidad, a los pactos homosociales, primero cuestiona la paternidad y la maternidad como un mandato desde el género. Se plantea varios cuestionamientos al respecto del género, pues ellos, la pareja, van en contra de seguir una vida regida desde el género. El final trágico de la novela ocurre gracias, precisamente a eso, a que Alberto sucumbe a la tentación de ser padre y obliga a su mujer a aceptar a una niña robada, niña que no supieron atender y muera, ocasionando la separación del matrimonio. No obstante, antes de que el personaje

principal se quiebre y muestre un comportamiento convencional, se cuestionaba sobre la naturaleza de los pactos homosociales: "ese tono dulzón con el que un hombre cree que otro le va a confiar sus secretos nada más porque sí, porque ambos son del mismo género" (170). Para Ramos Revillas el pacto no debe ser con el mismo género, sino con las personas más allá de su sexo, lo percibe como Josep Vicent:

El proceso de construcción social del varón supone una operación con dos caras que pocas veces son explicitadas. Por una parte, se reducen las diferencias personales potenciales entre los individuos varones tratando de uniformizarlos en torno a un modelo de sujeto masculino. Por otra, se trata de aumentar las diferencias que todos los varones podrían tener con las mujeres, sometidas a un proceso semejante de reducción de diferencias individuales y homogeneización en torno a un modelo de sujeto femenino. Dicho de otra manera: ni los hombres son tan parecidos entre sí potencialmente, ni son potencialmente tan distintos a las mujeres (Vicent, 1997:18).

El vínculo que existe entre estos personajes va más allá de un binarismo de género, se ven como iguales hombres y mujeres.

Los universos capturados en estos fragmentos no son todos iguales, conviene destacar que las identidades se construyen a través de variables de género, clase y edad, de las que menciona Braidotti (2004: 67) y que aparecen palpables en estas citas. Los conflictos a los que se enfrentan los personajes hombres tiene que ver con el lugar en el que el mismo sistema los ha colocado.

La división simbólica del trabajo entre los sexos, de lo cual da cuenta, en parte, el término género, es el sistema establecido por el falologocentrismo, que no es sino la lógica interna del patriarcado. En otras palabras, este sistema no es necesario como algo históricamente inevitable, ni es racional como algo conceptualmente necesario. Simplemente es en cuanto el poderoso fundamento de un sistema en el cual todos estamos contruidos, o bien como hombres, o bien como mujeres, por ciertas condiciones simbólicas, semióticas y materiales (135).

Como se observa tanto desde la teoría como desde los textos expuestos la sociedad masculina toma su fuerza, y encuentra su misma debilidad, en y de la construcción social que naturaliza al perpetuar los mismos roles.

La perpetuación de estos roles, como señalo en el apartado anterior tiene que ver con la idea del amor, del amor heterosexual, al menos en el caso de la mujer. La moral que se le impone a la mujer la disciplina en el discurso amoroso, lo que la sujeta a estos roles. En este apartado cito los fragmentos de las narradoras sobre su percepción de los roles y los espacios. En las novelas escritas por mujeres, los personajes femeninos se dedican al hogar o a trabajos relacionados con el servicio y la femineidad: *Pandora* es secretaria, Abril es ama de casa y es asistida por una sirvienta; En *Perra brava* la protagonista no hace otra cosa que esperar en su casa-guardida a que su novio narco aparezca; En *Después del invierno*, la protagonista es una escritora y estudiante de posgrado que pasa sus días en París enamorada del vecino enfermo; En *Los ingrátidos* la protagonista es un ama de casa madre de dos hijos que en sus tiempos libres escribe una novela. En *Temporada de huracanes* las mujeres trabajan en el hogar, el servicio como enfermeras, meseras o la prostitución.

Las representaciones de masculinidad y feminidad, siguen los comportamientos culturales de su región, en las novelas aquí citadas se observa cómo están insertas en el reglamento de género que corresponde a cada sexo. En la obra de Fernanda Melchor, el personaje de Yesenia sufre esta marginación por parte de su abuela, quien siempre prefiere a sus hijos y nietos varones sobre las hijas y las nietas de la familia:

No le gustaba que Yesenia o las otras chamacas la acompañaran porque luego los presos nomás las estaban morboseando, y como le daba miedo perderse en los tranvías del Puerto se iba caminando desde la estación de autobuses hasta la cárcel para ver a su hijito adorado, el único varón y que Dios le había dado y quitado tan pronto, en la flor de la juventud (2017: 39).

Esta preferencia queda más clara con el testimonio de Yesenia, quien siempre se hace cargo de su primo Luismi. Percibe esto como una injusticia de la abuela, pues a él todo le justifica mientras que con ella no tiene ninguna consideración:

y total que era Yesenia la que tenía que andar siempre pidiendo disculpas por el chamaco, pagando los daños que ocasionaba, poniendo su cara de pendeja y luego encima aguantarse el coraje de ver que la abuela nunca castigaba las cabronadas que el pinche chamaco había hecho en su ausencia: qué va a ser, decía siempre, cuando Yesenia le echaba la letanía de chingaderas que su nieto había hecho durante el día; si nomás es un chamaco, no tiene malicia, son cosas de niños, Lagarta, déjalo ser, pobrecito, su papá era igual de travieso y el chamaco se le parece, son igualitos, decía la abuela, aunque era mentira (42).

Los deberes de las mujeres del pueblo, se perpetuaban bajo la tutela de la abuela, Yesenia se encargaba de sus primas y primos menores, de los deberes de la casa, de lavar y de ayudar en lo que fuera necesario. El Luismi tenía la libertad de andar por el pueblo o los cañaverales, los parques, las vías del tren. La impotencia que sentía Yesenia aumentaba cuando su primo la llamaba con el apodo que la abuela le había otorgado: “con ese apodo que la abuela le puso de chica y que Yesenia odiaba con toda su alma y que se le había pegado de tal forma que todo el pueblo la conocía ya como Lagarta, por fea, por prieta y flaca recitaba la abuela” (43).

Esta injusticia será el motor de la historia, pues gracias a este sentimiento de Yesenia se descubrirá el crimen que llevará al desenlace. En esta novela de Fernanda Melchor todo ocurre dentro del marco del género, las acciones, los deseos

y los comportamientos se originan en el marco de lo posible desde lo masculino y lo femenino.

Esta construcción binaria de los géneros continúa de manera muy evidente en la novela. Norma, la abuela, Yesenia, Chabela habitan los espacios privados, se encargan de la cocina y demás menesteres, mientras que los hombres: Munra, Brando, Luismi, el Ingeniero habitan los espacios públicos: los bares, la casa de La Bruja, el campo, los parques, las calles.

Los personajes hombres son todos borrachos, drogadictos, con antecedentes criminales. Pero a pesar de esto las mujeres los aceptan como un destino ineludible: "del fulano ese al que todo mundo llamaba Munra, justamente el marido de la chingada vieja esa que había parido a su primo; un cojo bueno para nada, borracho, mantenido" (52). Unas páginas más adelante, también desde la perspectiva de Yesenia se expresa del novio de su prima: " porque la muy puta seguramente aprovechó que la tía la dejó suelta para irse a ver al novio, el greñudo mariguano ese" (58). La narración de Yesenia es la primera y la que presenta el universo de personajes, de este modo se establece una cultura binaria, fijando roles de género a los personajes. Así, las acciones, deseos, motivaciones estarán marcadas por su género, sus mundos posibles.

El mayor problema de las mujeres son los hombres y los hijos, hombres que están atrapados en los vicios y la miseria: "por lo menos con el alcohol las cosas buenas se hacían mejores y las culeras como que se soportaban más fácilmente" (63). Las mujeres dentro de este mundo que plantea Melchor no aspiran a hombres que puedan mantenerlas, sino a no estar solas, como en reiteradas ocasiones

Chabela se lo dice a Norma. Los hijos son un problema por la privación de la libertad, significan un trabajo esclavizante con un sueldo mínimo. Un problema mayor de economía y clase social se esconde bajo el género y gracias al mismo pensamiento heteronormado. Como dice Munra: "Su mujer estaba tan envergada con las atenciones de la chamaca que hasta se le olvidó que ahora eran los dos huevones mantenidos que comían a sus costillas en vez de solo uno" (65). El caso de Norma y Luismi es una ilusión, Luismi a pesar de su flexible sexualidad se identifica con ella, siente deseos de protegerla y cuidar de su embarazo, motivado tal vez por el abandono en el que él mismo vivió, sin embargo, es sólo una ilusión pues aunque él y Brando logren robar a La Bruja (lo que parece imposible, y finalmente no ocurre) no será suficiente para llevar una vida decente por el resto de sus días. El real anhelo de Norma más allá de no trabajar o que la mantengan, es seguir siendo una niña. Ella contaba con 13 años cuando quedó embarazada, nunca había trabajado más allá de los deberes de su casa. La protección de Luismi tiene que ver con que vio en ella una niña que echaba a perder su futuro, igual que él, para quién todo estaba perdido entre las drogas y la prostitución, su madre misma era prostituta y veía eso como la única opción para medio sobrevivir en esa cultura. Por ese motivo se aplica en conseguir dinero: "y entonces Luismi se marchó a conseguir el dinero y ella se quedó ahí sentada, con las manos unidas sobre el regazo y los ojos entrecerrados y los labios apretados, como si rezara" (119).

En el universo que Fernanda Melchor nos presenta los hombres son delincuentes y viciosos, habitan los espacios públicos, el dinero que consiguen lo gastan en drogas, bares y mujeres. Por su parte las mujeres habitan los espacios

privados, las casas o los bares, ejerciendo la prostitución. El género representa de este modo un bucle que los mantiene atrapados en la miseria.

Mientras que en *Temporada de Huracanes* se muestra la vida en la periferia, en *Los ingrátidos* de Valeria Luiselli se narra la vida de una pareja de escritores mexicanos que viven en Estados Unidos. El género del mismo modo, sirve para sustentar un modo de vida basado en lo económico. La mujer se dedica al hogar mientras que el esposo sale a trabajar:

Mi marido escribe rápido; hace mucho ruido al teclear. Escribe para el cine y sus personajes tienen voz y cuerpo. Los míos no existen. Él repite sus parlamentos cuando termina cada página. Dramatiza. Yo procuro emular a mis fantasmas; escribir como ellos hablaban, no hacer ruido, contar nuestra fantasmagoría (2011: 20-21).

La narradora cuenta que escribe entre sus deberes del hogar y atender a sus hijos, su esposo viaja por trabajo, entra y sale. Los espacios que ella habita en la novela sólo van más allá de la casa cuando se pierde en sus recuerdos:

Tenía veintitantos años, me daba el lujo de escribir sobre mi cuerpo flaco, de masturbarme frente a la ventana enfundado en una bata de seda gris —gris como mi juventud en Harlem, parda como todas las juventudes en barrios que tienen nombres literarios (74).

Fuera de esta reflexión, sobre los espacios, que hace Luiselli el problema de género al que ella se enfrenta que es el encierro, hace una pequeña insinuación sobre la clase acomodada, a la que su mismo personaje pertenece:

En Nueva York vivían como bohemios, pero en México tenían criadas con uniformes. Se metían cocaína, pero eran vegetarianos. Se vestían como adolescentes —camisetas que dicen "Brooklyn" y "Mind the gap"— pero ellos tenían poco pelo y ellas patitas de gallo (75).

Liliana Blum en *Pandora*, retrata la vida de un matrimonio y de una mujer con sobrepeso que trabaja como secretaria y se vuelve amante de su jefe. Los espacios se verán marcados por las clases sociales, las casas lujosas de los doctores y los pacientes, las clínicas, las casas de los empleados y las colonias donde ambos grupos habitan respectivamente. Los *tables* y las clínicas donde los hombres habitan con regularidad, las mujeres, algunas, es decir, sólo las de clase baja, para dar servicio. Sus hábitos ilustran los mismos espacios que recorren: “Abril se despertó a las seis en punto de la mañana, como de costumbre. La idea era salir a trotar, bañarse y estar lista antes de que los gemelos se despertaran. De otra forma le sería imposible ejercitarse todo el día (19). Para Liliana Blum, como señala Butler también, el género ofrece cierto privilegio, cumplir con los deberes que se demandan de la feminidad puede aportar una vida cómoda y ciertos lujos:

Sin embargo, esos pobres trabajadores que se esforzaban por verse lo más elegante posible con sus vestimentas baratas resultaban invisibles para las esposas de los médicos que, año tras año, establecían una competencia no oficial entre ellas. Besos lanzados al aire, sonrisas que ocultan colmillos, miradas que envidian, evalúan, comparan, odian. De recién casada, no tenía idea de que eso sería parte de sus obligaciones como esposa. Sus otras amigas, cuyos maridos tenían oficios más comunes, la envidiaban sin saber las dificultades por las que pasaba. Verse como Abril no era el resultado de la buena suerte o de la mera genética. Verse así significaba una lucha constante, diaria, a la que ella se lanzaba acicateada por el miedo a perder a su esposo (2015: 43).

Aunque también esto exige un precio, mantener cierta cuota de belleza, ejercicio, dietas, presentaciones en eventos públicos. Socializar. Como narra Blum: “Abril no sabía de qué hablar. Estaba más acostumbrada a lidiar con las otras esposas (...) En cuanto al enfermero gay o el hombre de intendencia, las posibilidades de conversación se reducían al clima o la comida (45). En este fragmento, se aprecian dos ideas, la primera era que prefería platicar con gente de

su mismo género y clase social, la segunda que su pensamiento es heteronormado y clasista.

La novela de Blum va sobre el matrimonio, la belleza, el cuerpo y en menor medida sobre las clases sociales, sin embargo, todo esto al edificarse desde la perspectiva de Abril, se enunciará desde el género. La constante presencia de frases que hacen referencia a la importancia de la belleza física en hombres y mujeres dejará claro su lugar dentro del género, Abril y Gerardo no sólo son ricos, además son bellos:

Muy pronto sería como las otras mujeres de 40 son para el resto del mundo: invisibles. A menos que inviertan en cirugías, inyecciones, maquillajes gruesos, ropa juvenil, el mundo comenzará a percibir las como caricaturas de sí mismas, payasos ridículos, seres dignos de lástima. (54)

La jerarquía de la masculinidad sobre la feminidad es muy evidente en *Perra brava* de Orfa Alarcón, que narra desde la perspectiva de una mujer enamorada de un narco: “Pero los Cabrones ni me oían, ellos andaban en su pedo, clavados en la música, cuidando que nadie se le acercara a Julio, rodeándolo, como si la nena fuera él y no yo. A mí hasta me dejaban afuera de su círculo” (2010: 22). La ingenuidad de la protagonista que sostiene que ella tiene el control pues todos, incluso el líder, están para cumplir sus caprichos, cuando en realidad ella sólo tiene una función representativa dentro de la historia: “Los hombres, aparte, sí disfrutaban su fiesta, reían, alardeaban. Eran los protagonistas y nosotras formábamos parte de la decoración” (38). Muy al estilo del complejo pitufina, se cumple con la cuota de incluir a una mujer para que no sea un espacio homosocial por completo. Aunque en esta novela, cuyo hilo narrativo es el “amor salvaje” que la protagonista siente por su hombre. Para Julio, ella representa un espejo desde donde pueda medirse:

“—Tú no sabes, wey, pero todo mundo te respeta. Igual y todavía no tienes bien claro con quién estás, pero mientras, créeme: eres la mujer más respetada en esta sala, y no pienses que tener el respeto de esta bola de jodidos es fácil” (39). La respetan porque está con él, su respeto le da credibilidad a ambos. Ella lo convierte en un macho alfa, en el líder, la masculinidad deseable, por bola de jodidos se refiere a los otros narcos. Entonces él es el más rudo de todos y tiene la mejor mujer.

Los espacios en esta novela igual que en las anteriores son los mismos para los hombres: la calle, el trabajo, los bares y para la mujer: la casa.

En las novelas escritas por mujeres hombres y mujeres habitan espacios separados, con excepción de la novela de Guadalupe Nettel que presenta a hombres y mujeres que viven en Estados Unidos y Francia, personajes educados que conviven a la par. Pero en los personajes de Luiselli, Melchor, Alarcón y Blum las mujeres siguen estructuras conservadoras, todas, atadas por el discurso amoroso, incluso Cecilia en *Después del invierno*. La dominación pues, viene desde este discurso. Mientras que los personajes varones sufren la radicalidad de su propia arbitrariedad, el autoexilio al que se impulsan.

Los hombres (y las propias mujeres) no pueden ver que la lógica de la relación de dominación es la que consigue imponer e inculcar a las mujeres, en la misma medida que las virtudes dictadas por la moral, todas las propiedades negativas que la visión dominante imputa a su naturaleza, como la astucia o, por tomar una característica más favorable, la intuición (Bourdieu: 46).

