



MEDEAS Y MEDUSAS

Ensayos transversales e interdisciplinarios
con perspectiva de género

MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO
Coordinadora

MEDEAS Y MEDUSAS



ENSAYOS TRANSVERSALES E INTERDISCIPLINARIOS
CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

XOCIARTEK

Gestión e Investigación **TECNOLÓGICA, EDUCATIVA** y Cultural S.C. de R.L. de C.V.

XOCARTEK®

**XOCARTEK Gestión e Investigación Tecnológica,
Educativa y Cultural S.C. de R.L. de C.V.**

V. Hernández Covarrubias 145
Col. San Juan Tlihuaca, Azcapotzalco
C.P. 02400, Ciudad de México

ISBN: 978-607-98669-1-4

Primera edición: agosto, 2023.

Diseño de cubierta: Wendy Cano

Ilustración de portada: Marysaura Rodríguez

Hecho en México

Reservados todos los derechos conforme a la ley. El contenido y los diseños íntegros de este libro se encuentran protegidos por las Leyes de Propiedad Intelectual. La adquisición de esta obra autoriza únicamente su uso de forma particular y con carácter doméstico. Queda prohibida su reproducción, transformación, distribución y/o transmisión, ya sea de forma total o parcial, a través de cualquier forma física o digital y de cualquier medio conocido o por conocer, con fines distintos al autorizado.



Universidad Nacional Autónoma de México
Colegio de Ciencias y Humanidades
CCH-UNAM



XOCARTEK®

MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO
Coordinadora

MEDEAS Y MEDUSAS



ENSAYOS TRANSVERSALES E INTERDISCIPLINARIOS
CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

ÍNDICE

Presentación	9
Prefacio	13
Ensayo I. Cuatro ejemplos sobre la virginidad femenina: una cuestión de honor. <i>Ana Gloria Cardona Silva</i>	19
Ensayo II. La política del cuerpo: feminismo en voz, tsunamis, <i>spoken word</i> y formas poéticas contemporáneas. <i>Maralejandra Hernández Trejo</i>	37
Ensayo III. Antígona y Antígonas: el ineludible deber fraternal hasta el último suspiro. <i>Esperanza Lugo Ramírez</i>	57
Ensayo IV. Estereotipos y arquetipos de la femi- nidad desde la masculinidad. La construcción de la mujer en la literatura griega. <i>María Luisa Trejo Márquez</i>	79
Ensayo V. El no binario. Yo, el tú y el otro en <i>El ho- mosexual o la dificultad de expresarse</i> de Copi. <i>Maralejandra Hernández Trejo</i>	103

Ensayo VI. Roles adoptados por mujeres ante el machismo y el patriarcado. Personajes femeninos en tres autoras mexicanas.

<i>Patricia Trejo Martínez</i>	119
Sobre las autoras	143
- Ana Gloria Cardona Silva	146
- Maralejandra Hernández Trejo	148
- Esperanza Lugo Ramírez	150
- María Luisa Trejo Márquez	152
- Patricia Trejo Martínez	154



PRESENTACIÓN

“Todos somos autores” se vuelve una realidad tangible al crear, escribir y registrar tus creaciones literarias ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Y en este caso particular sería mejor decir *todas somos autoras*, porque este libro justamente fue escrito por mujeres, por académicas que tienen una importante trayectoria en las letras. La escritura también es arte y este acto implica tiempo, creatividad y esfuerzo. Escribir implica también buscar un tema, consultar autores, investigar, visitar fuentes, leer y redactar. También requiere mucha paciencia y tiempo. Una vez logrado plasmar las ideas y revisarlas en incontables ocasiones hasta estar seguros que el texto está listo es importante tomar una decisión. Y es que ese texto puede simplemente quedarse en la computadora o en unas cuantas hojas impresas, pero muchas veces eso no es suficiente. Y justamente, son estas cinco autoras las que deciden ir más allá y dar el siguiente paso, marcar un eje en común al establecer un formato que los unificara como libro y fue aquí que comenzó esta aventura conjunta: crear un libro que respetara la creación del estilo propio de escritura de cada autora y a la vez registrar su obra y oficialmente ser reconocidas como autoras. Los siguientes ensayos se han escrito no sólo a base de conocimientos, sino también de una gran emoción por imaginar que estos esfuerzos individuales, pensados desde lo colectivo, se vean por fin en forma de libro.

En XOCIARTEK apoyamos estas intenciones creativas para lograr que las ideas trasciendan, para que estas ideas y estos esfuerzos se acerquen más al público, conozcan la luz y puedan resultar transformadoras. Es por ello que decidimos apoyar este proyecto, brindar la asesoría y acompañamiento para editar este libro y concretar los pasos de los trámites ante las instituciones necesarias.

Al incorporarme durante la revisión de los textos tengo que contar que también tuve ciertas coincidencias personales que me hicieron saber que era el momento ideal para que

esta publicación viera la luz. Justamente cuando estaba en la primera lectura de los ensayos reencontré a quien fuera mi profesora en la universidad en las asignaturas ligadas a lectura y redacción, a la literatura y su análisis, todas ellas, competencias básicas y temáticas fundamentales a lo largo de la formación académica y que las autoras conocen a profundidad su importancia al ser docentes en el nivel medio superior. Dentro de la charla con mi profesora emergió el tema de la evolución de las ideas literarias y me mencionaba -sin saber nada sobre esta publicación- el auge que estaban viviendo los estudios literarios a través del feminismo y las teorías de género, perspectivas que hace treinta años era todavía difícil encontrar en los trabajos, lo cual coincidía con la postura de este libro de ensayos, y con la visión, el mensaje y la voz de las autoras.

Otra clave fue que justo mientras comenzaba la segunda revisión del borrador de los ensayos llegó a mis manos, a manera de recomendación -nuevamente sin ningún nexo de la publicación- el libro de Elena Poniatowska, *¡Ay vida, no me mereces!*, en el que desarrolla en uno de sus capítulos la figura de Rosario Castellanos, autora recuperada en este libro debido a la importancia que sus escritos marcaron para la figura femenina en México, que me sirvió para conocer detalles de su vida que seguramente las autoras de este libro conocen a mayor profundidad pero que es fundamental para entender el complejo contexto mexicano.

Poniatowska recupera parte de un discurso brindado por Rosario Castellanos en 1971, que bien ejemplifica la línea de trabajo de este libro “las mujeres ya no son tontas, son simplemente víctimas; el sexo, lo mismo que la raza, no constituye una fatalidad biológica, histórica o social”. Para nada desligado de los postulados de Simone de Beauvoir que, Maralejandra Hernández, compiladora de los ensayos y Luisa Trejo, representante de las autoras, bien hicieron en comentarme que tenían como referente del feminismo. En nuestra primera reunión de trabajo recordaron su obra *El segundo sexo* y la propuesta que establece Beauvoir afirmando que “el modelo de mujer es un producto social, ya que los hombres y mujeres son ontológicamente iguales,

y el hombre y la mujer deben construirse en la libertad”.

Teniendo así el tema de la mujer en la literatura, es como se desarrollan estos ensayos desde diversas visiones, donde se podrá observar que la manera de dibujar un personaje femenino tiene una voz distinta dependiendo de la época y la pluma que le da vida y voz. Porque además las autoras nos presentan notas históricas en las que podemos mirar la búsqueda de la mujer por ser reconocida en materia de derechos, exigiendo que su humanidad sea respetada.

Las académicas que escriben estos ensayos tiene un papel fundamental en la formación de cientos de estudiantes de nivel medio superior. Estos ensayos son evidencia de prácticas teóricas y discursivas que permiten al alumnado utilizar con eficacia la lengua y comprender los distintos contextos históricos.

Este libro es un esfuerzo conjunto, un ejercicio coordinado que muestra que el trabajo colegiado logra grandes transformaciones incluso cuando el contexto no es el ideal. El uso adecuado de las palabras como medio de expresión es sumamente relevante para comunicar el cómo nos sentimos, describir lo que vemos a nuestro alrededor o bien lo que imaginamos. Como docentes ellas saben la importancia de las letras, además de vivir lo que implican los diferentes cambios en los planes y programas de estudio. Incluso superando todo lo que involucró la pandemia por COVID que comenzó en 2019 y hoy en 2023 sigue teniendo estragos en nuestras vidas. Este último periodo marcó drásticamente nuestro existir y no obstante, también marcó un punto de quiebre en el impulso de las tecnologías para el desarrollo de la relación docente-alumno y las estrategias de enseñanza-aprendizaje utilizadas para la clase. La virtualidad, la vivencia de experiencias de encierro y en lamentables casos, pérdidas cercanas, nos lleva a pensar en la necesidad, ahora más fuerte, de poder expresarnos para decir lo que pensamos y sobre todo, lo que sentimos.

Sin estar movidos por intereses meramente económicos, ni las autoras, ni la editorial, sino por el interés de tener una publicación para la posteridad, para la sororidad, para el acompañamiento y para la divulgación es como surge *Medeas y Medusas*. Idealmente, para que las y los estudiantes tengan más herramientas desde un lenguaje cercano, con el que se pueden identificar, fomentar la lectura y que sea un aliado para el interés por la escritura.

Es por ello que invitamos a lectoras y lectores a dar un recorrido por estos ensayos y recordar la importancia de la comunicación escrita, de la figura femenina en la historia de la literatura y de poner sus #IdeasEnAcción.

FABIÁN RODRÍGUEZ RAMÍREZ
XOCIARTEK

PREFACIO

MEDEAS Y MEDUSAS

ENSAYOS TRANSVERSALES E INTERDISCIPLINARIOS
CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

“No se nace mujer: llega una a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana: la civilización en conjunto es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino”.

Simone de Beauvoir.

Nuestra motivación. ¿Por qué ensayos?

Como docentes, cada ciclo escolar, de cientos de alumnas y alumnos de nivel medio superior en un Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la Ciudad de México, estamos preocupadas por que desarrollen de buena manera sus capacidades comunicativas.

Este compromiso con la educación nos llevó, a raíz de participar en el “Seminario de Praxis Educativa” del CCH Azcapotzalco, a vislumbrar este libro. De este seminario se desprendió la idea de escribir estos ensayos con perspectiva de género, con la idea de ubicar al profesorado tanto en una esfera actitudinal, comprendiendo la problemática que se vive como institución, como en un modelo interdisciplinario, donde independientemente de la asignatura impartida se pueda tener esta columna que guíe sus contenidos dentro del aula.

Así, este trabajo busca favorecer la comprensión de la **igualdad de géneros** a través de una selección de materiales donde se puede ejemplificar la mirada de las mujeres en la literatura a través de diferentes épocas, sociedades y contextos. Lo anterior, con el objetivo principal

de que las y los profesores puedan reflexionar sobre la importancia de abordar los contenidos desde la igualdad de género y comprendan la importancia de fortalecer la vida académica de las y los estudiantes al brindarles herramientas para analizar los procesos literarios en contextos determinados, impulsando así el pensamiento crítico.

Buscamos apoyar las estrategias de enseñanza-aprendizaje de los diferentes planes de estudio, principalmente en aquellos desarrollados para el nivel medio superior que es el momento educativo en el que nos desarrollamos nosotras como profesoras. Esta cercanía a los planes y programas nos ha permitido conocer los esfuerzos por implementar materias extracurriculares y cursos piloto que aborden los temas de igualdad y creemos que puede ir más allá generando un eje transversal sobre el tema de género para ser abordado en las diferentes asignaturas.

Estos ensayos hacen un seguimiento de autoras, autores y obras que permiten actualizar y formar tanto a docentes como estudiantes en líneas interdisciplinarias aplicadas a la reflexión literaria. Las instituciones educativas con sus diversas asignaturas asociadas a la lectura, redacción e iniciación a la investigación deben retomar la importancia de la **competencia comunicativa** como un factor esencial del aprendizaje autónomo de las y los alumnos, para satisfacer su necesidad de expresarse, investigar y conocer distintos temas de estudio.

En nuestra tarea docente brindamos diversos talleres en los que trabajamos con el enfoque comunicativo, la práctica del lenguaje y la comunicación a partir de las estrategias de enseñanza-aprendizaje que permitan desarrollar competencias de corte lingüístico, sociolingüístico, semiológico, literario y textual, a través de productos escritos u orales que las promuevan de manera transversal, con la base de conceptos teóricos que ayuden a construir esquemas que faciliten la comprensión de los modos de proceder y el desarrollo de estrategias de actuar en los casos prácticos de la vida diaria.

En este sentido, el desarrollo de la competencia comunicativa es visto como un conjunto de habilidades, procesos y conocimientos lingüísticos, teóricos y discursivos que permiten al alumno utilizar con eficacia la lengua, comprender y producir textos adecuados a la situación de comunicación en la que se encuentre. Promovemos que la estudiante y el estudiante enriquezca sus necesidades culturales y sociales a través del conocimiento de la lectura de diferentes textos que destaquen el carácter formativo y humanístico; ya sean producciones literarias, científicas, periodísticas, publicitarias, entre otras.

En la época moderna los escritores manifiestan el interés de **escribir ensayos** referentes a los géneros literarios como el teatro, la poesía y la narrativa. Ante esta manifestación, la importancia del ensayo literario se caracteriza como un texto libre, con tratamiento estético, que tiene la finalidad de aportar o describir conocimientos filosóficos, científicos o literarios, es decir, se presentan ensayos en el ámbito humanista y es por ello que decidimos dar esta voz y presencia a la figura femenina en nuestros ensayos, conociendo los casos de violencia de género que se han presentado en los últimos años en diversos planteles y facultades de la UNAM, en otras instituciones de nivel medio superior y superior y en general en el contexto social de nuestro país; reconocemos que es un fenómeno que involucra desde la academia a los docentes, estudiantes, autoridades y trabajadores.