Kaufman señala cómo en la vida de los hombres se combinan los privilegios con el dolor. Por un lado, se tiene acceso a un mundo al que la mujer no tiene acceso, pero ese mundo los aísla a un nivel que parece quitar toda libertad: “por el hecho de ser hombres, gozan de poder social y de muchos privilegios, pero la

manera como hemos armado ese mundo de poder causa dolor, aislamiento y alienación tanto a las mujeres como a los hombres” (Kaufman, 1997: 63).

El poderío visible como lo llama Luis Bonino, a los valores que se defienden como importantes y valiosos, pues pone al hombre a la cabeza de la jerarquía (2002: 13), la pregunta es ¿a qué precio y qué tanto se obtiene a cambio? Las creencias de la masculinidad hegemónica son afirmaciones irracionales y arbitrarias, como se observa en este apartado no hay mucha ganancia para los personajes, de entrada, no todos pertenecen a la masculinidad deseable o hegemónica, más bien a la subordinada, lo que los coloca en un nivel inferior dentro de la jerarquía. Transformar estos roles, deconstruir estas identidades genéricas que comprendemos como masculinidad y femineidad significa andar tras la huella de esta ruptura, ver cómo se basan en argumento arbitrarios y realmente ofrecen nada, excepto una jerarquía que no beneficia a nadie:

Transformar lo privado implica transformar las reglas de la relación entre hombres y mujeres y en consecuencia los roles femenino y masculino, lo que a su vez trastocaría profundamente las bases de la política que se estructura en términos de dominio y subordinación entre los sexos (Mogrovejo: 2).

Como dice Norma Mogrovejo esta dominación disfrazada otras más grandes, que favorecen a grupos pequeños mientras desfavorecen al resto (3).

3.3. ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? El discurso erótico afectivo en la narrativa mexicana contemporánea.

En este capítulo intento responder las preguntas concernientes a la representación de los roles afectivos en la narrativa. ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? ¿El discurso es el mismo? ¿Qué dicen ellas del amor, qué dicen ellos? ¿Ambos sexos representan el amor de la misma? ¿Los escritores y las escritoras construyen sus personajes desde la misma perspectiva? ¿Los personajes hombres y mujeres son contruidos del mismo modo, con los mismos anhelos, las mismas motivaciones, los mismos deseos? Vivero Marín afirma que:

Es verdad que poco a poco se ha ido reconociendo que lo que escriben hombres y mujeres, y más que nada la manera en que escriben, se encuentra determinado de alguna u otra forma por aspectos extratextuales como la identidad de género o los roles que los individuos sexuados han adoptado en la sociedad (2010: 47).

De acuerdo con esta afirmación, tomo como ejemplo diferentes voces de narradores hombres y mujeres con el fin de identificar y contrastar estas construcciones en torno al amor, los personajes, así como la representación de los roles afectivos. Para este capítulo he escogido novelas que recurren al tema del amor, el sexo o los afectos como nudo central de su construcción dramática.

Tomo como punto de partida los apartados anteriores donde se destaca el valor que la mujer le da al amor, el discurso amoroso como producto de una tecnología de género cuyo valor ha sido de suma importancia para poder concretar la dominación masculina o someter tanto a hombres como a mujeres al sistema de sexo género binario. Coincido con la idea de Lipovetsky en ese sentido:

Jamás creación poética logró transformar de manera tan profunda la sensibilidad, los modales, las relaciones entre hombres y mujeres como la invención occidental del amor. Desde el siglo XII, el amor nunca ha dejado de ser celebrado, cantado e

idealizado, ha inflamado el deseo y los corazones, ha remodelado las maneras de ser y de obrar de hombres y mujeres, alimentado sus más locos sueños.

Con la retórica del amor pasión se constituyó no sólo una forma nueva de relaciones entre los sexos, sino una de las figuras más singulares de la aventura occidental moderna (Lipovetsky, 1997: 15).

Con la articulación de este discurso se logra capturar la atención de hombres y mujeres, sin embargo, no con el mismo valor: “así, Byron afirmaba que el amor, conjugado en masculino, no constituye sino una ocupación entre otras, mientras que colma la existencia femenina” (Lipovetsky, 1997:17). Esta cita se confirma en el presente apartado. En la mujer se percibe una mayor necesidad de amar y ser amada que en el hombre.

La fascinación por el poder ha sido siempre un tema atractivo. El poder atrae, provoca, seduce, y también, convence, el poder es sexy. En *Perra brava*, obra que vale la pena mencionar, ha sido clasificada como narcoliteratura, Orfa Alarcón aborda de la fascinación de la mujer por el poder y de la búsqueda de afecto y protección. La feminidad representada en Fernanda, sostiene la masculinidad hegemónica sobre la que se erige la violencia. La construcción de los personajes se apoya en los roles hegemónicos y, más que realizar una crítica, presenta una mujer que lejos de plantear una liberación de los esquemas tradicionales, los idealiza hasta el extremo. El supuesto empoderamiento de Fernanda es en realidad una apropiación de los valores y los privilegios que otorga el género cuando se cumple con la norma.

Perra brava integra un punto de vista femenino sobre este universo del narco cada vez más presente en la narrativa mexicana contemporánea. Sigo la línea que traza y/o proponen tanto los estudios de género como la teoría queer, deconstruir

los binarismos: masculino y femenino, para interpretar el texto no como escritura desde un género en específico sino desde un más allá del género. Dentro de este conjunto de discursos ajenos o extranjeros al texto en sí, se encuentra el género, condicionante de la utilización y conformación estructural del mismo. El género, entendido como el conjunto de factores socioculturales que establecen el comportamiento del sujeto sexuado tanto en sus relaciones intersubjetivas con otros sujetos, como en su estar-en-el-mundo, se proyecta en el texto literario de múltiples formas: ya sea a través del empleo de determinados registros lingüísticos atribuidos a cada sexo, ya por la utilización de determinados recursos narratológicos o poéticos que confieren una mayor carga de feminidad o masculinidad al texto (Vivero: 4).

El texto cumple una función social puesto que representa identidades genéricas, pero también contribuye a la construcción de las mismas. En los textos literarios se reproducen los discursos sobre el sexo, el género y las relaciones erótico afectivas, de tal forma que pueden, o deconstruir la visión binaria o bien, reforzarla. Para ejemplificar esta lectura centrada en el discurso sobre el binarismo tomo como ejemplo la novela de Orfa Alarcón. Pero antes de entrar en la trama repaso brevemente la estructura binaria del género.

La propuesta de Vivero Marín sugiere reconocer las características tanto femeninas como masculinas que confluyen en la misma persona, asumiendo que nadie es exclusivamente masculino o exclusivamente femenino. Judith Butler apunta también esta idea:

El género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de lo masculino y lo femenino, pero el género bien podría ser el aparato a través del cual dichos términos se deconstruyen y se desnaturalizan. De hecho, puede ser que el mismo aparato que trata de instaurar la norma funcione también para socavar esa misma instauración, que ésta sea, por así decirlo, incompleta por definición. Mantener el término «género» aparte de la masculinidad y de la feminidad es salvaguardar una perspectiva teórica en la cual se pueden rendir cuentas de cómo el binario masculino y femenino agota el campo semántico del género (2004: 70).

Sin embargo, el discurso de género dentro de la narrativa mexicana contemporánea, insiste en el binario masculino femenino, representando y a la vez regulando y reduciendo la posibilidad de su alteración. Una novela del narco escrita por una narradora podría parecer una ruptura con el discurso hegemónico, lo explico: el universo del narco es masculino casi en su totalidad, la incorporación del punto de vista de una mujer podría aportar una visión desde la marginación o subordinación o proponer una idea no considerada desde el esquema tradicional, no obstante, no ocurre así. Los personajes hombres y mujeres cumplen con las características de los roles hegemónicos.

Luis Bonino señala que “hace muchos años que las fuentes de legitimidad de las sólidas identidades de la modernidad, tales como la familia, el trabajo y especialmente las concepciones de la feminidad y masculinidad, están en lenta transformación. Esto podría hacer pensar que la identidad masculina y los modelos en que basan los hombres la construcción de esa, su identidad, también lo están” (2002: 7). Pero el análisis de los discursos sobre las identidades, su configuración y sus representaciones evidencian una estabilidad que choca con la idea de transformación. Desde las ciencias sociales se han estudiado las masculinidades, destacando la importancia de las relaciones jerárquicas (Connell, 1997). Por ejemplo, en *Perra brava*, nuestra protagonista al hablar de Julio, lo engrandece,

pues ella no anda “con cualquier gato”. Esta configuración de la masculinidad hegemónica instala un orden que atribuye un lugar a cada uno de los otros personajes, que van a actuar a partir del lugar que llevan dentro de esta estructura.

La masculinidad se define como contraparte de la femineidad, creando el binario y cerrando el discurso de género. Lo que no es masculino es femenino. Y a pesar de los estudios que demuestran las diferentes o nuevas masculinidades el cambio es superficial, porque sigue existiendo esta masculinidad que se construye con base en su superioridad en el orden jerárquico y en su rechazo sobre lo femenino. La masculinidad hegemónica más que una lista de características que se cumplen o no, es un modelo organizador, es el cumplimiento del reglamento de género que señala Butler. La masculinidad depende, pues, de estos discursos heteronormados que se sustentan en el binarismo y que sitúan a hombres y mujeres dentro de un espectro limitado de acción. Este poder regulador supone la reproducción de estos discursos reforzadores perpetuando el orden jerárquico con todas las implicaciones que esto conlleva: injusticias, violencia, violencia simbólica, el discurso del sexo, el del amor, el de la familia y el de la infancia. La construcción de la subjetividad masculina depende de este contexto masculinizante y se convierte al mismo tiempo en su legitimador. De tal forma que la misma narrativa puede cumplir esta función al insertarse en estos discursos heteronormados. Es posible identificar un texto como parte de estos discursos reguladores si su estructura significativa está inserta en el mismo universo ideológico (1) ideología patriarcal, 2). individuo moderno, 3) subordinación de la otredad, 4) heterosexismo homofóbico.

La masculinidad hegemónica se define por oposición a los otros y sus relaciones con ellos, estas definiciones están reguladas por esta lógica de la dominación. Estas creencias son producto de la cultura, de un proceso histórico que ha magnificado los valores deseables para los hombres. El problema que aquí señalo ocurre cuando estos dogmas se reproducen en textos literarios que recrean la estructura y norman un imaginario, fijan las ideas como un todo desde el que no es posible pensar en otra forma de ver y vivir el mundo para los personajes que lo habitan. Algunas de las creencias matrices que rigen estas vidas deseables, que menciona Luis Bonino, son el prestigio, la heroicidad belicosa, la jerarquía y el dominio sobre la mujer.

Hélène Cixous ubica en *La risa de la medusa* a la mujer dentro del logocentrismo como una figura pasiva. Ya está muy dicho y repasado que todo está diseñado para que el hombre mantenga su privilegio. Aun así, retomo una idea de Cixous:

Las bellas duermen en sus bosques, esperando que los príncipes lleguen para despertarlas. En sus lechos, en sus ataúdes de cristal, en sus bosques de infancia como muertas. Bellas, pero pasivas; por tanto, deseables. De ellas emana todo misterio. Es a los hombres a quienes les gusta jugar a muñecas (1995: 17).

Ella menciona cómo los hombres nos hemos apropiado del discurso del amor y la sexualidad. Otorgando este lugar pasivo a la mujer que permite al hombre ser el protagonista y manejar los hilos de todas las operaciones. Desde esta estructura centrada en el hombre se ha creado la feminidad y desde estos discursos la mujer se ha apropiado de esta manera de ser mujer. Numerosas investigadoras, filósofas, antropólogas, historiadoras, teóricas feministas y de la literatura se han dedicado ya a seguir el rastro de esta apropiación de la mujer dentro de este orden falocéntrico.

Vuelvo a esta última cita de Cixous para voltear la moneda, ¿por qué a las narradoras mexicanas les gusta jugar a los monitos? Donde ellos, aguerridos, salen con pistolas a dominar el mundo, a matar, vender droga, provocar incendios, dominar a la mujer, golpearla y/o amenazarla de muerte. Esta duda que me surge de la cita de Hélène Cixous me crea nuevas inquietudes, primero: ¿qué gana la mujer en este sistema que prefiere recrear este tipo de masculinidad como deseable?, y segundo: ¿el empoderamiento de la mujer sigue ligado al hombre en cuanto se refiere al sexo y el amor?

Sin duda, hablar de femenino y masculino ya sitúa el curso de este trabajo dentro de un sistema binario y sería más prudente hablar de personajes o protagonistas, no obstante, la inquietud que me mueve es resaltar la desesperada toma de protesta que sugiere un título como el de esta novela: *Perra brava*, ¿A qué se refiere?, ¿Una alegoría a la mascota más fiel y domesticada de todo el reino animal pero que defiende los intereses del patrón a toda costa? ¿Perra con quién? ¿Qué es ser perra? Ser agresiva, no ser dejada, empoderada, ¿Empoderada de qué? ¿Brava cómo, con quién?

Al leer esta novela me surgió la pregunta ¿es necesaria una novela más sobre la dependencia amorosa y el empoderamiento de la feminidad hegemónica? Todas las acciones de Fernanda Salas giran en torno a Julio, su novio. De entrada, ella nos sitúa en su contexto:

Me excitan las situaciones de poder en las que hay un sometido y un agresor. Me excitaba todavía más entender que para él no eran simplemente juegos sexuales: Julio doblegaba mi mente, mi cuerpo, mi voluntad absoluta. De noche y de día, acompañados o solos, dormidos o despiertos (2010: 5).

Resulta interesante este párrafo si nos detenemos un poco a pensar en los personajes: “Julio doblegaba mi mente”, Julio es un narco que era fanático de Cartel de Santa. Doblegaba también su voluntad absoluta, la protagonista realiza un acto de entrega en cada uno de los párrafos en los que se refiere al hombre de sus sueños: “Julio tenía toda la voluntad necesaria para hacer de mí lo que quisiera. Fue como si lo mirara por primera vez, no al anterior, sino a otro, un Julio que no había conocido nunca y que, efectivamente, hizo de mí lo que quiso (7)”.

La anécdota de la novela cuenta cómo la protagonista se enamora de un hombre duro que la pone en su lugar: “Así que no me vuelves a salir con que no puedes freír un pinche bistec porque te da asco. A mí no me sales con esas pendejaditas” (6). En estas frases de Orfa Alarcón encontramos una representación del binario masculino-femenino tradicional. Un hombre idealizado que cumple con todas las características de la masculinidad hegemónica e incluso que va un poco más allá de estas características deseables en un hombre desde este esquema tradicional.

Fernanda narra la novela recordando cómo es que llega hasta el desenlace donde sucede una de las acciones más importantes del relato. En esta primera parte la narradora se dedica a construir la personalidad de Julio, aunque en realidad no es tan compleja. Es a través de las descripciones de Fernanda que nos percatamos de que Julio es un narcotraficante violento y que todos le tienen miedo, ella, por supuesto, está locamente enamorada de él: “¿Que si valió la pena la relación? Por breve, por enfermiza, por intensa, por su espalda, por su voz, por su porte, por su piel, valió la pena una y mil veces; a pesar de lo malo, a pesar de lo doloroso, a

pesar de lo rasgado que me haya quedado el corazón” (10). Sin embargo, ella reconoce que “Lo conocí tal como lo que era: macho mamón insolente. Lo primero que le dije fue pendejo y le pinté el dedo. Lo primero que él me había dicho era: Caminas porque quieres, con ese culito te han de sobrar los choferes” (14). Para Fernanda no existe nadie más que Julio y los demás no importan, hace mención reiteradamente a su hipermasculinidad:

Aquella había sido la única vez que me vio llorar: la primera vez que descubrí que él se acostaba con otras, muchas, nunca supe cuántas.

En esa ocasión lo abracé y le dije:

—El día que vayas a dejarme, antes de que salgas por esa puerta, me metes un tiro por la nuca.

Él me contestó:

—Ay, mamá, pero si te encantan las telenovelas (18).

Agrego una cita más para ilustrar la magnificación del hombre: “En contra de ese cabrón no había voz, no había ley, no había voluntad. A los pies de ese cabrón yo había dejado mi vida para que la pateara cuanto quisiera” (18).