Se debe reflexionar sobre la manera en la que la **violencia de género** se ha incrementado o se ha visibilizado en mayor medida. Se debe analizar el problema de género que viven nuestras instituciones, para comprender la violencia del mismo. Por ello es crucial generar espacios y acciones que fomenten una cultura de igualdad de géneros, que permita la prevención y erradicación de los casos, involucrando a toda la comunidad institucional y fomentando los valores universitarios.

Por ello, nuestro compromiso principal ha sido generar un libro que propicie activamente nuestra participación como

profesoras de asignatura y de carrera en la vida académica institucional, elaborando estos ensayos que desde los contenidos de las asignaturas asociados a la literatura, investigación y competencias comunicativas, aborden la temática sobre la igualdad de géneros, feminismos, inclusión identitaria, machismo, patriarcado, actitudes misóginas y percepción de la figura femenina que puedan relacionarse e incorporarse con cualquier temática o práctica docente presencial o virtual.

En los ensayos se podrá observar que trazamos un punto de partida en las obras literarias que nos dejaron los griegos, escritores varones, los únicos con la posibilidad de ser ciudadanos reconocidos y con voz autorizada de retratar la vida y la sociedad. Su mirada es abordada y analizada desde la forma en la que muestran a la mujer y la manera en la que se presentan en estas tragedias. Contrastamos con ensayos que abordan la figura femenina desde la mirada femenina. Autoras mexicanas, con obras ubicadas dentro de la segunda mitad del siglo XX que retratan diversos escenarios, estratos sociales y posturas de relacionamiento ante el hombre. Voces cercanas que son compartidas en las geografías latinoamericanas. Geografías que también se abordan desde las voces de autores como Salarrué del Salvador, García Márquez en Colombia o Copi, de nacionalidad argentina.

Abordamos las identidades de género y tocamos las diferentes maneras en las que las voces femeninas toman los escenarios, desde las formas poéticas que se combinan con el performance artístico, elevando las sensaciones de todos los participantes y actualizando las maneras en las que se puede concebir la poesía. Sin dejar de lado las historias y personajes que se han convertido en atemporales, como Antígona, de las cuales tenemos no solamente versiones modernas, sino que tenemos la figura y su sufrimiento vivo, en las noticias, en las historias, en la vida real, ayer, hoy y desgraciadamente mañana también.

Esperamos que estos ensayos sean la **semilla** que propicie lecturas, el descubrimiento de obras, el interés en ampliar

un poco más sobre las teorías feministas y en desarrollar nuevos escritos y propuestas de análisis y categorías, pero sobre todo, lograr la reflexión de nuestro actuar para con el otro y la otra, con la base humana como nuestra esencia principal a respetar en todo momento, para eliminar prejuicios y discriminación y avanzar hacia un integral y verdadero respeto a la diversidad.

LAS AUTORAS



I. ENSAYO DE
ANA GLORIA CARDONA SILVA

CUATRO EJEMPLOS SOBRE LA VIRGINIDAD FEMENINA: *una cuestión de honor.*

ANA GLORIA CARDONA SILVA

"La virginidad es una construcción social del sistema patriarcal, que ha considerado la sexualidad femenina algo peligroso de lo que hay que defenderse y que hay que controlar".

Charo Altable.

Introducción. Breve historia de la virginidad femenina.

En algún momento de la historia más antigua de la humanidad, cuando la veneración a las diosas madres, las diosas de la fertilidad, cedió su lugar a los dioses patriarcales, símbolo de un sistema social e ideológico incuestionado hasta hace poco tiempo, la virginidad de la mujer se estableció como un bien preciado, objeto de culto, moneda de cambio y garantía de la estirpe masculina.

La cultura griega, fuente fundamental de nuestra cultura, una sociedad que ha sido definida como "patriarcal", es decir, que la preeminencia social y política la tiene el varón, quien se constituye en cabeza de familia, es el *kýrios* (el *pater familias* para los romanos), que mantiene la tutoría legal sobre la mujer que no cuenta con el estatus de ciudadana. El término griego para indicar que una mujer era virgen es *parthénos*, el cual establecía una condición de importancia social debido a que una muchacha socialmente no reconocida como "inmaculada" sería poco atractiva en un intercambio matrimonial (González, 2021).

Herederos de muchos aspectos de la cultura helénica, para los romanos la importancia de la **castidad femenina** se ve representada en las vírgenes vestales, sacerdotisas de la diosa Vesta quienes eran elegidas a temprana edad para mantener encendido el fuego sagrado y realizar los ritos relacionados con la diosa. Esto lo hacían durante 30 años en

los que debían mantener su pureza y castidad; si rompían sus votos eran castigadas cruelmente, enterradas vivas hasta que murieran.

Más adelante, ya con una iglesia católica (del latín tardío *catholicus*, del adjetivo griego καθολικός, *katholikos*, que significa universal) convertida en fe universal, se establece la creencia en la materialidad del himen. Mediante la existencia del himen se podía justificar el dogma de la virginidad de María, que para constituirse como milagrosa debía desafiar esta materialidad. Fueron los escritos de los padres de la Iglesia de los siglos III, IV y V los que inauguraron una tradición que asocia la sexualidad con el pecado, como Tertuliano quien veía en las mujeres "la puerta del diablo" o a San Agustín, quien enseñaba que la relación sexual era el medio por el cual el pecado original se transmitía de generación en generación (Chamorro, 2005).

Y es en este contexto que la cultura patriarcal exige la inviolabilidad, la garantía de un recipiente sellado que sólo una mujer con el himen intacto puede ofrecer como garante del linaje, lo que convierte en natural el control de la sexualidad femenina y su ejercicio, siendo las mujeres las únicas cuestionadas por su actividad sexual o ausencia de ella. En este orden de ideas resulta también "natural" la equiparación de la pérdida de la virginidad femenina con la pérdida de la honra, del honor, la pureza y aún más, la **pérdida del valor**, de la dignidad de la mujer, lo que lleva a la justificación social y jurídica del crimen por honor que permitirá recuperar la dignidad perdida.

Estas breves reflexiones sobre el periplo que ha signado al ejercicio de la sexualidad femenina y la identificación de la virginidad con la honra, nos permiten ver cómo son producto de una construcción socio-histórica que posee elementos construidos bajo patrones culturalmente establecidos que determinan la manera en que mujeres y hombres las perciben. Karina Acevedo (2015) en su ensayo reafirma esta idea al decir que la virginidad es un constructo social por ser producto de una socialización. Este constructo

se aprende como cualquier otra conducta, en la vida cotidiana.

Aquí es donde la literatura vista como historias y relatos que son “la construcción verbal, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción (y, necesariamente, de pasión) e interacción humana que evolucionan en el tiempo, y cuyo referente puede ser real o ficcional” (De Teresa, 2007), se constituye como el reflejo consciente o inconsciente de la realidad, como una ventana a los mundos pero también como un espejo en el que reconocemos nuestras mejores y peores versiones. La literatura entonces toma una y otra vez el tema de la virginidad femenina para denostar o justificar los usos, las costumbres y las leyes de hombres y dioses con relación a este tema. En este ensayo se tomarán cuatro ejemplos iberoamericanos del siglo XX para evidenciar las diversas posturas que la literatura nos muestra sobre el honor de la virginidad femenina.

Desarrollo. Ejemplos en la literatura Iberoamericana.

De cuentos a novelas, pasando por poemas y obras de teatro mucho se ha escrito sobre la pérdida de la virginidad femenina y las consecuencias trágicas que acarrea a los personajes.

Para nuestro primer ejemplo tenemos “La Honra”, cuento que narra la historia de Juana, una adolescente indígena quien pierde su virginidad al ser seducida a la orilla del río por un hombre “guapo y de a caballo”. Esto desata la cólera de su padre, quien la considera responsable de lo que pasó y de la preocupación de su hermano Tacho, que busca desesperado “la honra” perdida de su hermana y cree encontrarla en un cuchillo que entrega al padre, despertando en él la sed de venganza.

“La Honra” fue publicado en 1933 como parte del primer libro de relatos *Cuentos de barro* del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué, conocido también como Salarrué.

Esta obra es un compendio de relatos que rescatan y representan la idiosincrasia de los campesinos salvadoreños, especialmente al grupo de los Izalcos, con un manejo magistral del lenguaje tanto poético como de la representación de su habla (Borja, 2015). En el cuento el papel y la posición de la mujer son muy claros: subordinación, inferioridad ante el sexo opuesto, discriminación de la propia familia y la pérdida de su condición de virgen como la mayor desgracia que podría cernirse sobre ella, pues es su deber conservar el himen intacto hasta el matrimonio ya que ahí se concentra su valor como persona, pensamientos que vemos plasmados con toda claridad cuando el padre la increpa [sic] “-¡Babosa! - había oído que le decía- ¡Habís perdido lonra, que era lúnico que tráibas al mundo! ¡Si biera sabido quibas ir a dejar lonra al ojo diagua, no te dejo ir aquel diya; gran babosa!” (Salazar, 1999).

Poca presentación necesita el siguiente autor, Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 1927). En su obra *Crónica de una muerte anunciada* muy pronto queda clara la suerte del protagonista: será asesinado por los gemelos Pedro y Pablo Vicario para vengar la honra de su hermana Ángela, repudiada por su marido el día de su boda porque no es virgen. El tema central de la historia es el honor, ya que el asesinato es ejecutado por los hermanos para restaurar la buena reputación de su familia. Todos los habitantes del pueblo se percatan que existe un plan para asesinar a Santiago pero nadie le advierte de ello, pues consideran los asuntos de honor “estancos sagrados a los cuáles sólo tienen acceso los dueños del drama”. La fatalidad se hace presente y los hermanos Vicario se transforman en asesinos, no tanto por su deseo de venganza, sino por la vergüenza pública que sería no hacer nada para restituir la honra de su hermana.

Esta historia se inspira en un suceso de la vida real ocurrido en 1951, del que el autor tomó con precisión la acción central del crimen, los protagonistas, el escenario, el contexto y las circunstancias principales, alterándolo narrativamente pero sin descuidar nunca los datos y las precisiones obligadas en

toda crónica periodística (Mendoza, 2011). En su novela García Márquez denuncia por una parte los prejuicios sociales y el machismo, y por otra asocia nuevamente la virginidad con la honra, vista como el mayor valor y ofrenda de la novia para el futuro esposo. Ángela, la protagonista, al “deshonrarse” a sí misma lo hace con los símbolos de la pureza y provoca la violencia y la destrucción “El hecho de que Ángela Vicario se atreviera a ponerse el velo y los azahares sin ser virgen, había de ser interpretado después como una profanación de los símbolos de la pureza” (García, 2010).

La pérdida del honor/virginidad de Ángela Vicario se convierte en una cuestión pública, al igual que la recuperación del honor masculino. Pero ambos son medidos con parámetros diferentes, mientras la mujer será evaluada socialmente a través de su conducta sexual, el hombre lo será a través de sus acciones para restituir el honor perdido.

Tanto en el cuento y novela referidos, el honor perdido exige la muerte como único mecanismo de venganza y será el acto que permitirá restaurar el orden de la moral familiar y la moral colectiva.

No se admite la vacilación ni demora y es obligación inexcusable; además, la recuperación del honor legitima cualquier conducta. Por ejemplo, el cura Carmen Amador considera que los Vicario, con el asesinato de Santiago han probado su hombría, recuperando su dignidad y el honor de su familia, mientras que en “La honra”, el Tata ve en el puñal que, ingenuamente, Tacho ha identificado como la honra material perdida por su hermana, el instrumento que permitirá recobrarla mediante el asesinato del perpetrador de la desgracia de Juana.

Para continuar con la relación entre la honra femenina y la pérdida de la virginidad retomaremos a una gran poeta, extraordinaria narradora y diplomática mexicana, icono fundamental del movimiento feminista en nuestro país. La destacada autora Rosario Alicia Castellanos nació en 1925 en

el entonces Distrito Federal, aunque su familia al año siguiente se traslada a Chiapas, lugar donde la autora, desde muy joven conoce y se empapa del mundo indígena y sus injusticias que le permiten tomar conciencia del papel de la mujer en una sociedad patriarcal, siendo recurrentes en su obra temas como la preocupación social, el indigenismo, la muerte, la desmitificación y el feminismo.

En su obra abundan los personajes femeninos fuertes que encarnan los estereotipos, mitos y problemáticas que enfrentaban las mujeres del México de mitad del siglo XX y que, siendo también universales, ponen en duda los roles que cultural y socialmente se han impuesto por siglos a las mujeres.

"Kinsey Report" es parte del libro *Poesía no eres tú: Obra poética* (1972). El poema, escrito en primera persona desde la perspectiva de seis voces distintas toma su nombre de la publicación de los resultados de una investigación científica, el *Informe Kinsey*, editado en Estados Unidos y traducido al español en la década del 50, elaborado por el Dr. Alfred Charles Kinsey, biólogo e investigador en la Universidad de Indiana y cuyo foco fue el estudio de la conducta sexual masculina y femenina. En su texto, con una gran carga de ironía Rosario Castellanos reproduce poéticamente la situación de una entrevista y el poema se despliega a modo de respuestas a las preguntas sobre el estado civil, agregando explicaciones que personalizan la experiencia a la vez que evidencian una crítica a la esquematización de la tipología planteada en el informe (Dalmagro, 2011).

La segunda parte de "Kinsey Report" inicia diciendo "Soltera, sí. Pero no virgen". Si bien la pérdida del honor/virginidad no implica un "ajuste de cuentas" a través de un pariente masculino, es la propia mujer, al haber perdido su condición de virgen quien se asume y reconoce como socialmente imposibilitada, desvalorizada, no apta para tener su respeto. El poema usa un tono satírico para comunicar este doble rasero donde está bien si el hombre tiene relaciones sexuales con varias parejas, pero si la mujer lo hace pierde al momento su valor.