Y más adelante hace mención a las esferas separadas de los universos femenino y masculino: “Pero los Cabrones ni me oían, ellos andaban en su pedo, clavados en la música, cuidando que nadie se le acercara a Julio, rodeándolo, como si la nena fuera él y no yo. A mí hasta me dejaban afuera de su círculo” (22). Después de estos fragmentos aquí expuestos, surge la pregunta ¿qué le daba este hombre? ¿qué ganaba la narradora de esta historia que lo tiene idealizado a tal grado que le confía su voluntad y que prefiere la muerte que vivir sin él? Más adelante da una pista: “—Tú no sabes, wey, pero todo mundo te respeta. Igual y todavía no tienes bien claro con quién estás, pero mientras, créeme: eres la mujer

más respetada en esta sala, y no pienses que tener el respeto de esta bola de jodidos es fácil (39)”. Finalmente aparece el meollo del asunto, ¿qué ganaba Fernanda con estar con un hombre como Julio? Ella pensaba que ganaba prestigio. Fernanda no anda con un macho cualquiera que la golpea y abusa de ella, anda con un líder del narco, que tiene guaruras y pone todo a su disposición. Fernanda vive una vida de lujos gracias a Julio sin tener que considerarse una esposa convencional. El empoderamiento de Fernanda ocurre en dos niveles; en el primero se empodera de la feminidad convencional al asumir su rol en el sistema binario, es la mujer del líder y puede ser tan berrinchuda como así lo desee, y en segundo, se asume así misma como una fiera, como una devoradora de hombres al grado de beber la sangre de su amado.

Como una acción de la Fernanda empoderada de la feminidad hegemónica, sucumbe a los celos y manda matar a una de las ex amantes de Julio, por accidente muere el hijo. Y esta acción nos lleva al desenlace, donde la mujer hace perder la cabeza al hombre:

—¡Ahora qué hago contigo, cabrona! Si te dejo con vida pierdo el respeto de mis hombres. Si te mato es peor que matarme a mí mismo. Cómo te castigo, cabrona, ¿mando a que te encajuelen a ti también? O mejor que te cojan todos. Que vengan los Cabrones, que se sacien. ¿Tanta carne y tan buena para echársela a los gusanos? Mejor que se sacien primero los perros. Así como los ves con asco, como si valieran menos que tú, así como dices que apestan, van a llegar a meterte la verga. Van a partirte en dos, cabrona, van a enseñarte cómo terminan las que se creen muy reinitas (188).

Hasta este punto el crimen de Fernanda podría servir como una reflexión sobre las contradicciones de la feminidad y la masculinidad. Por un lado, los celos como una expresión de la violencia de género ejercida por Fernanda, por otro, Julio dice algo muy creíble en su contexto: “Si te dejo con vida pierdo el respeto de mis

hombres”. Recordemos la importancia de la jerarquía dentro del orden masculino donde se mueve el protagonista, la imagen lo es todo, la importancia de mantener su prestigio de macho alfa a quien nadie puede doblegar.

—Era un niño, ¡pendeja! Y con la puta de su madre yo nunca volví a estar. Pero el niño era mi hijo.

El niño, como yo, también era de la propiedad de Julio, y por eso había una deuda que pagar. Y mi hombre, que ahora era mío, así ya no me servía para nada (189).

Cuando Julio se vuelve frágil, cuando pierde a su hijo y queda enteramente a disposición de Fernanda, ella ya no lo quiere. Si ya no tiene que pelear por él ya no vale la pena, ya no hay mérito en tener algo que nadie quiere. El final de la historia ocurre con la muerte de Julio, quien, desesperado por la muerte de su hijo orquestada por Fernanda, se siente incapaz de hacerle daño y, románticamente, prefiere suicidarse.

Sobre mí cayó el peso del más hombre. Yo me había ofrecido a sus dientes, pero yo era quien probaba su sangre. Yo quería que tronara todos mis huesos para no poder irme nunca de su lado, pero era su cráneo el que se había reventado (190).

Incluso hasta en una escena como esta, como decía Hélène Cixous, la mujer se muestra pasiva: “yo quería que me tronara mis huesos para no poder irme nunca de su lado”. Un aspecto que no puedo dejar de señalar de este el final es la falta de verosimilitud. La romantización de la masculinidad, o peor, la creencia de que el hombre prefiere a la mujer antes que a su propio hijo, contribuye al mismo discurso sobre el amor que se maneja desde el esquema tradicional. Esta escena final sugiere una masculinidad idílica, una feminidad soñadora y sumisa que refuerza los estereotipos de género. Si fuera una novela con una postura un poco más crítica con las identidades binarias de género me parecería interesante que atacara la

masculinidad con un final como éste diciendo que los hombres también se ven afectados con esta estructura, sin embargo, el final me parece que idealiza aún más a la masculinidad y que lejos de ser crítica contribuye al mito del amor romántico: un hombre que es incapaz de tocar a su mujer, que antes prefiere quitarse él mismo la vida, es totalmente inverosímil. Debemos recordar que se trata de un asesino a quien le han matado el hijo y que puede tener la mujer que desee. En este relato de Orfa Alarcón el discurso del amor romántico es tradicional: es una novela violenta, sí, pero romántica, una versión más de Romeo y Julieta, me atrevo a decir que no sólo Fernanda se empodera de la feminidad más convencional, sino que la autora sigue los pasos de la narrativa mexicana en lo referente al discurso del amor. Me recuerda a Teresa De Lauretis cuando dice que:

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género (De Lauretis, 1989: 25).

La literatura es una tecnología del género, y en este caso, la obra de Orfa Alarcón me sirve como ejemplo por su discurso específico sobre el amor romántico. Lipovetsky menciona cómo, aunque se habla mucho de nuevos hombres y nuevas mujeres, nos rige todavía una asimetría amorosa (1997: 25).

Un caso diferente al de Orfa Alarcón ocurre en *Pandora* de Liliana Blum. Una historia que narra las vicisitudes de una mujer con sobrepeso que se enamora de un hombre casado. Esta historia que a simple viste parece la trama de una canción de los ochenta resulta una crítica muy acertada al matrimonio, a la apreciación del cuerpo, a la familia y a la pasividad femenina. De entrada, Pandora, la protagonista y una de las narradoras se muestra dura con la percepción que tiene de sí misma:

A las rubias delgadas y hermosas, como Cenicienta, les cantan los pajaritos de colores; incluso entran a hacerles la cama y una tacita de té. Para las castañas obesas y ramplonas como yo, están las urracas que se bañan en charcos de lodo y gritan de una forma terriblemente parecida a como lo hace mi madre al perder la paciencia (2015: 12).

La introducción que hace Pandora a su universo narrativo es interesante pues ella se asume fuera del mundo, se representa a sí misma como un sujeto abyecto, no tiene cabida en los medios de comunicación ni en las fantasías: “En un anuncio de muebles, un marido guapo llegaba a su casa llamando a su mujer. Me metí en una falda ancha como un hula hula y aun así batallé un poco con el botón” (13).

Pandora hace el registro de la relación de sus padres como un antecedente que servirá más tarde para comparar su relación creando dos paralelismos, su madre con Abril, y su padre con Gerardo. La fijación de su madre con el ejercicio y su obsesión con mantenerse esbelta serán en un principio la crítica la feminidad hegemónica, su contraste con la postura de Gerardo, y en menor medida su padre, que prefiere a las mujeres más apasionadas tanto con la comida como con el sexo.

La introducción que hace Liliana Blum de las dos antagonistas ocurren de forma similar: al iniciar el día. Pandora despierta con sus problemas de peso frente a tres problemas: la muerte de su padre, único familiar que la quería y le demostraba su apoyo, la presión de los medios ejercen sobre los cuerpos grandes y finalmente, su madre, recordándole todas las mañanas que debía adelgazar. Por otro lado, Abril despierta con sus propias presiones:

Abril se despertó a las seis en punto de la mañana, como de costumbre. La idea era salir a trotar, bañarse y estar lista antes de que los gemelos se despertaran. De otra forma le sería imposible ejercitarse todo el día y aún cargaba con siete kilos que no tenía antes del embarazo (...) Detuvo su mirada en la nariz recta con las proporciones perfectas: no del modo de una estatua griega o romana, sino como el

perfil de un piloto de la Luffwaffe durante la segunda guerra mundial. Las hermosas pestañas, oscuras y tupidas, protegían los ojos que rara vez se posaban en Abril. Por eso necesitaba bajar de peso (19).

El objeto del deseo es Gerardo, el esposo de Abril y amante de Pandora. La historia se construye en torno a la infidelidad, sin embargo, en la novela los personajes muestran una evolución que sucede en sentido inverso, es decir, conforme crece el personaje de Abril, Pandora desciende. En la primera parte se nos presenta Pandora como una víctima de la sociedad, un objeto abyecto y marginado por su sobrepeso. Una mujer resignada a vivir su vida exiliada en la misma sociedad en la que habita, no tiene nada que perder y espera siempre lo peor. La marginación de la que ella es víctima la coloca como un personaje vulnerable, por el contrario, Abril, es un personaje envidiado por la sociedad, específicamente las mujeres:

Te presento a mi esposo. Es doctor". Las otras mujeres, con sus maridos ordinarios, más bien feos, con vientres abultados y calvicies incipientes, sólo podían retorcer la boca, víboras envidiosas, y forzar un gesto que ni siquiera podría llamarse sonrisa hipócrita. No sólo eso: era también el mejor padre. El que regresaba del trabajo y tenía energía para jugar con los niños, para reír con ellos, para sacarlos a pasear (20).

El lugar de Abril en la sociedad sólo tiene cabida en la medida de su relación con Gerardo, es decir, su única preocupación es mantenerse delgada para su marido, atender bien a sus hijos y el hogar. En su personaje se representan las voces de las esposas de los doctores y otros matrimonios de clase alta:

Si Gerardo estaba durmiendo en su cama, a su lado, tenía que significar algo. Es más: era tan discreto que, si es que se masturbaba, debía hacerlo a escondidas, porque ella nunca lo había sorprendido. Sus amigas coincidían en esa experiencia: se despertaban de madrugada, bajaban al estudio y sorprendían a sus maridos haciendo ruidos de patito de goma y mirando pornografía en el monitor. Otras conocidas descubrían evidencias de las amantes en los bolsillos de pantalones o sacos, hacían un escándalo y luego perdonaban (21).

Los problemas que surgen desde la perspectiva de este personaje son: la presión por el físico, la presión por el hogar, no sentirse a la altura del marido, miedo a la infidelidad y la presión de una vida amorosa coherente con su imagen de matrimonio perfecto: “Abril trató de recordar cuándo había sido la última vez que tuvieron sexo. Obviamente, cuando concibieron a los gemelos” (21).

Hasta este punto la novela de Liliana Blum se ha mostrado más crítica con los personajes centrales, con Pandora y Abril, no obstante la representación de Gerardo sigue siendo idealizada, aunque claro, de no ser así no funcionaría como eje narrativo. Y la crítica de Blum se construye precisamente sobre este punto, el matrimonio como una meta:

En la fotografía de bodas, Abril, metida en su vestido blanco estilo medieval, miraba a la cámara con una cara tan maquillada que no parecía ella misma. Gerardo, de pie y un poco atrás apoyaba la mano sobre el hombro desnudo de Abril. Tenía la misma expresión que las cabezas de alce colgadas encima de la chimenea (22).

Gerardo representa la masculinidad hegemónica, un hombre deseable por las mujeres y por los hombres, un hombre apuesto, trabajador, profesional y rico que no se dejaba impresionar fácilmente. En los colegas doctores de este personaje se representan otras caras de la masculinidad:

La idea de ir a ese lugar había sido de Manzur, un internista que no sabía irse de putas o frecuentar un table dance sin que un séquito de colegas lo secundara, igual que las mujeres que no se atreven a pedir postre si sus amigas se quedan satisfechas con una mísera ensalada y agua mineral. Por lo regular, Gerardo tenía una excusa para rechazar este tipo de invitaciones: un embarazo de alto riesgo en vigilancia, los gemelos, incluso la visita de algún familiar foráneo. Cedía para no dar pie a burlas o cuestionamientos sobre su heterosexualidad, que podían volverse recurrentes si decía no al table dance varias veces al hilo. Los médicos parecían regodearse en el hecho de que las mujeres en ese lugar existieran sólo para darles un servicio (...) Entre aplausos animados, tomó posesión de la pista y del tubo una mujer teñida de rubia, con el cabello partido en dos coletas y disfrazada de la

cantante que, en el video de aquella canción, va vestida de colegiala. La vida imitando al arte imitando a la vida imitando a la fantasía pederasta (29).

Gerardo es presentado como un hombre excepcional que se distingue de la masculinidad hegemónica pues no se comporta igual que sus congéneres: “Ya salió el defensor de las gordas” (31). De este modo se presenta como un hombre deseable. Aunque más avanzada la historia se expresa el motivo de esta radical diferencia, no es que de Gerardo defienda a las mujeres con sobrepeso, es que su despertar sexual estuvo marcado por su tía, una mujer con sobrepeso que lo consentía y el objeto de sus primeras fantasías sexuales, rescato el punto de que su tía representaba cariño y cuidados para el sobrino (61).

Aunado a esta representación de Gerardo como un hombre deseable, está la envidia de la que Abril es víctima, pero en la que ella misma parece gozarse pues consiste precisamente en su logro, ser la esposa del hombre que todas desean tener y todos desean ser:

Abril no sabía de qué hablar. Estaba más acostumbrada a lidiar con las otras esposas: eran terrenos bien conocidos en los que tenía experiencia y una amplia ventaja. En cambio con las solteras no sabía comunicarse: no tenían hijos para comparar anécdotas y fotos tiernas —o si los tenían procuraban esconder su condición de madres solteras—; no eran dueñas de casas con muebles dignos de qué hablar, grandes jardines que se remodelaban con las plantas de moda, albercas, y mucho menos tenían maridos de quienes quejarse a causa de las excentricidades. Ella, Abril, tenía todo a lo que ellas aspiraban. Tal vez podrían hablar un poco de uñas y tintes. Quizá fuera el único tema en común. En cuanto al enfermero gay o el hombre de intendencia, las posibilidades de conversación se reducían al clima o la comida (45).

Abril comenzó a experimentar cierta efervescencia interior. La detestaban por el simple hecho de ser la esposa de un médico; no de cualquiera, sino del más guapo del hospital, ni más ni menos. Por tener un par de hijos hermosos y un cuerpo envidiable. La odiaban por su ropa fina, que la favorecía, por sus cortes de cabello estilizados, por ser hermosa, sin importar de forma natural o manufacturada (47).

La preocupación de la esposa en esta historia fue siempre mantenerse delgada y arreglada para su hombre, encargarse de los roles correspondientes a su género. Su principal temor era que Gerardo la abandonara por una mujer joven, sin embargo, la aparición de Pandora rompe con el esquema que ella tenía de su marido, y al mismo tiempo funciona como una crítica a su matrimonio. Abril no conoce a su marido, sabe que es diferente y lo tiene idealizado, nunca consideró esa posibilidad (48). La traición de Gerardo funciona como un punto de partida para realizar una crítica sobre ella misma, había perdido el tiempo intentando agradar a un hombre que cada vez se sentía menos atraído por ella. Había perdido su tiempo, se había pasado los años buscando sentirse deseada y ahora se sentía ridícula. Aquí la crítica se dispara en cuatro direcciones, primero: Abril puso todo su valor en el deseo del esposo, cosificándose. Segundo: Pandora sirve como pretexto para contrastar la pasión y el deseo con la frialdad y austeridad emocional de Abril. Tercero: Pandora pasa de ser un sujeto marginado a un objeto de deseo cuestionando el parámetro de belleza occidental. Cuarto: Pandora termina aceptando el amor de Gerardo y al hacerlo se cosifica, liberando de esta forma a la esposa y usurpando su lugar:

Dolía tanto el engaño, pero más la verdad. Al tiempo, algo se levantaba de sus hombros. No era culpa de Abril. Ella se había esforzado durante años por ser delgada. Ahora sabía que por más que lo intentara, no habría podido jamás darle gusto a Gerardo. Y si su gusto eran las mujeres mórbidamente obesas, ella no estaba dispuesta a complacerlo ya. Abril se sintió extrañamente liviana, libre (242).

En *Pandora*, el discurso amoroso cede, o, dicho de otro modo, el objeto del afecto varía. En un principio parece que ambos personajes, Pandora y Abril pelean

por el amor de Gerardo, mas no es así, al final, pelean por el amor propio. Abril se ve liberada y Pandora comprende que ha caído en una trampa.

La novela de Valeria Luiselli, *Los ingravidos*, retrata la vida de una mujer casada con dos hijos que recuerda sus años que trabajó como editora en Nueva York. Aunque el tema de la novela no son las relaciones de género o la sexualidad en sí misma de acuerdo a Alejandra Márquez (2018: 67), la historia retrata la vida de una pareja y los recuerdos de una posible bisexualidad de la protagonista. La narradora, cuyo nombre nunca se menciona, recrea su vida en Estados Unidos y sus relaciones con Moby, un amigo-amante (2014: 18) y Dakota, una amiga con la que se bañaba desnuda pero nunca llega a concretarse un encuentro sexual (46). Frente a sus recuerdos de una vida pasada y mucho más relajada, existe un presente un tanto monótono de su vida familiar:

A mi marido le gustan las películas de Kubrick y las de zombis, todas las de zombis. Hemos estado en la cama los cuatro, enfermos de virus, viendo alternadamente películas de Kubrick y de zombis. No entiendo cómo le pueden gustar las dos cosas a la vez. Lo confronto: Es como si te gustaran los hombres y las mujeres a la vez. El mediano aporta: Es como si te gustaran los Corn Pops con leche (42).