La vida amorosa le es negada, sabe que nunca va a casarse y su única opción es convertirse en el objeto de placer físico ocasional; su destino es ser considerada como puta aunque nunca ha cobrado, para ella es preferible el sexo ocasional y humillante antes que la soledad y “tener la memoria como un cofre vacío”. Para la mujer es así, está siendo siempre juzgada bajo la crítica social que sólo observa al género femenino.

II

Soltera, sí. Pero no virgen. Tuve / un primo a los trece años. Él de catorce y no sabíamos nada. / Me asusté mucho. Fui con un doctor / que me dio algo y no hubo consecuencias.

Ahora soy mecanógrafa y algunas veces salgo / a pasear con amigos. / Al cine y a cenar. Y terminamos / la noche en un motel. Mi mamá no se entera.

Al principio me daba vergüenza, me humillaba / que los hombres me vieran de ese modo / después. Que me negaran / el derecho a negarme cuando no tenía ganas / porque me habían fichado como puta.

Y ni siquiera cobro. Y ni siquiera / puedo tener caprichos en la cama. / Son todos unos tales. ¿Que que por qué lo hago? / Porque me siento sola. O me fastidio.

Porque ¿no lo ve usted? estoy envejeciendo. / Ya perdí la esperanza de casarme / y prefiero una que otra cicatriz / a tener la memoria como un cofre vacío. (Castellanos, 2006).

Para terminar este recorrido abordaremos a Federico García Lorca (Granada, España, 1898), hombre de poesía y también de teatro. Entre sus obras teatrales destacan tragedias protagonizadas por mujeres que viven la insatisfacción amorosa y un intenso dramatismo, como en *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

Esta última obra se centra en la dominación terrible de una madre sobre sus hijas dentro de un sistema totalmente represivo. La frustración del deseo, la imposibilidad del amor y la convivencia insoportable son los ejes de la historia. La falta de libertad y la represión sexual conducen a la desesperación y la tragedia absoluta. En el texto se presenta la lucha de cinco hermanas, el deseo sexual por un hombre y la defensa de la virginidad. Una de ellas, Adela, la menor, se desprende de todos los prejuicios y consigue entregarse al hombre que ama.

Cuando recapacita en su "pecado" teme presentarse deshonrada ante su familia y, sobre todo, ante su madre, por lo que decide ahorcarse en el desván. Bernarda, la madre, en una reacción insensible únicamente piensa en el comentario que puede surgir del pueblo y de sus otras hijas. Un solo pensamiento cruza su mente ante el cadáver de la hija menor: que nadie sepa que ha perdido la virginidad, por ello casi en la última frase de la obra dice "¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestidla como a una doncella. ¡Nadie diga nada! ¡Ella ha muerto virgen!" (García, 2013).

En *La casa de Bernarda Alba*, García Lorca nos presenta dos tipos de mujeres. Por un lado está la mujer vestida de lentejuelas como la Paca, la Roseta o la hija de la Librada quienes a los ojos de Bernarda viven con una reprobable libertad, sólo merecen la censura y el desprecio del resto de las mujeres, e incluso, para la última pide un castigo físico y público. Por otro lado, el ideal del comportamiento femenino se basa en el concepto de la decencia que exige Bernarda, entendida como la sumisión y obediencia de las hijas hacia una madre incapaz de ternura, afecto, cariño o comprensión hacia ellas, una madre que toma el papel de cruel Cerbero de la honra, la moral y las apariencias (Fernández-Cuesta, 2014).

Al igual que en *Crónica de una muerte anunciada*, en su obra, García Lorca exhibe el papel de la moral conservadora y la terrible hipocresía social; la obsesión por la virginidad de la mujer, el miedo al qué dirán y las falsas apariencias. Bernarda Alba -blanca, pura, fuerte, sin mancha-, es la figura

convertida en la máxima exponente de ese afán por aparentar, al igual que Pura Vicario lo es en la novela de García Márquez.

Conclusiones. Valores patriarcalizados.

A partir de los textos comentados es claro cómo prevalecen los valores que están asociados a un cuerpo y una sexualidad construidos para y por los demás, como la virginidad y el pudor. Y más aún, consideran a la virginidad como un valor que permite negociar un buen matrimonio como en *Crónica de una muerte anunciada*, por lo que su preservación es causa de conflictos durante la adolescencia y juventud tal y como sucede en "La honra", *La casa de Bernarda Alba* y "Kinsey Report".

El sistema patriarcal ha instituido la inferioridad de la mujer mediante las costumbres, las leyes, la institución de la autoridad del padre sobre la madre -y de esta sobre las hijas- y el sometimiento de la mujer a la voluntad masculina. El resultado de esto es una sociedad cargada de prejuicios, represora, que oficia como custodia de la transmisión de los valores morales válidos en ese contexto determinado. En estas historias el sistema patriarcal aparece desmitificado, sus puntos vulnerables se hacen explícitos, queda manifiesta su fragilidad pues el solo hecho de transgredir el límite que la mujer no llegue virgen al matrimonio, trastoca y pone en vilo a sus promotores y al sistema que lo demanda.

Como mencionamos al inicio de este ensayo, las mujeres que protagonizan estas historias entienden de la peor manera que el derecho que podrían tener a disfrutar su sexualidad está opacado por el deber de mantener intacta su honra/virginidad/himen, para cumplir con su futuro papel de buena esposa, en un rol ante todo reproductor. Vemos también cómo este mandato social se rige solo por las apariencias. Ciegamente las personas se guían por él como si fuera un dogma, nadie lo cuestiona, nadie se atreve a desafiarlo ni a poner en tela de juicio su mandato, porque

está dado por la ley de los usos y costumbres, aquello no escrito pero presente con una fuerza inusitada. Sin embargo, Ángela, Juana y Adela se entregan a su sexualidad, desafían a la sociedad patriarcal y rompen con las reglas establecidas, a pesar del alto precio que pagaron por infringir los preceptos que les tocó vivir.

Como nuestras protagonistas, hoy nos corresponde participar en el desmoronamiento de este constructo social y de los imaginarios de género que se han establecido de manera arbitraria y artificial, entre honra y virginidad femenina. Hoy ocupamos espacios que antes nos eran vedados, capaces de alzar e imponer la voz, de ejercer nuestra sexualidad libremente. La virginidad -y la maternidad-, aparecen ahora como elección, el matrimonio ya no es nuestra única meta. En suma, en la vida como en la literatura, emerge la voz femenina y se instala en los espacios de la vida.

Fuentes de consulta.