Su marido le cuestiona sobre su pasado cuando lee el texto que está escribiendo, se trata de la misma novela en un ejercicio de metaficción: "Mi marido ha vuelto a leer algunas de estas páginas. ¿Te acostabas con mujeres?, me pregunta" (46). "Pero te has acostado con alguna mujer?, insiste mi marido. Nunca, respondo. No sabría cómo" (47). Del mismo modo el esposo le pregunta sobre sus amantes hombres y si es verdad que ellos duermen inmediatamente, aunque a ella le dé insomnio (49-50). La insistencia del esposo en cuestionar el pasado posiblemente lésbico o bisexual de la protagonista (57) contrasta con la vida

monótona que ella lleva ahora de casada, siempre encerrada y al pendiente de los hijos. Por otra parte, se muestran las dudas que surgen sobre la vida de su pareja:

Mi marido tiene una historia futura en Filadelfia de la que no sé nada. Una historia que tal vez sucede en el revés de su película. No quiero saber más. Censuraría, a priori, irremediablemente, partes de una vida ya escrita y aún no vivida, donde hay una mujer, en un hotel, una mujer segura de sí misma que gime mientras coge (62).

A pesar de que las insinuaciones lésbicas persisten:

Abrimos todas las ventanas y nos desnudamos hasta los calzones. Pintamos el baño, la cocina y la mitad del único cuarto. Nos pintamos los pezones de azul cobalto. Cuando se acabó la pintura nos tiramos de boca arriba en el piso del cuarto y prendimos un cigarro. Dakota quiso que intercambiáramos calzones" (63).

Ella insiste en que todo es ficción, la novela es evocativa sobre lo que fue, lo que podría ser, lo que pudo haber sido. En este sentido lo que Luiselli plantea es una reflexión sobre su matrimonio y su vida erótico-afectiva. La referencia a Tiresias ubica el tema de la bisexualidad de la protagonista en el centro de su reflexión (110). En la novela, a pesar de que se hace esta referencia no se muestra un relato erótico donde la protagonista desee acostarse con mujeres, o las desee por su físico, sino simplemente evoca la posibilidad como una alternativa a la monotonía del matrimonio: "Todo hombre casado cree que la felicidad duradera es bailar toda la vida con la más fea" (112), y: ¿Cuánto tiempo lleva usted sin acostarse con una mujer? Un rato. ¿Y ya no se acuerda?" (142). Luiselli narra la historia de una mujer que romantiza su pasado de soltera, sin esposo, sin hijos, su historia de amor es a sí misma. El discurso de la sexualidad es sobre lo que pudo o no haber pasado con Moby o con Dakota.

Guadalupe Nettel presenta cuatro personajes en *Después del invierno* que se ven envueltos en relaciones románticas que me sirven para esbozar un análisis de la postura femenina sobre el rol que ocupan tanto hombres como mujeres en una relación amorosa. Centro mi análisis en Cecilia, Claudio, Ruth y Tom. Desde las primeras páginas Nettel nos presenta a sus protagonistas con un temperamento melancólico y solitario:

Desde que me mudé, ningunos pies excepto los míos han cruzado la puerta del departamento. La sola idea de que alguien más camine por este suelo puede desquiciarme. No siempre me siento orgulloso de mi manera de ser. Hay días en que anhelo una familia, una mujer silenciosa y discreta, un niño mudo, de preferencia (2014: 15).

El departamento estéril de Claudio representa la austeridad emocional de Claudio. No toleraría la presencia de otra persona compartiendo o importunando su vida. La descripción que hace de Ruth, nos indica la opinión que tiene de las mujeres: “Decir que es inteligente sería exagerar. Su habilidad, desde mi humilde opinión, tiene que ver más con su instinto de supervivencia. Hay animales adaptados para vivir en el desierto y ella pertenece a esta categoría” (17). Claudio mantiene una relación con Ruth, por conveniencia, porque puede, porque es símbolo de estatus:

No negaré las virtudes de mi novia. Es atractiva y refinada. Pasear con ella es casi ostentoso, como pasear del brazo del escaparate: bolso Lagerfeld, espejuelos Chanel. En pocas palabras, tiene dinero y estilo. Sobra decir que una mujer así, en la ciudad donde vivo, es una llave que abre todas las puertas, un Elegeuá que despeja los caminos. Lo que no le perdono es que sea tan femenina (17).

La misoginia de Claudio es muy directa desde su aparición y más tarde se justificará en un pasaje que dará coherencia a su personaje. Con esta introducción al personaje, Nettel deja un antecedente de las ideas de Claudio, sin embargo, es

interesante rescatar que en él está representando un tipo de hombre y un tipo de masculinidad: "Le he explicado en más de una ocasión que no soportaría pasar más tiempo con ella. Ruth dice entender y sin embargo sigue insistiendo. "Así son las mujeres", me digo casi resignado a compartir la vida con un ser de segunda" (17). La imposibilidad del amor hacia un ser de segunda. ¿No es así como la mayoría de los hombres ven a las mujeres? ¿Por qué enamorarse de una mujer si es un ser inferior?

Cecilia creció en casa de la abuela con su padre. Su madre los abandonó por una relación con un hombre casado (20). Esta introducción un poco más compleja que la descripción inicial de Claudio presenta un cuadro diferente que nos aleja de una novela con representaciones maniqueas respecto a los roles de género: hombres misóginos y mujeres víctimas. El padre de la protagonista representa otro tipo de hombre que rompe con el molde la masculinidad dominante, ciertamente el padre es descrito con ideas religiosas y conservadoras, pero también sufre el abandono y de características asociadas a la feminidad. Su madre, por otro lado, presenta una feminidad más convencional, pues va tras la idea del amor pasión. Si bien podría parecer que es un tipo de mujer que se libera de las convenciones del matrimonio y los hijos lo hace en un afán romántico.

De vuelta con Claudio, Nettel nos narra a través de sus ojos, sus opiniones sobre las mujeres como un pretexto para abordar un tema muy interesante que hasta el momento se había presentado en las novelas escritas por mujeres que presento en esta investigación ¿por qué los hombres no se enamoran? Guadalupe Nettel va recorriendo, con la narración que hace Claudio, una especie de genealogía del deseo masculino. Claudio, como el hombre promedio reconoce su incapacidad

para el amor, pero la reconoce no como un defecto sino como signo de masculinidad, de dureza y poca inclinación a la sensibilidad: “Me hice amante de Ruth convencido de que para el amor yo era un discapacitado. Al principio apenas me gustaba. Me seducía sobre todo su elegancia, sus zapatos caros, su olor a perfume” (25). Claudio expresa que le gustaba: “la medida con que Ruth consumía las bebidas etílicas. Las mujeres que he conocido en esta ciudad o lo evitan por completo o se dan al alcohol sin reservas, lo cual, la mayoría de las veces, desencadena espectáculos bastante bochornosos” (27). Con esta aseveración, Nettel nos presenta a un personaje que siempre está haciendo juicios sobre el proceder de las mujeres. Claudio está convencido de que Ruth es un ser inferior y que ella tiene mucha suerte de tenerlo a su lado (54).

Para este personaje el amor es utópico: “Siendo sincero diré que, para mí, la experiencia del amor sólo existe de manera utópica, imaginada, como cuando nos detenemos a soñar con un recuerdo” (57). El amor es un recuerdo, dice Claudio. Sin embargo, por el momento se entretiene con Ruth, pues le resulta fácil acostumbrarse a sus atenciones: “A diferencia de otras mujeres con las que he convivido, reacciona a la violencia, ya sea física o verbal, de una manera deliciosamente sumisa y ésa es otra de las características que me hacen sentirme tan a gusto junto a ella” (75). La narración desde el punto de vista de Claudio suma muchos puntos sobre la misoginia masculina: “Se podría decir que somos buenos amantes si no fuera porque al terminar me inunda una inexplicable sensación de asco” (75). Nettel cuestiona y contrasta las dos perspectivas, la del hombre y la de la mujer con sus protagonistas. Por un lado tenemos a Claudio para quien es

imposible enamorarse de una mujer pero que tiene mucho empeño en ser un conquistador. De este modo se construye un discurso coherente sobre su capacidad afectiva, el despertar sexual de Claudio fue con un hombre, este acontecimiento explicará porqué no se puede enamorar de las mujeres y las ve como inferiores.

—Puedo ayudarte, si me dejas— dijo mirándome a los ojos. Acto seguido envolvió mi verga en sus dos manazas negras, como debía de ser el bollo de su prima. La amasijó un par de segundos sin que yo opusiera ninguna resistencia pero, casi de inmediato y sin pedir permiso, la engulló con su boca y dejó que eyaculara en sus labios inmensos, de tono aún más rosado que el de la yema de sus dedos. En mi departamento de Manhattan, volví a sentir, como si regresara exactamente a aquel día, la temperatura y la humedad de ese cuarto en El Cerro, la voz rasposa de Facundo pidiendo que me virara y ahora lo dejara aliviarse a él. Recordé también el roce de las sábanas y la docilidad con la que le permití que me penetrara con su miembro, mientras el mío volvía a erguirse, dispuesto a volver a la carga y meterlo en su trasero, semejante por su forma y sus proporciones al codiciado culo de Regla (...) Durante años logré mantener escondido ese recuerdo pero de cuando en cuando emergía para torturarme, casi siempre con consecuencias nefastas. Cometí por ejemplo, la imprudencia de revelarlo casi después años a Susana (...) Se lo conté porque confiaba en ella ciegamente y estaba seguro de que su aceptación hacia mí era incondicional. Pero me equivocaba. A partir de esa revelación, Susana empezó a dudar de mis preferencias sexuales, a insinuar que deseaba secretamente a tal o cual amigo y no sé cuántas estupideces más, hasta que atormentado por su suspicacia, decidí alejarme de ella (212).

La heterosexualidad de Claudio va en función de mantenerlo alejado de este deseo, es decir, lo importante es performarla:

Pocos meses después me hice amigo de Mario y encontré refugio en cuantas mujeres rubias, sumisas y bitongas me presentó en sus fiestas. Traté de olvidar mi primera experiencia aprendiéndome al dedillo los mecanismos del placer femenino pero no lo conseguí de forma duradera hasta que conocí a Susana. Nunca más volví a fijar mi atención o mi deseo en una mulata. La piel más oscura que acaricié después de la de Facundo fue la piel mexicana de Cecilia (213).

Es por eso que necesita constantemente la reiteración de la aprobación femenina. El vínculo heterosexual, enamorarse de una mujer pasa a un plano inexistente. Claudio mismo cuenta decepcionado cómo es que confesar esta aventura a Susana fue un grave error:

Yo llevaba varios años saliendo con Susana, durante los cuales me integré perfectamente a su familia, y para ella era obvio que en algún momento habríamos de casarnos. Pero eso a mí no me entusiasmaba en absoluto. También jugaron un papel importante sus dudas acerca de mi sexualidad, generadas el día en que le referí mi absurdo e inocente episodio con Facundo. Vivir bajo su constante sospecha era algo imposible de tolerar. Si el temor a que me atrajeran los hombres afectaba profundamente a Susana, nuestro alejamiento la trastornó por completo (230-231).

En esta cita, como en toda la narración a cargo de Claudio está expresada la seguridad que él tiene del amor que las mujeres sienten por él.

Cecilia cuestiona la percepción que las mujeres tienen de la masculinidad: “Tiendo a creer que cuanto menos contacto tiene un hombre con mujeres, menos atractivo resulta para nuestro género, pero no era verdad en el caso de Tom” (85). La relación de Cecilia con Tom se construye lentamente con base en la identificación que se da entre los dos personajes, ocurre sin intención. Conviven todo el tiempo, leen, platican, cocinan juntos (93). Cuando Claudio y Cecilia se conocen inician una relación que no trasciende, Claudio no puede dejar de ver a Ruth, Cecilia no pierde el tiempo y regresa a París. Nettel narra algunas coincidencias que nos permiten dudar de este rechazo o auto sabotaje de Claudio, se enamora de Cecilia, pero también es verdad que su piel morena le recordaba a Facundo. Finalmente ella acompaña a Tom hasta sus últimas y Claudio acepta quedarse con Ruth, quien le brinda todo tipo de atenciones. En esta novela, Guadalupe Nettel, Claudio se somete a los códigos de la heterosexualidad obligatoria (Domínguez, 2016: 41), al someterse logra dominar a Susana. Pues la sexualidad constituye el discurso dominante del poder en Occidente (Braidotti, 2004: 43). El conflicto que presenta Nettel con la historia de Claudio pretende responder a las preguntas ¿por qué los hombres no se enamoran?

¿heterosexualidad para qué? Para Claudio es más importante mantener su masculinidad que el amor que podría llegar a sentir por Cecilia, por eso prefiere dejarla. Cecilia le recordaba a Facundo y eso le causaba conflicto, era un tema que prefería evitar.

En *Temporada de huracanes*, Fernanda Melchor retoma muy sutilmente el tema de la sexualidad masculinidad como Guadalupe Nettel. En esta novela de inicio se narra el asesinato de una bruja, que resulta un travesti y un crimen pasional. Fernanda Melchor señala en su novela cómo se organiza la masculinidad en la periferia, otorga espacios y jerarquías, creando así un modo de vida muy específico para hombres y mujeres. El discurso amoroso en esta novela sigue la línea que dejó trazada la novela de Nettel: hombres que no aman a las mujeres. Con el pretexto de narrar la anécdota desde diferentes voces y distintos narradores Fernanda Melchor recrea varios personajes que cuentan sus versiones de la historia. De este modo, los “testimonios” construyen un discurso sobre el amor y la sexualidad en la periferia. De inicio se presenta el crimen de la Bruja, un aparente feminicidio, más tarde se descubre que este personaje causó mucho revuelo en el pueblo pues pagaba a los hombres a cambio de favores sexuales:

Y cuando el chisme de que la Bruja pagaba llegó hasta Villa y el resto de las ranherías de ese lado del río aquello se volvió una procesión, un peregrinar continuo de muchachos y hombres ya hechos que se peleaban por entrar primero y a veces nomás iban a echar bola, a bordo de camionetas y con la radio a todo volumen y cajas de cerveza que metían por la puerta de la cocina y se encerraban adentro y se escuchaba música y un bullicio como de fiesta (2017: 30).

Con la muerte de la bruja se presenta un panorama del pueblo, su vida sexual y sus costumbres. La Bruja, en primer lugar, era un travesti conocido por los

habitantes del pueblo, así que desde la primera parte de la novela se establece que la sexualidad de los habitantes, en específico de los hombres, es una contradicción pues las prácticas homoeróticas son una constante sin que por eso deje de expresarse la presencia de un pensamiento homofóbico en los personajes. Si bien es una práctica común, pues a ninguna de las mujeres que aparecen en la historia parece causarle conflicto, tampoco se presenta de manera abierta o con un discurso abiertamente queer, pues el hecho de mantener relaciones sexuales con travestis sigue estando dentro de las prácticas sexuales que se ejercen desde el género. De esta manera, Melchor lo que presenta es una crítica a la masculinidad como un reglamento de género contradictorio e insostenible. Este conflicto se extiende a las mujeres, pues a pesar de saber lo que ocurre y de no obtener lo que quieren de sus hombres saben que no pueden obtener nada más.

En las mujeres, presenta una actitud resignada a esta realidad de su vida cotidiana: "mujeres cansadas de la vida, mujeres que de pronto se daban cuenta que ya no estaban para andarse reinventando con cada hombre que conocían" (30). Lo que mueve y organiza la vida de los personajes del pueblo es el género. Las mujeres se dedican a las labores domésticas, a los servicios: meseras, cocineras, prostitutas. Dentro de esta estructura social, tanto hombres como mujeres tienen muy identificado su lugar:

Ellas comprendían y sentían en carne propia lo cabrón que era el vicio de los hombres, y hasta le hacían bromas y la cabuleaban para que se riera, para que olvidara los golpes y hablara 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 (31).

Con estos antecedentes, Melchor nos pone en contexto con los personajes, están ubicados de forma consciente dentro de la estructura social. Conocen las

reglas del juego que les tocó jugar, se mueven con cinismo. Como es expresado en el personaje de la madre del Luismi, Chabela, quien desde su perspectiva marginal indica cómo se le puede sacar provecho a esta posición que les toca a las mujeres:

Total, me decía yo, todos los hombres son la misma mamada; todos quieren lo mismo; todos sueñan con enseñarte su pito y que tú digas: uy, qué animalón tienes, papacito, y qué rica te sabe, métemela despacito para que no me lastimes, aunque muy en el fondo ellos sepan que todo es pura pinche cábula, ¿verdá? Porque todos, todos son lo mismo (143).

En la voz de la Chabela encontramos la reflexión desde el cinismo, la voz de la mujer que no tuvo opción que seguir el destino que le deparaba su contexto. A pesar de los comentarios mordaces de este personaje, sigue presa del amor, pues entiende que no hay nada mejor para ella a lo que pueda aspirar:

Así como lo ves, ese pinche estorbo un día fue un hombre de verdá, un cabrón bien plantado, antes de que tuviera su accidente. Me lo desgraciaron bien gacho, Clarita; lo volvieron un pinche inútil, pinche borracho de mierda que ni un café es capaz de prepararme cuando regreso toda madreada de la chamba (111).

Los problemas de género se empalman, se entrecruzan formando la red que construye el hilo narrativo de la novela. Luismi es el personaje central, un joven que se prostituye con La Bruja y con otros hombres (77), y principal sospechoso de su muerte. El problema que sufre este personaje es que se enamora de una niña de trece años embarazada y sola (70), a la que decide proteger.

Qué se me hace que la pinche Norma te dio agua de calzón. Tu mamá, rezongó Luismi. No te hagas pendejo, se burló Munra; si bien que sabes de qué te estoy hablando. Ya ves cómo son las viejas cuando quieren amarrarte: agarran unas gotas de su sangre puerca y sin que te des cuenta te la echan en el agua o en el caldo, o te ponen una gotita en el talón cuando estás dormido, y eso basta para dejarte bien pendejo por ellas, asó como estás tú por la Norma, ¿no te das cuenta? Y hay viejas que todavía son más cabronas y se van al monte a recoger toloache, una flor trompetuda que crece a ras del suelo en época de lluvias, y con esas flores te hacen un té que te deja todo idiota y dominado, rendido a sus pies como un esclavo (79).

Con la intención de ayudarla y mantenerla, de sacarla de esa vida pues no quiere que acabe como su propia madre, Chabela es prostituta, y la culpable de que su padre lo abandonara. Con la intención de sacarla de ese estilo de vida, el Luismi accede a la idea del Brando, de matar a La Bruja. El Luismi, a pesar de que casi no tocaba a Norma y pasaba muy poco tiempo con ella (140), no pensaba abandonarla:

Munra se rió de la inocencia del chamaco: todas son iguales cabrón; todas son igual de mañosas, capaces de las peores chingaderas nomás para tenerte a su lado, y total que el chamaco acabó encabronado y desde ese momento se encerró en un mutismo hosco y rencoroso del que Munra ya no logró sacarlo (79).

El comentario de Munra es contradictorio, aunque él es un delincuente, es Chabela quien lo mantiene. Del mismo modo, al Luismi lo mantenían su abuela, su madre y él mismo con lo que se procuraba con los favores que le hacía a La Bruja y a su amigo el Ingeniero. La relación Luismi-Norma es compleja, Luismi no quiere abandonarla y dice que la ama, a pesar de que tiene sexo con otros hombres y de que pasa poco tiempo con ella. Norma se deja llevar y cuidar por las promesas del Luismi, pero siente su indiferencia sexual:

Apenas lanzó un gruñido cuando ella decidió sentarse a horcajadas sobre sus caderas huesudas y comenzó mecerse de atrás para adelante y de arriba abajo con aquel ritmo trepidante que a Pepe le gustaba, pero que a Luismi pareció dejarlo más bien indiferente (106).

Norma comprendía la diferencia entre Luismi y su padrastro, sin embargo, sabía también que él único que podía cuidarla y al menos prometía hacerlo era el Luismi. Norma se quedó con él porque era una niña de trece años que estaba sola y fue el primero que le prometió ayuda. El Brando parecía más comprometido con el embarazo de Norma que con ella misma, se veía reflejado en esa situación (139).

El Luismi se deja llevar por el Brando y su plan de asaltar a la Bruja. Aunque no sabe del todo bien qué estaba haciendo pues siempre estaba drogado. El inconveniente inicia cuando su prima, la Lagarta, lo ve en la escena del crimen y corre a contarle todo a la policía. El problema de la Lagarta es que sufrió discriminación por ser la nieta mujer y estuvo siempre obligada al servicio de su abuela y de sus primos, motivo que generó mucho rencor.

Por otro lado, el conflicto del Brando consiste en el motor de la historia, pues es su amor por el Luismi lo que le ocasiona celos hacia la Bruja y de ahí surge la idea de robarle para poder huir con el Luismi. Norma, embarazada de su padrastro, huye de su casa dejando a su madre y sus hermanos en otro pueblo. Termina siendo una carga para el Luismi. Todos los personajes sufren por amor, por el amor de los hombres, con excepción de la Lagarta que tiene celos de que los hombres se lleven todo el cariño.

El conflicto central de la historia tiene relación con el reglamento de género, con la masculinidad para ser preciso. Pues es desde este orden desde donde se organiza la sociedad representada en la novela, desde donde se cargan los significados y se crean las reglas. De entrada, el amor del Brando por Luismi sería impensable en ese ambiente, pues sería motivo de escarnio público y él ya había invertido mucho en performar (sin mucho éxito) una masculinidad para el grupo de amigos.

La narración del Brando sirve para ejemplificar la doble articulación del discurso de la masculinidad, primero es homofóbico, después es homosexual/bisexual, pero principalmente consiste en una vigilancia de los cuerpos (162). Brando se siente vigilado y culpable todo el tiempo:

¿Cuándo vas a dejar de ser un pinche chamaco putito, Brando? ¿No te da vergüenza seguir haciéndote la puñeta? ¿No habérsela metido nunca a una vieja? Ahí está tu oportunidad, loco, le dijeron esos cabrones; métesela métesela en caliente, antes de que se despierte (169).

Esta vigilancia no le permite expresar su sexualidad con naturalidad y lo obliga a performar una heterosexualidad dirigida a su grupo de amigos, una heterosexualidad triangulada pues lo que él busca es la aceptación. Josep Vicent sostiene que “el proceso de socialización consiste en fomentar ciertas posibilidades del individuo varón y amputar o reprimir otras” (1997:20). La necesidad de pertenencia a un grupo es lo que motiva a Brando a mantener relaciones sexuales con las mujeres del pueblo, a pesar de que siente asco (Melchor, 2017: 174) y de que ellos mismos alardean tener sexo con homosexuales (176), a los que distinguen de la masculinidad como si no fueran hombres y como si fueran diferentes de ellos mismos:

Al que sí nos chingamos en sexto, ahora que hago memoria, fue al Nelson, ¿qué será de ese pinche choto? Pues dicen que se fue para Matacouite y que puso un salón de belleza, y que ya nadie le dice Nelson, que ahora se llama Evelyn Krystal. Pinche choto, las nalgotas que tenía, ¿te acuerdas, loco? ¿Y cómo pasaba frente a nosotros moviendo ese culote y haciendo como que no se daba cuenta de que lo veíamos? Estaba bien chico cuando lo desquintamos, pero es que ya estábamos hasta la madre de andarle viendo las nalgas, enfermos de jaria, y un día lo llevamos allá por los rumbos de las vías y entre todos le metimos la pitiza de su vida, ¿te acuerdas, loco? (162).

Esta contradicción en el mandato de la masculinidad conflictúa a Brando, no la comprende, debe de alardear de su heterosexualidad y llevar una vida sexual muy activa para poder pertenecer a ese grupo, dominar, imponerse:

La mayor parte de los putos con los que el Willy y los demás (¡hasta el pinche Luismi, quién lo diría!) se revolcaban era una bola de rucos panzones y amanerados que bajaban a las cantinas de Villa de jueves a sábado, en busca de carne joven y reata fresca. Rucos feos y medio chiflados, como la tal Bruja esa (176).

El universo que Fernanda Melchor plantea lleva en sí una crítica al género, pues comprende que la sexualidad no concuerda con el binarismo. Los hombres viven una sexualidad queer, su comportamiento no es binario, a pesar de que no se definen como bisexuales y que son homofóbicos. Su alineamiento al reglamento de la masculinidad consiste precisamente en sus conductas homofóbicas y misóginas, en imponerse sobre los demás, en llevar una sexualidad dominante, en demostrar que a pesar de tener sexo con “los chotos” no eran homosexuales y podían tener muchas mujeres (181).

Brando envidiaba al Luismi (182), porque nadie se metía con él. Podía ir y venir, hacer lo que quisiera, nadie podía controlarlo. A nadie le importaba lo que hiciera, si se prostituía con los hombres en las vías, si se metía con el ingeniero (186), si se besaba con La Bruja por puro placer de hacerlo o si se comprometía con Norma. Sus amigos no se metían con él, se metían con Brando. La envidia del Brando se convierte en deseo, hasta que llega el momento donde tienen sexo después de una borrachera y donde Brando se obsesiona con él e idea el plan para robarle a La Bruja y escapar juntos, que claro, sale mal y terminan juntos pero en la cárcel:

Sin importarles los periodistas y las fotografías y una verga de derechos humanos: el Luismi en persona, el hijo de su puta madre maricón de mierda de Luismi, ahí frente a los ojos acuosos de Brando; suyo, carajo, finalmente, suyo, suyo para estrujarlo entre sus pinches brazos (213).

De este modo Fernanda Melchor, resuelve las dudas sobre el desamor que las otras autoras se plantean. Los personajes están contruidos para no enamorarse, pues la heterosexualidad no va dirigida a vincularse con la mujer, va en función de performar una conducta que los mantenga a salvo de la

homosexualidad y que a su vez sirva para crear un vínculo con los hombres, precisamente por eso porque no son homosexuales (si se acuestan con otros hombres es lo de menos).

Pero óyeme lo que te voy a decir, mamacita, y no me lo tomes a mal, que yo conozco cómo es ese pinche chamaco; no por nada lo parí, y déjame decirte que es igual de huevotes que su padre, y nunca va a cambiar, nunca te va a cumplir porque lo único que ese cabrón tiene en la cabeza es la droga. La droga y la putería. Aunque te diga que ya no, que ya la dejó; aunque te jure y te perjure que nada más sale a tomarse unas cervezas, es cuestión de tiempo nomás para que regrese a su vicio, a las pastillas, a los antros de la carretera (146).

El discurso del amor en la narrativa de las mujeres ha sido sustituido por historias de desamor y bisexualidad masculina (Nettel y Melchor), de amor propio (Blum y Luiselli). De cinco novelas, sólo una sigue por la vía del amor romántico.

Es interesante cómo la narrativa escrita por mujeres realiza, en la mayoría de sus obras, una crítica al binarismo de género, cuestionando el amor heterosexual como proyecto sostenible.

En el discurso de los escritores sobre el amor y la sexualidad la mujer está ausente como sujeto erótico. De las novelas seleccionadas, tres abordan el tema de la sexualidad masculina y dos sobre la paternidad, en estas últimas la mujer sí aparece como pareja sentimental. Mientras que en el discurso de las mujeres el hombre sí aparecía como una figura central, la mayoría de las veces, en la narrativa de los escritores es también el hombre el eje de sus historias.

En *Evangelia*, lo primero que se narra es la necesidad de Jehová de tener un hijo (para sacrificar) aunque no piensa tocar a mujer alguna, David Toscana pone su crítica a este pasaje bíblico en voz de Afrodita: un dios capón tenía que ser caso

perdido en asuntos del amor (2016: 232). La reproducción asexual pero fecunda en hijos es muy importante para los judíos. En este momento histórico se funda una idea, un discurso sobre la sexualidad, restringiéndola a su sentido reproductivo. Este pasaje de la crítica de Afrodita a Jehová distingue tres puntos importantes que tienen que ver con la sexualidad que se va a instituir a través del discurso religioso. No olvidemos que Dios en el cuerpo de una paloma se posa sobre María, mientras que Zeus correteaba doncellas en el cuerpo de un toro. Jehová es un dios asexual, un modelo muy opuesto al dios del Olimpo. Los tres puntos importantes que se instalan aquí son: el amor, el sexo, y la reproducción. Para Afrodita y los dioses de su corte la sexualidad era fluida y libre, el amor era algo puro a lo que todos aspiraban y la reproducción era una consecuencia o una de las posibilidades del acto amoroso, es decir, Zeus no siempre buscó a las mujeres de la tierra con el objetivo de tener un hijo, en algunas ocasiones fue algo que simplemente ocurrió. No es el caso de Jehová, no es un Dios arrebatado que se dejó llevar por sus pasiones, todo lo contrario, mandó a sus heraldos que avisaran a María que tendría un hijo suyo, pero la pasión, desde este momento queda descartada. El motor es la paternidad, paternidad que también es cuestionada pues, como se muestra más adelante; a los padres les gusta sacrificar a sus hijos.

En la novela, las deidades griegas no parecen muy entusiasmadas con la idea de un Dios que prefiere condenar y castigar que enamorarse de las mujeres mortales, mientras Zeus estaba siempre dispuesto a engañar a las diosas con alguna mortal, el Dios de los cristianos opta por la reproducción asexual enviando su espíritu para que preñe a una virgen con su hijo. Quedando establecido un orden: primero la paternidad, segundo la sexualidad misógina a través del rechazo por

tocar o poseer a la mujer y tercero la mujer como el vientre que a través de la virginidad será reservado exclusivamente para tales fines. La misoginia de Dios Padre existe desde el génesis según nos demuestra Toscana: “Él no le hablaba a una mujer desde que echó a Eva del paraíso con palabras que nunca hubiera empleado con un caballero” (20). El dios del amor es presentado como el centro de todo discurso, desde donde todo es creado, lo que existe y lo que no existe como reza el credo. No obstante, se muestra más proclive a soltar plagas que al amor carnal: “A fin de cuentas Él no habría tenido que tocar ninguna piel, así fuera de joven, de virgen o de anciana. Él se habría mantenido en lo alto, sin amor, como un erizo” (41). Las únicas pasiones humanas que parecía ser capaz de sentir se “reducía a ciertas pasiones como la sed de venganza, la demagogia, los celos y el egoísmo” o “la rabia mezclada con el impulso de culpar a otros por las propias faltas” (20).

La constante comparación con los dioses de la mitología griega sirve para poner en entredicho su carácter irracional, pero sobretudo destacar su doble discurso sobre el amor. Por un lado, se describe misericordioso, aunque fue el productor ejecutivo de numerosas plagas, por otro lado, se muestra muy creativo sobre las leyes que restringen el comportamiento de la mujer y condenan todo tipo de sexualidad que no sea normada por las escrituras. Estos rasgos contradictorios nos representan a un dios incapacitado para el amor, mientras que Zeus era apasionado y enamorado, llenaba su corte en el monte Olimpo con Diosas, este dios cristiano se limitaba a una exclusiva compañía masculina en su corte celestial:

Jehová tenía fama de ser inculto, un pobre diplomático, misógino y rayano entre lo rústico y lo primitivo. ¿Pero qué podía esperarse, decía Afrodita, si ahí en el templo,

donde corresponde un perfecto cuerpo femenino, el tal Jehová mandó poner unos esperpentos alados que más sirven para asustar que para dar placer? (39).

Ante todo, queda establecido el carácter de Jehová, quien será el centro de esta jerarquía irracional por la que Toscana nos lleva siguiendo una serie de contradicciones y arbitrariedades.

A la mujer se ordena cubrirse y ni dios quiere tocarlas, por otro lado, los ángeles son motivo de perdición para los habitantes de Sodoma, de Gomorra no sabemos por qué según las escrituras de Toscana nunca supimos qué pasó en esa visita a la ciudad vecina.

En un pasaje similar, Toscana nos narra lo que ocurría cuando los hombres se sentían gozosos:

Cuando estaban gozosos, he aquí que los hombres de aquella ciudad cercaron la casa. Batieron las puertas, diciendo:

—Saca fuera al hombre para que lo conozcamos.

—No, hermanos míos —les dijo aquel varón—. Les ruego que no cometan este mal.

Mas aquellos hombres no le quisieron oír. Tomaron a Gabriel y lo sacaron fuera. Y lo conocieron, y abusaron de él toda la noche hasta la mañana, y lo dejaron cuando apuntaba el alba. Cuando ya amanecía, el arcángel vino y cayó delante de la puerta de la casa de aquel hombre” (31).

Y así, identifico tres pasajes en los que David Toscana narra acontecimientos similares, que tienen que ver con el alcohol y la homosexualidad, con la predilección por los ángeles, y con las relaciones padre-hijo. La homosexualidad es descrita en la biblia y en *Evangelia* como desviación natural que debe ser redireccionada, por lo que podemos hablar de un reglamento de género y conducta heteronormada. El siguiente pasaje, hace referencia a estos acontecimientos que causan contradicción, pues ciertamente existen varias interpretaciones sobre lo que pudo o no ocurrir con Noé y su hijo Caam, sin embargo, el factor del alcohol sigue presente:

La peor fábula fue la de <El conejito lujurioso>. Se parecía un poco a aquella historia en que Noé se embriagaba y uno de sus hijos lo conocía. Sólo que, tratándose de conejos, luego de que el hijo se ayuntaba con su padre, iba con su insaciable lujuria a montarse con su madre, mientras que los hermanos se mezclaban con las hermanas. El padre despertaba de su borrachera y se montaba con una hija, la cual se revolcaba luego con el conejito original (65).