Acevedo, K. (2015). *La influencia de la reglamentación religiosa y las formas de resistencia en el constructo de virginidad en la mujer mexicana*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad Autónoma del Estado de México. <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/66261/La%20influencia%20de%20la%20reglamentaci%C3%B3n%20religiosa%20y%20las%20formas%20de%20resistencia%20en%20el%20constructo%20de%20virginidad%20en%20la%20mujer%20mexic.pdf>

Aso, U. (11 de septiembre de 2019). *¿Qué es un constructo social? Definición y ejemplos*. Psicología y mente. <https://psicologiymente.com/cultura/que-es-constructo-social>

Borja, L. (2015). Salarrué: cuando la identidad se moldea en barro. *AKADEMOS*, 2(25), 43-65. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/318596344_Salarrue_cuando_la_identidad_se_moldea_en_barro

Castellanos, R. (2006). *Poesía no eres tú*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chamorro, E. (2005). *La virginidad cuestión de honor en la obra Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de La Salle, Bogotá.
https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=2020&context=lic_lenguas

Dalmagro, M. C. (2011). Investigación científica, literatura y reflexión cultural: el caso "Kinsey Report". *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 3, 67-78. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/13745>

De Teresa, A. (Ed.). (2007). *Conocimientos fundamentales de literatura, Vol. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / McGraw Hill Interamericana Editores.

Dos Santos, M. (2016). Deconstrucción e identidad: abordajes feministas de la posmodernidad. *Avatares filosóficos*, (3), 155-170. Recuperado de <http://www.diariofemenino.com.ar/documentos/1192-1637-1-SM.pdf>

Fernández-Cuesta, G. (2014). *Análisis de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca*. Recuperado de <https://d20uo2axdbh83k.cloudfront.net/20140317/6da181b810ac4c0af7d5099b146c4f6c.pdf>

Ferrater, J. (1979). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

Fischer, A. (29 de junio de 2022). *Así era cerbero, el temible perro de 3 cabezas que guardaba la entrada al inframundo de los griegos*. Revista Muy interesante. <https://www.muyinteresante.com.mx/historia/cerbero-el-mitico-perro-guardian-del-inframundo-en-la-mitologia-griega/>

Fontenla, M. (2008). *¿Qué es el patriarcado?* Diccionario de estudios de género y feminismo. <https://www.mujaeresenred.net/spip.php?article1396>

García, F. (2013). *La casa de Bernarda Alba*. México: Grupo Editorial Tomo.

García, G. (2010). *Crónica de una muerte anunciada*. México: Diana.

González, H. (2021). La virginidad femenina en la Grecia Antigua: Una mirada desde el parentesco. *Antropología Experimental*, (20), 237–248. Recuperado en <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/5671>

GotQuestions Ministries. (s.f.) *¿Quiénes fueron los Padres de la Iglesia Primitiva?* <https://www.gotquestions.org/Espanol/Los-Padres-Iglesia-Primitiva.html>

Louie, K. (2007). Mujeres, Dido, un válium y el informe Kinsey: La evolución del feminismo en la poesía de Rosario Castellanos. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (34). Recuperado en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/castella.html>

Mendoza, R. (15 de octubre de 2011). *El crimen que Gabo no inventó*. Diario La República. <https://larepublica.pe/archivo/582986-el-crimen-que-gabo-no-invento/>

Mark, J. (2 de septiembre de 2009). *Virgen vestal*. World History Encyclopedia. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-591/virgen-vestal/>

Salazar, S. (1999). *Cuentos de barro*. San Salvador: CONCULTURA.

Unión de Asociaciones Familiares. (2022). *El mandato patriarcal de la virginidad tiene graves consecuencias*

sobre la salud de las mujeres en todas las culturas.
<https://unaf.org/el-mandato-patriarcal-de-la-virginidad-tiene-graves-consecuencias-sobre-la-salud-de-las-mujeres-en-todas-las-culturas/#:~:text=%E2%80%9CLa%20virginidad%20es%20una%20construcci%C3%B3n,en%20coeducaci%C3%B3n%20emocional%20y%20sexu>

Wikipedia. (16 de noviembre de 2022). *Diosa madre*. Recuperado el 8 de diciembre de 2023 de https://es.wikipedia.org/wiki/Diosa_madre

Glosario.

Cerbero. Era el perro de Hades, guardián del inframundo en la mitología griega. Los dominios de Cerbero empezaban más allá de la laguna Estigia, que era el paso único y sin retorno que las almas debían recorrer después de morir. Caronte, el barquero de Hades, los conduciría al otro lado si le pagaban dos óbolos (monedas) de oro. Una vez llegados al otro lado de la laguna, Cerbero los dejaría pasar siempre que no olieran a carne viva, pues su misión era devorar a los que intentaran visitar el inframundo sin haber muerto todavía o a los muertos que quisieran escapar del reino de las tinieblas. Hesiodo lo describió como un perro infernal de cincuenta cabezas, aunque los registros más populares sugieren que sólo tenía tres. Tenía aliento de azufre y a lo largo de su espalda caían cabezas de serpientes que se unían en una misma cola de dragón. El único ser humano que logró engañarlo fue Orfeo, arrullándolo con el sonido de su lira.

Construcción social. Los constructos sociales o construcciones sociales definen significados, nociones o connotaciones que las personas asignan a determinados objetos o eventos. Son artefactos que no existen en la naturaleza y nos inventamos para facilitar las relaciones interpersonales y la interacción entre las personas y el entorno. La primera obra que abordó la cuestión de las construcciones sociales fue quizás *La construcción social de la realidad* de Peter L. Berger y Thomas Luckmann, publicada en los años sesenta. La idea central que defendían estos autores era el hecho de que las personas interactúan en un sistema social y forman, con el tiempo, representaciones mentales de las acciones de los demás, convirtiéndose éstas en roles y reglas recíprocas que terminan siendo tipificadas y plasmadas en instituciones sociales.

Diosa madre. Una diosa madre es una deidad de fertilidad general. En algunas culturas además es representada como la Madre Tierra. Como tal, no todas las diosas pueden considerarse manifestaciones de la diosa madre.

Movimiento feminista en México. La primera ola claramente definible se organiza en torno a la movilización por el sufragio femenino a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que se gesta con el Primer Congreso Feminista de 1916 en Yucatán. El Frente Pro-Derechos de la Mujer fue una de las organizaciones más importantes dentro de la primera ola, en sus inicios priorizó los derechos de trabajadoras campesinas pero su orientación principal fue la lucha por el sufragio, que logró establecerse en México hasta 1953. La segunda ola, también llamado “neofeminismo”, si bien continúa el legado de las sufragistas también se planteó nuevas demandas, tales como la despenalización del aborto; la distribución del trabajo doméstico y el reconocimiento a su valor económico; el combate a la violencia y al hostigamiento sexual en el trabajo y en el hogar; también expresaron con claridad que las diferencias no tenían por qué traducirse en desigualdades. Esta nueva ola del feminismo se ve favorecida por la incorporación masiva de las mujeres a la educación superior, el acceso a los métodos de anticoncepción, la influencia del feminismo norteamericano y la presencia del movimiento estudiantil de 1968. Una segunda etapa en esta ola, que inicia en la década de los ochenta, se caracteriza porque la praxis feminista comienza a extenderse por una diversidad de espacios y de mujeres: urbano populares, campesinas, trabajadoras, sindicalistas, que dieron vida a un feminismo popular que imprimió fuertes demandas de género. Finalmente, la tercera ola que se da en los años noventa, queda signada por alianzas y conversiones, es definida como la década de construcción del feminismo como una fuerza política y democratizadora capaz de establecer interlocución con el Estado.

Padres de la iglesia. Los padres de la iglesia son escritores eclesiásticos de la antigüedad cristiana a los que la iglesia considera como testigos calificados de la fe y que reúnen las siguientes características: ortodoxia en la doctrina, santidad en la vida, antigüedad y reconocimiento por parte de la iglesia.

Patriarcado. Término originalmente derivado de la palabra

patriarca. Es comenzado a utilizar en los años 70 por los estudios feministas y de género para hacer referencia a una estructura de organización y dominación sexo-género en el que prevalece la autoridad y el poder de los hombres y lo masculino; mientras las mujeres son despojadas del ejercicio de libertades, derechos, poder económico, social o político. Gerda Lerner (1986) definió al patriarcado como la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general.

Vesta. La pura e inmaculada diosa Vesta, también conocida como Hestia en Grecia, era la diosa del fuego y la chimenea familiar. Gradualmente se convirtió en la diosa protectora de Roma, cuya llama representaba el bienestar del Estado, es decir la *Rēs pūblica*. Siendo una de las diosas más antiguas, ya que era hija de Rea y Cronos, era considerada protectora de la humanidad. Aunque en Grecia no se le dio tanta importancia, en Italia sí, llegando a existir un un culto tan fuerte que un séquito de sacerdotisas sagradas le fue otorgado para ocuparse de su veneración y cuidado.



II. ENSAYO DE
MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO

La política del cuerpo: FEMINISMO EN VOZ ALTA, TSUNAMIS, SPOKEN WORD Y FORMAS POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS

MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO

“Las semillas duermen como geodas bajo la arena caliente del feldespató hasta que un destello de inundación estremece el arroyo, levantándolas en su flujo de cobre, las abre de memoria -recuerdan lo que su dios les murmuró en las costillas: Despierta y dueíte por tu vida”.

Nataly Díaz.

Introducción. Sobre tsunamis y nimiedades del lenguaje inclusivo.

“El feminismo es un tsunami” escribió Nuria Varela en un ensayo sobre la cuarta ola feminista. Siguió con una voz más cercana a la poesía que a la prosa al decir:

El feminismo es polifónico, el sonido de sus múltiples voces se escucha, simultáneamente, en todos los rincones del mundo, en distintos tonos y registros. Una melodía con distintas letras, pero con la misma música, la de un proyecto colectivo y emancipador al que nada humano le es ajeno. (Varela, 2020, p. 93).

Esta definición, llena de sonidos múltiples, tiene un paralelismo con la musicalidad que le da origen a la poesía como género en la antigüedad griega. No obstante, hagamos un preámbulo en esta frase que he citado del texto de Varela; se refiere sin duda a la poesía, pero también al sitio histórico que ha tomado el feminismo dentro de los estudios literarios. Varela hace una referencia a la frase acuñada por Terencio “Hombre soy, y nada de lo humano me es ajeno”, la cual:

Procede de un proverbio latino consignado por Publio Terencio Africano, autor de comedias, nacido

esclavo, que logró la libertad gracias a sus méritos y la bonhomía de su patrón [...] El texto en latín dice "*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*" (Hombre soy, nada humano me es ajeno). Lo escribe en su comedia *Heauton Timoroumenos* (El enemigo de sí mismo) en el año 165 a.C., pronunciada por el personaje Cremes para justificar su intromisión. (Arenas, 2020, p. 289).

Es decir, Terencio lo escribe en un sentido totalmente satírico, en la búsqueda de información que no debe tener, pero de la que él desea enterarse. No obstante, Varela lo usa en un sentido humanista, pudiera decirse más cercano a la idea de John Donne (trad. en 2022) en su poema *No man is an island* (Ningún hombre es una isla) escrito en 1624 en el que dicta:

Ningún hombre es una isla / entera por sí mismo. /
Cada hombre es una pieza del continente, / una parte
del todo. / Si el mar se lleva una porción de tierra, /
toda Europa queda disminuida, / como si fuera un
promontorio, / o la casa de uno de tus amigos, / o la
tuya propia. / La muerte de cualquiera me afecta, /
porque me encuentro unido a toda la humanidad; /
por eso, nunca preguntes por quién doblan las
campanas; / doblan por ti.¹ (Donne, 1624 / 2022).

En este poema se hace eco sobre la importancia social de los individuos. La colectividad que impacta, incluso con pequeñas acciones, en el resto del mundo. No obstante, quisiera hacer énfasis en el hecho de que en ambos textos se usa la palabra "hombre" como la partícula generalizadora de humanidad tanto en español como en inglés y que, inteligentemente, Varela ha obviado en su cita para darle una verdadera universalidad tanto al feminismo, como al enfoque poético de su ensayo.

Pero la pregunta fundamental es ¿Por qué usar "el hombre"

1. Texto original traducido por Sebastián Beringheli (2022). No man is an island entire of itself, every man / is a piece of the continent, a part of the main; / if a clod be washed away by the sea, Europe / is the less, as well as if a promontory were, as / well as any manner of thy friends or of thine / own were; any man's death diminishes me, / because I am involved in mankind. / And therefore, never send to know for whom / the bell tolls; it tolls for thee.

partícula representativa de la humanidad en general es problemática? La respuesta no es sencilla ya que su solución ha derivado en múltiples debates, aún inconclusos, entre especialistas de diversas disciplinas. Su contundencia o su flexibilidad nos dirigen a los extremos del tradicionalismo o de la transgresión lingüística, mismos que han trascendido hacia los estudios culturales con la inclusión de disciplinas como la sociología, la pedagogía y la historia. Estas discusiones nos llevarían a afirmar que las inclusiones lingüísticas a femenino o neutro no representan un cambio paradigmático real sino una intrusión en un código que no tiene nada de político *per se* o viceversa.

Sin embargo, podemos rastrear que ya en el siglo XVII, varios siglos después de Terencio y un siglo después de John Donne, estas pequeñas variaciones del lenguaje causaron gran revuelo, cuando Olympe De Gouges, escritora, filósofa, dramaturga y precursora de la primera ola del feminismo, fue guillotizada por escribir la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791). Este documento era una reescritura de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789) y el delito fundamental fue volver a escribir la declaración cambiando simplemente el universal masculino “el hombre” por el femenino “la mujer”, sin hacer ninguna modificación en los preceptos o búsquedas políticas y sociales del documento. Este ejemplo deja en claro que la exclusión no sólo era por no mencionarlas en el título de la obra, como algunos detractores de los usos lingüísticos con separación o neutralización de género podrían argumentar, sino bajo la idea aún griega, de que sólo los hombres podían ser ciudadanos.