Y la historia se hizo de las más populares cuando el ángel frecuentaba las tabernas: “Gozaba Gabriel también de mucha atención con otra historia de ebrios: la de Noé” (147).

Este comportamiento desviado es, en teoría, castigado; sin embargo, la narrativa de algunos autores mexicanos expone conductas bisexuales aprobadas en la clandestinidad. Examinar la manera en que se ha abordado la bisexualidad masculina supone a su vez acercarnos al estudio de las masculinidades dentro de la narrativa mexicana contemporánea. La construcción de estos personajes implica una reflexión, y postura, sobre las relaciones afectivas y sexuales entre hombres y mujeres y entre hombres exclusivamente.

La naturaleza del machismo en una cultura heteropatriarcal parece sugerirnos que funciona a la inversa: primero provoca el rechazo al comportamiento homosexual, sin embargo, promueve las actitudes misóginas y separa los universos masculino y femenino, lo cual conduce a un comportamiento homosocial siempre que se mantenga oculto. La bisexualidad del mexicano refuerza los pactos entre los hombres y debido a su condición clandestina, el machismo resulta el parapeto perfecto:

Se habla por ello de una bisexualidad oculta, muy común en México: muchos hombres se relacionan con los dos sexos sin por ello dejar de considerarse heterosexuales. Pero en estos casos no existe una identidad bisexual y, por consiguiente, no se trata del mismo fenómeno que describen los teóricos y militantes de la bisexualidad (Castañeda: 1999, 213).

Para Marjorie Garber, autora de *Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life* (1995), la bisexualidad derrumba las certezas gays, lésbicas y heterosexuales, tiene relación con todas ellas, pero no es delimitada por ninguna. Para esta autora, no se trata de una identidad, al contrario, se rehúsa a ser clasificada (138). Wilhelm Stekel (1920) dice que todos somos bisexuales, pero que por algún motivo u otro tendemos a reprimir nuestro lado homosexual o nuestro lado heterosexual, para convertirnos a una identidad monosexual.

Definir la bisexualidad, como una orientación o una identidad, ha llevado a ampliar más los horizontes y ha generado más ruido al respecto. La idea de la heteroflexibilidad, siguiendo la aportación trazada por la escala de Kinsey (1948), expresa la existencia de un deseo y/o una práctica homosexual a pesar de una orientación fundamentalmente heterosexual. Esto, a su vez, abre el campo para hablar de homoflexibilidad y otra gama de posibilidades para relacionarse entre uno y otro sexo. Lo anterior supone que la identidad genérica que el individuo asume es de suma importancia. Regreso a la cita de Marina Castañeda, la heteroflexibilidad consiste en relacionarse con los dos sexos, pero asumiendo una identidad heterosexual predominante, mientras que la bisexualidad, implica la atracción sexual y afectiva (o romántica) por ambos sexos.

A partir de las investigaciones de Alfred Kinsey se ha demostrado que un gran porcentaje de hombres y mujeres experimentaron tanto deseos y actos homosexuales como heterosexuales a lo largo de su vida, probando que la bisexualidad existe y se practica más de lo que lo que reconoce incluso en el ámbito académico. Se ha señalado en algunos estudios que la bisexualidad es poco

revisada por la teoría queer. Lo que resulta un tanto contradictorio debido a su postura crítica respecto al género y la heteronormatividad.

La negación o la tendencia a ignorar desde la academia los aportes de la bisexualidad sobre la sexualidad como un proceso que va más allá del binomio, cuestionando la heteronormatividad e incluso a la homosexualidad (García Suárez, sin año). Kenji Yoshino, menciona que esta invisibilización de la bisexualidad se debe: primer lugar a que cuestiona a la heterosexualidad, porque sugiere que aunque exista un deseo por el sexo opuesto, no significa que no se pueda sentir atracción por el propio. En segundo lugar, a la homosexualidad, por el mismo motivo, pero a la inversa.

El silencio y el carácter oculto de la bisexualidad, lo que se hace cuando nadie puede ver y que tampoco debe decirse, también contribuye a esta invisibilización.

En cierto modo, la restricción binaria sobre la cultura se manifiesta como la bisexualidad precultural que divide la familiaridad heterosexual a través de su llegada a la «cultura». No obstante, desde el comienzo, la restricción binaria sobre la sexualidad indica de manera evidente que la cultura en ningún modo es posterior a la bisexualidad que quiere reprimir: es la matriz de inteligibilidad mediante la cual la bisexualidad primaria misma puede llegar a ser concebida. La «bisexualidad», que se establece como una base psíquica y, al parecer, fue reprimida posteriormente, es una producción discursiva que dice ser anterior a todo discurso, llevada a cabo a través de las costumbres generativas y obligatorias excluyentes de la heterosexualidad normativa (Butler, 1990: 132-133).

En este mismo sentido Salvatore Cucchiari (1996), habla de una horda bisexual que es originariamente sexual, deshaciendo cualquier categoría o norma que dirija o direcciona la sexualidad hacia una sola orientación.

Es importante señalar que Freud fue probablemente el primer intelectual de la historia del pensamiento que se plantea la heterosexualidad como algo problemático: "En un sentido psicoanalítico, el interés sexual exclusivo del hombre por la mujer constituye también un problema, y no algo natural" (Sáez, 2004: 37).

La bisexualidad se invisibiliza desde la perspectiva homosexual al considerarse sólo una fase en el proceso de aceptación. Desde la heterosexualidad se niega o reprime, aunque existen también casos donde se esconden el deseo y las prácticas homosexuales siempre y cuando se mantenga una vida heterosexual paralela. A este último rubro corresponde la nueva heteroflexibilidad, que permite hablar de experiencias homoeróticas sin renunciar a la heterosexualidad.

En *Fruta verde*, Serna nos narra la vida de una familia compuesta por una madre y sus tres hijos. Paula, con una estricta moral, se aferra a las estructuras con tal de proteger a sus hijos del perverso mundo exterior. El universo narrativo que Serna plantea de entrada cuestiona la moral imperante en el México contemporáneo. Cuestiona las prácticas machistas, las tradiciones, la heteronormatividad, las relaciones de pareja monógamas, las relaciones homosexuales tanto como las heterosexuales. La inconformidad del hijo mayor, Germán, representa la voz del propio autor en una suerte de novela autobiográfica, que rompe con su madre al no comprender su rígida manera de ver la vida. Cito: “y como entonces era tan ingenua, o para decirlo en su vocabulario de divorciada, tan pendeja, nunca se atrevió a sospechar que la normalidad pudiera ser una mierda” (2006: 16). Este enfrentamiento entre Germán y su madre, implica una ruptura con las estructuras tradicionales en torno a las que se organiza la familia mexicana.

Aunada a esto, existe también una postura crítica frente al comportamiento social: “Por espíritu gregario, en presencia de sus amigos Germán se creía obligado a hacer alardes machistas y de vez en cuando soltaba algún comentario soez sobre la sexualidad femenina” (35). Y más adelante: “Sabía que Julio, ya entrado en copas

y transformado en Juliette, se desquitaba de la compostura que estaba obligado a guardar en la oficina, donde era un buga irreprochable” (128). El comportamiento social que señala Serna, exige un despliegue continuo de actitudes y/o expresiones, en las que simultáneamente debe cuidarse de exhibir cualquier conducta asociada a lo femenino o que devenga en una heterosexualidad dudosa: ni “joterías”, ni “amaneramientos”. Pero su crítica a este comportamiento social no se limita a la regulación del comportamiento, sino también a la doble moral, al silencio sobre las prácticas del macho mexicano: “codeándose con los bravucones del barrio, temía ser linchado a la primera señal de jotería. Ignoraba entonces que muchos de esos machines hubieran estado felices de tirárselo en un terreno baldío” (88).

La postura de Serna, un poco queer desde mi perspectiva, arremete también contra la homosexualidad exclusiva y defiende la bisexualidad en más de una escena. El resentimiento de Mauro al ver a Farnesio y sus reproches, dan voz a la postura gay frente a la ambigüedad: “Fue una ilusión ridícula, pues Farnesio, hijo de una familia poblana gazmoña y acomodada, mantuvo siempre un noviazgo paralelo con una niña bien y jamás dejó traslucir la intención de asumirse como homosexual“(54). Mauro le reprocha ser un cobarde que no reconoce su verdadera identidad. A esta identidad sexual, negada por el universo gay que representa Serna, es reconocida más tarde por el propio Germán:

De manera que si los homosexuales declarados no se confiesan en familia, ¿por qué carajos he de hacerlo yo, que apenas empiezo a experimentar con esto, y no tengo ninguna prisa por definirme? (250).

- ¿Aceptarme como qué? Las mujeres siempre me han gustado y siempre me gustarán.

-Pues no lo parece cuando estás en mi cama.

- ¿Y qué? ¿No puedo ser bisexual?

-Eso creía yo a tu edad. No te engañes, Germán. Eres una nena y más te vale admitirlo desde ahora.

-La misma cantaleta de Juliette Miranda -me subí la bragueta encolerizado-. Estoy hasta la madre de ustedes. ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me da la gana! (262).

La gente quiere certezas, definiciones claras, no ambigüedades, y como yo no podré darle gusto nunca, presiento que nadie tendrá la benevolencia de aceptarme como soy (264).

Enrique Serna deja de un lado el problema de Paula, la mujer es víctima de las costumbres que la mantienen presa en un mundo misógino que le hace más daño que las alegrías que podría provocarle. Señala la tradición, pero ese problema se lo deja a la mujer, para centrarse en Germán. La novela encuentra en el universo masculino su refugio perfecto, desde donde reflexiona sobre el binarismo y la oposición hetero y homosexual. Para él, no se trata de antagonismos sino de un todo más amplio. Dado que la novela es de descubrimiento y trata sobre la aceptación de la bisexualidad del personaje principal, es innegable que sea su tema central y que desde esta postura se cuestione la tradición y la realidad de la sociedad mexicana.

En *Balas de plata*, Élmer Mendoza agrega mujeres al universo de la bisexualidad, a diferencia de los dos casos anteriores. La novela cuenta la historia del asesinato de Bruno Canizales y su correspondiente investigación, los sospechosos son sus múltiples amantes, lo que complica el caso, porque Bruno era bisexual y tuvo muchas parejas. La incorporación de la mujer a la historia, como personajes secundarios y también con un personaje femenino que será la contraparte de Bruno, Samantha Valdés, también bisexual. Sumado a esto, la

supuesta sexualidad dudosa del Zurdo Mendieta, nuestro héroe y narrador. Dicho sea de paso el protagonista confiesa sus traumas homosexuales al doctor Parra.

A Samantha la conocemos de la saga del Zurdo, y se nos ha presentado con novias y novios. Pero es en esta novela donde la temática bisexual es el eje que mueve todas las acciones. De entrada su padre le hace un llamado de atención: “Compórtate como una mujer decente, no creas que me gusta esa vida que llevas” (2008: 36). De igual manera, a Bruno su padre le pide que regule su conducta: “¿qué es tan grave para que un político rompa relaciones con su hijo?, ¿su bisexualidad?” (91).

Élmer Mendoza señala el mismo problema que identificamos ya en la obra de Serna, de la relación entre un bisexual y un homosexual:

También él era bisexual, por temporadas se sentía muy enamorado de Frank Aldana, un bailarín estupendo con el que mantenía relaciones, sin embargo, siempre volvía con las mujeres y Frank se trastornaba, lloraba, amenazaba, pobre, le reclamaba su indefinición y lo que lo hacía sufrir. Como ve, llevaba una vida muy dinámica (31).

La representación de Mendoza de estos personajes, los deja muy bien parados:

Cuéntame de tu relación con Bruno Canizales. Me gustaba como me lo hacía, me volvía loca, ese hombre tenía un sentido del cuerpo, de las sensaciones sexuales, del tiempo, del aroma, que revelaba a los demás como unos pobres pendejos; lo califico con diez y hasta con once si se puede (84).

Y más adelante agrega: “Mientras pagaba, pensó que era formidable que Samantha fuera bisexual, no creí que existiera un hombre o una mujer que le dieran batería. Hay mujeres para las que el todo siempre será una parte” (86). En esto también coincide con Serna, los bisexuales son más libres y por lo tanto disfrutan más. “Un

apasionado puede ir por cualquier camino. Subió el volumen del estéreo que tocaba *My way con Frank Sinatra*” (145).

En el universo de Mendoza los bisexuales tienen dos enemigos: la tradición, por un lado, por el otro, los mismos bisexuales que quieren mantener todo clandestino, finalmente son Goga Fox y su esposo quienes asesinan a Bruno, a causa de un juego que se les sale de control. En la novela de Mendoza, hay un epígrafe al inicio que dice que en México el problema no es que no haya problemas sino que no se hable de ellos. El caso de la muerte de Bruno es el motor de la novela, pero se le da carpetazo y al final queda silenciado por su propio padre quien no quería que se hablara del asunto.

Una constante en la narrativa de estos autores es la existencia de la bisexualidad, como una realidad innegable, sea dentro del mundo clandestino de la prostitución y que se manifiesta en la representación e inclusión de los travestis a estos universos o en personajes abiertamente bisexuales como Germán Lugo, Bruno Canizales, Goga Fox y Samantha Valdés por otra parte, representan una realidad que no se había manifestado.

Se ha comentado que *Fruta verde* es la primera novela sobre la bisexualidad en México, dato interesante, que mucho nos dice sobre la invisibilización del tema considerando el año de publicación. Después de la lectura de estos tres autores, me atrevo a colocarlos de la siguiente manera: primero Parra que representa la bisexualidad como algo real que ocurre en un mundo clandestino y que se opera desde un machismo cómplice, siempre y cuando no se mencione. Parra no cuestiona el género ni la tradición, tampoco muestra inconformidad ante las

representaciones de las prácticas machistas, básicamente sólo reconoce el deseo bisexual. Serna muestra prácticas machistas que afectan a las mujeres, Paula y Kimberly, de manera que sí cuestiona la tradición y los roles de género, aunque cabe mencionar que es la misma Paula la responsable de esta conducta represora. Mendoza incorpora mujeres, cuestiona el género, la tradición, las actitudes machistas y los roles.

En estas novelas de Serna y Mendoza, los personajes son abiertamente bisexuales, y su identidad bisexual sirve como eje de la historia, pues las acciones suceden desde esta posición.

La invisibilización del tema desde la academia a pesar de la temática bisexual de las tres obras señaladas.

CONCLUSIONES: EL PROBLEMA DEL BINOMIO MASCULINO / FEMENINO

Las narradoras y los narradores mexicanos, inmersos aún en una cultura heteropatriarcal, recrean personajes que se mueven desde ficciones de género, asentando sus bases en los binarismos como realidades desde las cuales se codifican los discursos del comportamiento y los afectos. El resultado, como es de esperarse de una lectura que sigue la línea de los estudios de la deconstrucción a la teoría queer, es la evidencia de contradicciones y rupturas en estas ficciones de género, de tal modo que lo que se logra capturar es la crisis de la heterosexualidad. Por esta crisis, no me refiero a que todos los personajes sean falsamente heterosexuales u homosexuales en secreto, sino a que los códigos sociales clasifican los comportamientos siguiendo “un reglamento de género”, es decir la heteronorma, lo que lleva a encasillar las conductas de hombres y mujeres en los moldes binarios de masculino y femenino. Estas normas indican los roles que deben asumir las personas, no obstante, estos roles a su vez, generan un conflicto para la vida de las personas como en este análisis se puede observar en los personajes.

Los roles estudiados en esta investigación son los referentes a la paternidad y maternidad, trabajo y vida cotidiana, y finalmente: el sexo y los afectos. Los he dividido en estas tres categorías pensando que son esos tres supuestos sobre los que se construye la heterosexualidad: la capacidad de ser padres y madres, los oficios que se desempeñan desde lo que significa ser hombre o ser mujer, y finalmente los afectos porque la función de la heterosexualidad es crear un vínculo con la mujer. Como se ha observado en las novelas analizadas, no se cumple tal vínculo, ni los hombres y las mujeres se encasillan en sus roles cotidianos. Tampoco

la paternidad y maternidad son representadas como se supondría desde el sistema sexo-género. De acuerdo con Margaret Mead todas las culturas forman sus estructuras sobre la base de valores dominantes:

Después de haberse apropiado originariamente de los valores predilectos a algunos temperamentos humanos y ajenos a otros, una cultura integra cada vez con mayor firmeza tales valores en su propia estructura, sus sistemas políticos y religiosos, su arte y su literatura; y cada nueva generación es modelada, firme y definitivamente, según las tendencias dominantes (Mead, 1973: 20).

Sin embargo, en estas novelas lo que se percibe es que son precisamente estos valores dominantes los que causan la ruptura de los vínculos entre hombres y mujeres, es decir, la crisis de la heterosexualidad.

Comprendo la heterosexualidad como una ficción de género que se monta sobre una sexualidad previa al género, como argumenta Salvatore Cucchiari (1996). La cuestión es que las crisis de esta heterosexualidad son ocasionadas por este mismo sistema que regula los comportamientos. De acuerdo con Louis Georges Tin:

Para el sentido común, la respuesta es evidente: la razón de ser de la heterosexualidad es la reproducción de la especie (¿será un fenómeno hormonal, neuronal o psicoanalítico?), se puede al menos saber la causa final: el origen de la heterosexualidad radicaría por lo tanto en su finalidad genésica. Si la formulación de la hipótesis resulta demasiado determinista, se podría entonces imaginar una formulación más darwinista y funcionalista: al ser los comportamientos heterosexuales (sin importar los factores que los originan= los únicos capaces de asegurar la reproducción de la especie humana, habrían sido seleccionados en la cadena evolutiva para asegurar de ese modo la renovación de las generaciones (Tin, 2012: 9).

La heterosexualidad cumple con una función muy básica, la reproducción de la especie, y en ese sentido, no hay ninguna crisis. El conflicto cae sobre todo aquello que se ha naturalizado, que se perpetúa a través de discursos como los de la familia, el amor y el trabajo, como los expuestos en esta investigación. La

heterosexualidad en conflicto no es pues, aquella que se refiere a lo biológico, sino la que se entiende como una construcción social desde el género y la masculinidad.

La heterosexualidad es motivo de conflicto porque los roles que separan los espacios de hombres y mujeres están fuera de contexto, la masculinidad obliga a crear un vínculo con los hombres, más que con las mujeres, de modo que se necesita un discurso que ayude a sujetarla. La separación de estos espacios genera otra crisis más, la de la sexualidad. El vínculo que se genera desde la heterosexualidad es con la masculinidad, las mujeres cumplen una función representativa como señala Gayle Rubin (1996). Mientras que la masculinidad ayuda a generar lo que Gómez Izquierdo llama la bisexualidad metafísica. Encuentro aquí un bucle, para poder salir de él se necesita forzosamente implementar una ideología de género con normas restrictivas para hombres y mujeres. Estas teorías se confirman con la lectura de los textos narrativos estudiados.

La representación de las mujeres y los hombres que realizan los narradores está enmarcada en los moldes de género hegemónicos, en las novelas de Enrique Serna, Daniel Herrera, David Toscana y Élmer Mendoza, no así en Antonio Ramos Revillas.

La mayoría de los narradores, presentan una sexualidad que contrasta con los moldes de masculinidad dentro de los que se mueven. En su mayoría los autores cuestionan de forma indirecta la heterosexualidad como norma, pero de forma contradictoria se apoyan en el binomio masculino/femenino, heterosexual/homosexual. En segundo lugar, autores como Daniel Herrera y

Antonio Ramos Revillas cuestionan la paternidad y el rol proveedor del hombre. Es decir, muestran problemas de género, pero no problematizan el género en sí mismo.

La representación del amor aparece en las novelas que tocan el tema de la paternidad (Daniel Herrera, Antonio Ramos). En las otras novelas sólo aparece el tema de la sexualidad desde un enfoque convencional, aun cuando se hace referencia a la bisexualidad, es desde una perspectiva que aparenta ser más transgresora, sin embargo, se esconde dentro del discurso homosocial o de la masculinidad hegemónica; no se habla de amor entre hombres, el discurso sigue siendo misógino y homofóbico.

Los conflictos de las novelas escritas por hombres son: la vida de un joven bisexual dentro de una familia convencional, el asesinato de un hombre bisexual a cuyo caso se le da carpetazo para no exhibirlo, un hombre que se enfrenta a la vida laboral y a la paternidad al mismo tiempo, una pareja sin hijos que termina por robar a la bebé de los ladrones que asaltan su casa, el nacimiento de la hija de Dios a quien pusieron por nombre Emanuel y quien sufrió las consecuencias de haber nacido mujer.

Por otro lado, en las novelas escritas por mujeres, en su mayoría, el tema es el desamor. Dos escritoras tratan el tema de la bisexualidad masculina y una (otra) autora toca el tema de la bisexualidad femenina muy veladamente. La representación de las mujeres es convencional en sólo una novela: *Perra brava*, en las demás se cuestiona la feminidad pues es causa de conflicto para las protagonistas.

La representación de los hombres es puesta en conflicto como la raíz del problema, las escritoras han detectado que los hombres no se enamoran, para ellos está primero cumplir con el mandato de la masculinidad. La representación del género es una restricción, y como fuente del problema, es lo que sujeta y moldea los comportamientos de los hombres y como consecuencia, de las mujeres.

El único amor que parece llegar a consolidarse es el de dos hombres en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor.

Los conflictos de las novelas de las narradoras son: una escritora casada con hijos que recuerda los fantasmas de Gilberto Owen en su estancia en Nueva York, el asesinato de una bruja que en realidad resulta el crimen pasional de un travesti, una mujer que se enamora de un narcotraficante, una mujer que reflexiona sobre su vida amorosa en París, una joven que cuenta la vida de su abuelo como pretexto para reflexionar sobre su propia vida sentimental, una mujer a quien su amante desea mantener lo más obesa posible.

Las escritoras están problematizando el amor y la masculinidad. Los hombres de manera inconsciente están problematizando la masculinidad en lo referente a la heterosexualidad, y de manera consciente y directa el reglamento de género en lo referente a la paternidad. Las escritoras tanto como los narradores han puesto sus ojos en el problema de las relaciones amorosas: la construcción binaria de género, desde esta perspectiva el amor resulta insostenible. El amor desde el género es representado como una fantasía inocente en sólo una novela: *Perra brava* de Orfa Alarcón.

Como se puede observar en las citas de estas obras, la sexualidad es un código semiótico, como dice Braidotti, organiza las diferencias entre los sexos (2004: 43). Examinar la sexualidad como un sistema sociosimbólico permite considerar cómo se construyen o se incardinan hombres y mujeres en sus cuerpos sexuados, esto es cómo son más allá del género binario masculino/femenino o de la sexualidad heterosexual/homosexual, más allá de las conductas heteronormadas que como se ha presentado en este trabajo, no se cumplen.

Para Butler, el género sostiene la idea de la heterosexualidad como una norma, una norma desde la que se ha codificado el discurso amoroso, a través del cual se ha retenido a la mujer y se organiza la vida social vía el modelo familiar. Sin embargo, el género permite enmascarar lo queer de los cuerpos sexuados, es decir, la narrativa muestra ejemplos claros de prácticas donde el amor heterosexual no llega a concretarse y la función heterosexual consiste en mantener la apariencia del género para sujetar a la mujer. De este modo, como sostiene Bourdieu, la sexualidad es el medio de dominación, el poder de hacer disfrutar (1994: 34). Si los varones son los únicos que importan, la heterosexualidad va dirigida a buscar la aprobación masculina. Una heterosexualidad triangulada o una bisexualidad metafísica que sustenta el valor jerárquico del género. La masculinidad como validación homosocial (Garber, 2000; Kimmel, 1997; Kosofsky, 1998). Las relaciones de los hombres con las mujeres tendrán valor en tanto ayuden a conseguir la aprobación de otros hombres, es decir, una heterosexualidad de los hombres hacia los hombres, a manera de ostentación o para obtener favores

sexuales o cuidados. Un hombre solo no es heterosexual, pues no confirma su supremacía desde el género.

Si se naturaliza la sexualidad desde la perspectiva del género, se pierde la noción de un cuerpo sexuado queer.

Las mujeres no se sienten frecuentemente forzadas a probar su condición de mujer, la propia frase suena ridícula. Ellas tienen otro tipo de crisis de identidad de género: su enojo y frustración, y sus propios síntomas de depresión, se deben más al hecho de ser excluidas que al cuestionamiento de si son lo suficientemente femeninas. (Kimmel, 1997:53)

Las mujeres no tienen que demostrar constantemente que son heterosexuales. La heterosexualidad masculina se construye sobre la homofobia y la misoginia, mientras que la femenina se construye sobre la dependencia amorosa y la inferioridad. Las mujeres no conviven con la vigilancia heteronormada como los hombres por lo que el deseo homosexual y la aprobación homosocial no son una constante en su formación. La masculinidad es la que da valor a ambos géneros. Un hombre sólo puede ser desenmascarado por otro, el mayor miedo es no contar con la aprobación masculina, para ambos sexos, de ahí la dependencia amorosa de la mujer y la necesidad de la valoración homosocial. La heterosexualidad entendida como oposición es contradictoria:

La heterosexualidad forzada construye oposición entre "lo femenino" y lo "masculino" como atributos de lo biológico y legitima el deseo basado en esta oposición. De esta manera son excluidas las identidades de género que no nacen de esa relación binaria (Zapata: 227).

Mientras la heterosexualidad sea comprendida como oposición y su objetivo sea reafirmar la masculinidad entendida como pactos homosociales y sometimiento de la mujer, el amor desde esta postura será insostenible. Encuentro sentido entre las voces, las narraciones y los personajes representados. Las mujeres que hablan

de un amor que nunca existió como Fernanda Melchor o Guadalupe Nettel, confirman esta teoría del amor heterosexual insostenible. Por otro lado, los personajes de Daniel Herrera o Antonio Ramos intentan acercarse a la mujer, aunque el mismo sistema se los complica. La estructura falocéntrica, el sistema sexo género como un código que codifica los cuerpos será siempre el impedimento para que hombres y mujeres se muevan desde la igualdad, por lo tanto el vínculo será imposible.

Anexo 1. Datos de las narradoras y los narradores

Orfa Alarcón (Nuevo León, 1979), escritora y editora, autora de las novelas *Perra brava* (2010) y *Bitch Doll* (2013). Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL. Ha sido becaria del FONCA en dos ocasiones y finalista del Primer Premio Iberoamericano de Narrativa Las Américas.

Liliana Blum (Durango, 1974), autora de las novelas *Pandora* (2015), *Residuos de espanto* (2013) y de los libros de cuentos *No me pases de largo* (2013), *Yo sé cuando expira la leche* (2011), *El libro perdido de Heinrich Böll* (2008), *The Curse of Eve and Other Stories* (2008), *Vidas de catálogo* (2007), *¿En qué se nos fue la mañana?* (2007), y *La maldición de Eva* (2002).

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) es Doctora en Ciencias del Lenguaje por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Su tesis doctoral estudia "cómo se modificó el concepto de la libertad" en la obra de Octavio Paz y es el origen de su libro sobre el escritor mexicano. Es autora de cuatro colecciones de cuentos (*Juegos de artificio*, *Les jours fossiles*, *Pétalos y otras historias incómodas* y *El matrimonio de los peces rojos*), y de las novelas *El huésped* (finalista del Premio Herralde), *El cuerpo en que nací* y *Después del invierno*, ganadora del premio Herralde 2014. Ha sido traducida a más de diez idiomas, entre ellos francés, inglés, italiano, alemán, sueco, noruego, portugués y holandés. Ha recibido varios reconocimientos como el Premio Anna Seghers (2009), el premio de Narrativa Breve Ribera del Duero, el premio franco-mexicano Antonin Artaud (2008),

el Premio Nacional de Cuentos Gilberto Owen (2007) y el Prix Radio France Internationale (1993).

Fernanda Melchor (Veracruz, 1982). En 2013 publicó dos libros: *Aquí no es Miami* y *Falsa Liebre*. Ha ganado los premios de cuento, ensayo y crónica, como el Primer Certamen de Ensayo sobre Linchamiento convocado por la CNDH, en 2002; el Virtuality literario Caza de Letras de la UNAM, en 2007 y el Premio estatal de Periodismo de la Fundación Rubén Pabello Acosta, en 2009. Publicó *Temporada de huracanes* en 2017.

Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983) es autora del libro de ensayos *Papeles Falsos* (2010) y de las novelas *Los Ingrávidos* (2011) y *La historia de mis dientes* (2014). Su trabajo más reciente es un libro de ensayo: *Los Niños Perdidos* (2016).

Daniel Herrera (Torreón, Coahuila, 1978). Es narrador, ha publicado las novelas: *Con las piernas ligeramente separadas* (2005), y *Polvo rojo* (2009).

Élmer Mendoza (Culiacán, Sinaloa, 1949) es autor de las novelas: *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Efecto tequila* (2004), *Cóbraselo caro* (2005), *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012), *El misterio de la orquídea Calavera* (2014), *Besar al detective* (2016). Y ganador de los premios: Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares 2002 por *El amante de Janis Joplin*, Finalista del Premio Dashiell Hammett 2005 con *Efecto tequila*, Premio Tusquets de Novela 2007 por *Balas de plata*.

Antonio Ramos (Monterrey, Nuevo León, 1977) se licenció en Letras Españolas en la UANL. Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Joven Julio Torri 2005. Es autor de las novelas: *El cantante de muertos* (2011), *Los últimos hijos* (2015), y otras novelas infantiles.

Enrique Serna (Ciudad de México, 1959) es autor de las novelas: *Señorita México* (1987), *Uno soñaba que era rey* (1989), *El miedo a los animales* (1995), *El seductor de la patria* (1999), *Ángeles del abismo* (2004), *Fruta verde* (2006), *La sangre erguida* (2010), *La doble vida de Jesús* (2014). Ha recibido los premios: Premio Mazatlán de Literatura, 2002, Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada, 2004, y Premio Antonin Artaud, 2011.

David Toscana (Monterrey, Nuevo León, 1961) se graduó como Ingeniero Industrial y de Sistemas en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). En 1994 formó parte del International Writers Program, en la Universidad de Iowa, y, en 2003, del Berliner Künstlerprogramm. Su novela *El último lector* recibió los premios Antonin Artaud, el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada y el Premio José Fuentes Mares. En 2008 recibió el Premio Casa de las Américas de Narrativa José María Arguedas por *El ejército iluminado*. Su obra: *Las bicicletas* (1992), *Estación Tula* (1995), *Lontananza* (1997), *Santa María del Circo* (1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *El último lector* (2005), *El ejército iluminado* (2006), *Los puentes de Königsberg* (2009), *La ciudad que el diablo se llevó* (2012), *Evangelia* (2016), *Olegaroy* (2017).

Bibliografía

Obra literaria

- ALARCÓN, ORFA (2010) *Perra brava*, México: Planeta.
- BLUM, LILIANA (2015). *Pandora*, México: Tusquets.
- HERRERA, DANIEL (2012). *Melamina*, México: Tierra Adentro.
- LUISELLI, VALERIA (2011). *Los ingrátidos*, México: Sexto piso.
- MELCHOR, FERNANDA (2017). *Temporada de huracanes*, México: Random House.
- MENDOZA, ÉLMER (2008). *Balas de plata*, México: Tusquets.
- MENDOZA, ÉLMER (2015). *Besar al detective*, México: Random House.
- NETTEL, GUADALUPE (2014). *Después del invierno*, México: Anagrama.
- RAMOS, ANTONIO (2015). *Los últimos hijos*, México: Almadía.
- SERNA, ENRIQUE (2006). *Fruta Verde*, México: Planeta.
- SERNA, ENRIQUE (2013). *La ternura caníbal*, México: Páginas de espuma.
- TOSCANA, DAVID (2016). *Evangelia*, México: Alfaguara.

Bibliografía crítica sobre estudios de género

- AGACINSKI, SYLVIANE (1998). *Política de sexos*, México: Taurus.
- AMORÓS, CECILIA (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona: Anthropos.
- AMORÓS, CELIA (2001). *Feminismo, igualdad y diferencia*, México: UNAM.
- AMORÓS, CELIA y DE MIGUEL, ANA (EDS) (2005). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización vol. 3, De los debates sobre el género al multiculturalismo*, Madrid: Minerva.
- BEAUVIOR, SIMONE (2005). *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra.
- BERMAN, MARSHALL (1990). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BLÁZQUEZ, NORMA (2012). *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*, México: UNAM.

- BORJA, ADRIANA (2009). *El discurso amoroso*, España: Comunicarte.
- BOSWELL, JOHN (1980). *Christianity social tolerance, and homosexuality*, Chicago: The University of Chicago.
- BOURDIEU, PIERRE (1994). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- BRADU, FABIENNE (1987). *Señas particulares: escritora*. México: FCE.
- BRAIDOTTI, ROSI (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.
- BUTLER, JUDITH (1993). *Cuerpos que importan*, Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, JUDITH (2004). *Deshacer el género*, Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, JUDITH (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Ibérica.
- BUTLER, JUDITH (1997). *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis.
- CALDERÓN, A., CALDERÓN, M., FARFÁN, R. et al. (2012). *Notas sobre literatura mexicana queer*, México: Praxis.
- CAMPS, VICTORIA (1998). *El siglo de las mujeres*, Cátedra, Madrid.
- CARRIER, JOSEPH (2003). *De los otros, intimidad homosexual entre los hombres del occidente y el noroeste de México*, México: Pandora.
- CASSIGOLI, ROSSANA (2008). *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*, Barcelona: Anthropos.
- CASTAÑEDA, MARINA (2002). *El machismo invisible*, México: Grijalbo.
- CASTAÑEDA, MARINA (1999). *La experiencia homosexual*, México: Paidós.
- CASTELLS, MANUEL (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (Vol. 1-3), México: Siglo XXI.
- CASTELLS, M. Y SUBIRATS, M. (2007). *Mujeres y hombres ¿un amor imposible?* Madrid: Alianza.
- CASTRO, M., CÁZARES, L. y PRADO, G. (coeds.), (2004). *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana*, México: UAM-I/Aldus.

- CASTRO, MARICRUZ (2009). "Género" en: Mónica Szurmuk, Robert McKee (coord.). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora.
- CHODOROW, NANCY (1978). *El ejercicio de la maternidad*, Barcelona: Gedisa.
- CHODOROW, NANCY (1994). *Femininities, masculinities, sexualities: Freud and beyond*, USA: The University Press of Kentucky.
- CHODOROW, NANCY (2012). *Individualizing gender and sexuality. Theory and practice*, USA: Routledge.
- CIXOUS, HELENE (1995). *La risa de la medusa*, Barcelona: Anthropos.
- CLÈMENT, CATHERINE (2000). *Lo femenino y lo sagrado*, España: Universitat de Valencia.
- COBO, ROSA (2014). *Aproximaciones a la teoría crítica feminista*. Perú: CLADEM.
- CONNELL, R.W. (1997). "La organización social de la masculinidad" en VALDÉS, T. Y OLAVARRÍA, J. (Eds.). *MASCULINIDAD/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO.
- CONNELL, R.W. (1993). *Masculinidades*, México: PUEG-UNAM.
- COONTZ, STEPHANIE (2006). *Historia del matrimonio*, Barcelona: Gedisa.
- CROSS, ELSA (2008). "El paradigma de *Metis* o cómo la inteligencia femenina fue devorada por el hombre" en CASSIGOLI, R. (Coord.). *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad* (p. 29-39), España: Anthropos.
- CUCCHIARI, SALVATORE (1996). "La revolución de género y la transición de la horda bisexual a la banda patrilocal: los orígenes de la jerarquía de género" en LAMAS, M. (Coord.). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: UNAM.
- DE LAURETIS, TERESA (1989). Tecnologías de género tomado de *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, London: Macmillan Press, págs. 1-30.

- DE LAURETIS, TERESA (1999). *Diferencias, etapas de un camino a través del feminismo*, España: Horas.
- DIPROSE, ROSALYN (2002). *Corporeal generosity*, New York: State University of New York Press.
- DOMÍNGUEZ, HÉCTOR (2013). *De la sensualidad a la violencia de género: la modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo*, México: Casa Chata.
- DOMÍNGUEZ, HÉCTOR (2001). *La modernidad abyecta. Formación del discurso homosexual en Hispanoamérica*, Xalapa: Universidad Veracruzana.
- DOMÍNGUEZ, HÉCTOR (2016). *Translating de queer: Body politics and transnational conversations*, London: Zed.
- ESCANDÓN, CARMEN (1991). *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- ESTABLIER, HELENA (2003). *Feminismo y multidisciplinariedad*, España: Universidad de Alicante.
- ESTEBAN, MARI LUZ (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra.
- FAJARDO, CARLOS (2001). *Estética y posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*, Quito: Abya-Yala.
- FE, MARINA (COORD.) (1999). *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: FCE.
- FONSECA, CARLOS Y QUINTERO, MARÍA (2008). *Temas emergentes en los estudios de género*, México: Porrúa.
- FORTES, M. y SABAU, A. (2012). *Ensayando el ensayo, artilugios del género en la literatura mexicana contemporánea*, México: Eón.
- FOUCAULT, MICHEL (1982). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, México: Siglo XXI.
- FRANCO, JEAN (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: FCE.

- GARBER, MARJORIE (2000). *Bisexuality and the eroticism of everyday life*, New York: Routledge.
- GIDDENS, ANTHONY (2007). *Un mundo desbocado, los efectos de la globalización en nuestras vidas*, México: Taurus.
- GOLUBOV, NATTIE (2012). *La crítica literaria feminista, una introducción práctica*, México: UNAM.
- GONZÁLEZ DE ALBA, LUIS (2006). *Niño o niña, las diferencias sexuales*, México: Cal y Arena.
- GUERRA, LUCÍA (2007). *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: UNAM, PUEG.
- GUTIÉRREZ, LEÓN (2016). *Literatura mexicana gay del siglo XIX al XX*. México: Universidad Veracruzana.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, LUZELENA (2005). *Femenino/masculino en las escrituras de América. Escrituras en contraste*. México: UAM-I, Aldus.
- GUTIÉRREZ, RAQUEL (2004). *Una introducción a la teoría literaria feminista*, México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades UAP.
- HOBBSAWM, ERIC (1999). *Historia del siglo XX*, Buenos Aires: Mondadori.
- INMUJERES (2004). *ABC de género en la administración pública*, México: PNUD.
- IRWIN, ROBERT (2003). *Mexican masculinities*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- JAMESON, FREDRIC (2010). *Reflexiones sobre la postmodernidad*, Madrid: Abada.
- KAUFMAN, MICHAEL (1997). "Las experiencias contradictorias del poder entre hombres" en VALDÉS, T. Y OLAVARRÍA, J. (Eds.). *MASCULINIDAD/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO.
- KIMMEL, MICHAEL (1997). "Homofobia, temor, vergüenza y silencio entre los hombres" en VALDÉS, T. Y OLAVARRÍA, J. (Eds.). *MASCULINIDAD/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO.
- KOSOFKY, EVE (1998). *Epistemología del armario*, Barcelona: La tempestad.

- KRISTEVA, JULIA (1986). *Al comienzo era el amor, psicoanálisis y fe*, Buenos Aires: Gedisa.
- KRISTEVA, JULIA (2015). *Historias de amor*, México: Siglo XXI.
- LAGARDE, MARCELA (1990). *Los cautiverios de las mujeres; madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: UNAM.
- LAMAS, MARTA (1996). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México: UNAM.
- LAMAS, MARTA (2006). *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*, México: Taurus.
- LAMAS, MARTA (2013). "Cultura, género y epistemología", en: VALENZUELA ARCE, J. M. (coord.). *Los estudios culturales en México*, FCE, CNCA, México, 2003.
- LAZO, PABLO (2010). *Crítica del multiculturalismo, resemantización de la multiculturalidad*, México: Plaza y Valdés.
- LIPOVETSKY, GILLES (1997). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- LLARENA, ALICIA (2007). *Espacio, identidad y literatura hispanoamericana*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- LÓPEZ, ARALIA (1995). "Justificación teórica: Fundamentos feministas para la crítica literaria", en: *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México.
- LUDMER, JOSEFINA (2014). "Literaturas postautónomas", hospedado en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>, al 25 de mayo de 2014.
- MAQUEIRA, VIRGINIA; ÁLVARES, SILVINA Y SÁNCHEZ, CRISTINA (EDS) (2001). *Feminismos, debates teóricos contemporáneos*, Madrid: Alianza.
- MacKINNON, CATHARINE (1987). *Toward A Feminist Theory of the State*, Harvard: Harvard University Press.
- MEAD, MARGARET (1973). *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas*, Barcelona: Laia.
- MILLINGTON, MARK (2007). *Hombres in/visibles*, México: FCE.

- MOLLOY, SYLVIA (2000). "Género y modernidad", en: HERLINGHAUS HERMANN, ORAÑA MABEL (eds.). *Fronteras de la modernidad en América Latina*, Pittsburg; ILLI
- MOI, TORIL (1988). *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra.
- MONTESINOS, RAFAEL (2013). *Las rutas de la masculinidad, ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*, México: Gedisa.
- MUMMERT, GAIL (2003). "De los estudios de la mujer a los estudios de género en México", en: Gutiérrez de Velasco, L. *Género y cultura en América Latina*. El Colegio de México, pp. 367-376, México.
- NAVARRO, M. y STIMPSON, C. R. (1999). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: FCE.
- NÚÑEZ, GUILLERMO (2013). *Hombres sonorenses. Un estudio de género de tres generaciones*, México: Pearson.
- OLIVARES, CECILIA (1997). *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México: El Colegio de México.
- PERROT, MICHELLE (2011). *Historia de las alcobas*, México: FCE.
- RANDALL, MARGARET (1984). *Las mujeres*, México: Siglo XXI.
- RUBIN, GAYLE (1996). "El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo" en LAMAS, MARTA (Coord.). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: UNAM.
- ROTONDI, GABRIELA (2000). *Pobreza y masculinidad*, Argentina: Espacio.
- SÁEZ, JAVIER (2004). *Teoría Queer y psicoanálisis*, Madrid: Síntesis.
- SCHNEIDER, LUIS (1997). *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*, México: Nueva Imagen.
- SCOTT, JOAN (2008). *Género e historia*, México: FCE.
- SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (2013). *Igualdad de género y prevención de la violencia en la educación media superior*, vol. 1, México.
- SEGARRA, MARTA (2000). *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona: Icaria.
- STORR, MERL (1999). *Bisexuality: a critical reader*, New York: Routledge.
- STOLLER, ROBERT (1964). *Sex and gender. The development of masculinity and femininity*, Los Angeles: Maresfield Library.

- THOMPSON, EDWARD (1995). *Costumbres en común*, Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- TIN, LOUIS GERGOES (2012). *La invención de la cultura heterosexual*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- URRUTIA, ELENA (2002). *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*. México: COLMEX.
- VALENZUELA ARCE, JOSÉ (2003). *Los estudios culturales en México*, México: FCE.
- VARELA, NURIA (2008). *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Ediciones B.
- VICENT, JOSEP (1997). "Varón y patriarcado" en VALDÉS, T. Y OLAVARRÍA, J. (Eds.). *MASCULINIDAD/ES. Poder y crisis*. Chile: FLACSO.
- VILAR, ESTHER (1973). *El varón domado*, Barcelona: Grijalbo.
- VIVERO, ELIZABETH (2010). *Visiones contemporáneas sobre el personaje femenino en la literatura mexicana*, México: Universidad de Guadalajara.
- WITTIG, MONIQUE (1992). *El pensamiento heterosexual*. Madrid: Eagles.
- ZAPATA, MARTHA (2001). "Más allá del machismo. La construcción de masculinidades" en SILKE, HELFRICH (Dir.). *Género, feminismo y masculinidad en América Latina*, El Salvador: Ediciones Böll.

Bibliografía sobre semiótica y análisis del discurso

- ABRIL, G., LOZANO, J., PEÑA-MARÍN, C. (1999). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid: Cátedra.
- ANGENOT, MARC (1998). "Frontera de los estudios literarios: ciencia de la literatura, ciencia de los discursos", en *De hegemonías y disidencias*, España: Universidad Nacional de Córdoba.

- BAJTIN, MIJAÍL (1982). *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- BAL, MIEKE (1990). *Teoría de la narrativa*, Madrid: Cátedra.
- BARTHES, ROLAND (1979). *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BARTHES, ROLAND (1985). *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós.
- BARTHES, ROLAND (1986). *Mitologías*, México: Siglo XXI.
- CULLER, JONATHAN (1997). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica. Ed. 2000.
- CULLER, JONATHAN (1992). *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo. Crítica y estudios literarios*. Madrid: Cátedra.
- DERRIDA, JACQUES (1967). *La escritura y la diferencia*. México: Siglo XXI. (Ed. 2012)
- DERRIDA, JACQUES (1967). *De la gramatología*. México: Siglo XXI. (Ed. 1998).
- EAGLETON, TERRY (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE. (Ed. 1988).
- ECO, UMBERTO (2000). *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen.
- ECHAVARRÍA, SALVADOR (1998). *La novela como exploración de la conciencia*, México: FCE.
- EUDAVE, C., MACIEL, A. (2012). *La vuelta al signo. Análisis discursivos y semióticos actuales de la literatura mexicana*, México: Universidad de Guadalajara.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, MANUEL (ED.) (1999). *Semiología crítica: De la historia del sentido al sentido de la historia*, Barcelona: Anthropos No. 186.
- GREIMAS, ALGIRDAS (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, México: Siglo XXI.
- GUIRAUD, PIERRE (1972). *La semiología*, México: Siglo XXI.
- GUITIÁN, MÓNICA (2010). *Las semánticas del riesgo en la sociedad moderna*, México: UNAM.
- HELBO, ANDRÉ (2002). "Semiología y efectos de la textualidad" en *Revista Anthropos No. 196*, Barcelona.

- JAKOBSON, ROMAN (1996). *El marco del lenguaje*, México: FCE.
- KRISTEVA, JULIA (1981). *El texto de la novela*, Barcelona: Lumen.
- KRISTEVA, JULIA (1981). *Semiótica 2*, Madrid: Fundamentos.
- LACAN, JACQUES (1984). *Escritos*, México: Siglo XXI.
- LEPENIES, WOLF (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México: FCE.
- MUKAROVSKY, IAN (2000). *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*, Colombia: Plaza & Janés.
- PARRILLA, EDUARDO (2012). *Discurso y conflicto en la novela*, México: Plaza y Valdés.
- PIMENTEL, LUZ (1998). *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI.
- SAUVAGE, JACQUES (1981). *Introducción al estudio de la novela*, Barcelona: Laia.
- SCHAEFFER, JEAN-MARIE (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios ¿por qué y cómo estudiar literatura?*, México: FCE.
- SUBERO, EFRAÍN (1974). *Para un análisis sociológico de la obra literaria*. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo, 29 (3). pp. 489-500.

Artículos

- AYALA, ÓSCAR (2013). "La deconstrucción como movimiento de transformación" en *Ciencia, Docencia y Tecnología*, Vol. XXIV, N.º 47, pp. 79 - 93.
- BALDERSTON, DANIEL (2014). "Cifro en sangre poema y poesía": el secreto abierto y la tradición homoerótica latinoamericana en *Cuadernos de literatura* Vol. XVIII, núm. 35, pp. 198-210.
- BONINO, LUIS (2002). "Masculinidad hegemónica e identidad masculina" en *Dossiers feministes*, núm. 6, pp. 7-36.
- FONSECA, C. Y QUINTERO, M. (2009). "La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas" en *Sociológica*, año 24, número 69, enero-abril de 2009, pp. 43-60.

- GARCÍA SUÁREZ, CARLOS IVÁN. "Bisexualidad. De la tercería a la ruptura de las dicotomías".
- GÓMEZ IZQUIERDO, JORGE. "Mestizaje, homoerotismo y revolución: Una trilogía de masculinidades mexicanas".
- LIUGORI, ANA. "Investigaciones sobre la bisexualidad en México".
- MARTÍNEZ, JOSÉ (2000). "El momento literario de los contemporáneos", hospedado en <http://www.letraslibres.com/mexico/el-momento-literario-los-contemporaneos>
- MOGROVEJO, NORMA. La femineidad, construcción perversa de la masculinidad.
- MONSIVÁIS, CARLOS (2002). "Los 41 y la gran redada", hospedado en <http://www.letraslibres.com/mexico/los-41-y-la-gran-redada>
- MONTESINOS, R. Y CARRILLO, R. (2010). "Feminidades y masculinidades del cambio cultural de fin y principio de siglo" en *El cotidiano*, núm. 160, marzo-abril, pp. 5-14.
- RIVERA, DIEGO (1934). "Arte puro, puros maricones", hospedado en <https://artemex.files.wordpress.com/2012/10/arte-puro-puros-maricones-d-rivera.pdf>
- PÁEZ, D. Y FERNÁNDEZ, I. (2005). "Masculinidad-femineidad como dimensión cultural y del autoconcepto" en *Psicología social, cultura y educación*, Madrid: Pearson, pp. 195-207.
- POZUELO, JOSÉ (2005). "Derrida y la crítica literaria" en *Διαίμων*. Revista de Filosofía, N.º 34, pp. 129-131.
- RIVERA, RAÚL (2017). "Feministas piden al Colegio Nacional no incluir en sus filas a Christopher Domínguez Michael por misógino", hospedado en <http://quoruminformativo.com.mx/index.php/2017/10/31/feministas-piden-al-colegio-nacional-no-incluir-en-su-filas-a-christopher-dominguez-michael-por-misogino/>
- VIVERO, CÁNDIDA (2012). "De la teoría literaria feminista a la teoría queer" publicado en *Géneros*, revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género No. 12. Guadalajara: UdeG.

- YOSHINO, KENJI. "The epistemic contract of bisexual erasure". Stanford Law Review - January 1, 2000.