En este entendido, más allá de la redacción, “el hombre” del que se habla no incluye de forma general a la humanidad como se nos hace creer, sino que **normaliza** el hecho de que las mujeres no podían acceder a esos mismos derechos por los que habían luchado de la mano de sus iguales por el simple hecho de haber nacido mujeres. De la misma forma, genera una contradicción de discursos, pues en la misma Revolución Francesa se posicionaba a la feminidad como un

un símbolo de libertad y protección, veamos por ejemplo la pintura *La libertad guiando al pueblo* de Delacroix. Estos arquetipos de la mujer poderosa, colocada en un pedestal pero siendo la madre, la hermana o la esposa abnegadas; la amante o incluso la alegoría de la libertad, también se explorarán en discursos feministas y poéticos.

El rol social de la mujer y las expectativas sobre este serán fundamentales en la percepción social y las narrativas vinculadas con la femineidad. Es así como observamos que estas frases que pueden sonar altamente humanistas y lógicas, como el uso de “el hombre” como partícula generalizadora, perpetúa ciertos modos de ocultamiento de lo femenino y su repercusión social. De igual manera, el argumento de la proximidad afectiva y el rol social normalizan actitudes nocivas, pues afirman que el hecho de que algo importe es porque también afecta a uno mismo. Esto confirma una idea de que aquello que no me afecta de forma directa no debe importar, cuyo fondo es bastante **falto de empatía** y nos lleva a discursos peligrosos como “claro que están mal los feminicidios, yo tengo una hermana, una mamá, una novia y no quisiera que eso les pasara”. Estas son palabras que alejan el foco del hecho de la violencia y los asesinatos, y fomentan un discurso centrado en el yo masculino y en el sufrimiento que implicaría para ellos el alejar a estas construcciones femeninas de sus roles por un tercero.

Desarrollo. El origen de la poesía y su vínculo con la oralidad.

Es entonces a partir de esta discusión sobre la importancia de los matices y los usos de las palabras, y sobre el impacto que estas pueden tener en el contexto social, cultural y simbólico, que me parece esencial partir, al igual que lo haría la poeta Anne Carson, desde “La etimología [como] el lugar donde comienza cualquier investigación”. Esto porque como diría la poeta canadiense “la historia de cómo una palabra comenzó a significar lo que significa es un punto de entrada a todo lo demás sobre ella”² (Carson, 2014).

2. Traducción propia. “Etymology is the place where I begin any research. The story of how a word began to mean what it means is a point of entry to everything else about it”.

Es así que *ποίησις* (*poiesis*), el griego del que deriva poesía, que significa convertir pensamientos en materia, pero no sólo eso, sino como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra.

Los griegos clasificaron a la poesía en tres tipos: la lírica o canción, cantada con acompañamiento de lira o arpa de mano y de la que derivaría la poesía lírica personal que conocemos hoy en día; la dramática o teatral; y la épica o narrativa, géneros que quizás perderían este vínculo esencial con el sonido al paso del tiempo. Varela, al poetizar esta definición hace uso de un concepto mucho más **abierto y flexible** de feminismo, quizá cercano a la teoría de Mieke Bal en *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide* en la que los conceptos son “herramientas de intersubjetividad que ofrecen teorías en miniatura y nos ayudan con el análisis de objetos, situaciones, estados y otras teorías” (Bal, 2002).

Para Bal (2002) los conceptos no están ni completamente fijos ni son tampoco ambiguos del todo, representan en sí un “territorio para ser viajado”. El significado siempre va de un lado a otro entre lo semántico y la intención comunicativa. Estos viajes incluyen el origen, la tradición y el contexto y son a su vez procesos que siempre necesitan de lecturas múltiples para ser comprendidos o incomprendidos dependiendo de la disciplina en la que se use.

Así es como en la definición del tsunami feminista y poético de Varela lo que perdura es el sonido, una propagación de ondas elásticas que vibran en el aire, llegan a nuestro oído y producen una sensación o impresión. Estas ondas invisibles se han probado con la evolución de las civilizaciones para la construcción de nuestra identidad como humanos; durante los últimos cien años aproximadamente hemos intentado perfeccionar la contención de estas ondas ordenadas en objetos para poder reproducirlas: el *vinil*, el *casette*, el *compact disc* (CD), los archivos *MP3* y ahora las plataformas digitales. Asimismo, por medio de la escritura de las partituras podemos escuchar la música de otros tiempos en

los que la contención sonora no era posible. Otros tiempos más antiguos, no obstante, se han perdido casi por completo.

Esta evolución de la conservación y reproducción sonora se tiende a pensar distanciada de los objetos literarios que desde el inicio de su escritura han recorrido un camino propio y distintivo entre lo filosófico, lo histórico y lo ficcional. Además, habría que sumar un gran punto de quiebre sucedido en el siglo XV, momento en que la imprenta comenzó a permitir la masificación de obras impresas y también surgió un auge de las lenguas vulgares como modo de comunicación, preservación y construcción literaria.

Pero ¿Qué hay de la poesía? Incluso con la evolución material de los objetos de preservación literaria escrita, pasarían siglos antes de las experimentaciones en verso libre; la poesía seguía y sigue vinculada estrechamente con el sonido. Su materialidad, construcción, sonoridad, formas métricas y rítmicas nos recuerda que los vestigios iniciales de la lengua y de la preservación de memoria histórica y cultural estaban unidos concretamente a la oralidad y a la capacidad mnemotécnica que un sonido constante tiene en nuestra *psique*. Es decir, de forma general todo en el inicio del lenguaje fue poesía ya que “sólo se llamó a las cosas por su nombre verdadero cuando se les vio bajo su verdadera forma. Al principio sólo se habló en poesía” así abre Rousseau el segundo capítulo de su *Ensayo sobre el origen de las lenguas*; después continúa mencionando que “una expresión puede ser figurada antes que tener un sentido propio, pues la figura sólo consiste en la traslación de sentido” (Rousseau, 1996).

Esta **traslación de sentido** es un cambio o desplazamiento de un significado a otro y se entiende bajo la idea de trasposición, no sólo de palabras sino de ideas. Rousseau (1996) explica que por ejemplo, la idea de “gigante” fue una imagen ilusoria ofrecida por la pasión, el lenguaje que le respondía fue también el primero en ser inventado; luego se convirtió en metafórico. Esto significa que la persona que se

con algún ser de descomunal tamaño, fue la impresión de su existencia la que lo llevó a pensar otra palabra diferente a él mismo para definirlo, después vino la palabra y en un tercer momento, esta evolución del significado de una palabra desde lo figurativo llega a una concepción ficcional literaria. Este camino, por difícil que parezca de entender, es esencial pues existe una tendencia a pensar que la poesía está unida sólo con la expresión de emociones, cuando en su uso práctico estaba ligada al sonido, tenía que ver con la memoria y la facilidad para recordar sonidos, y se relaciona con la evolución de estas impresiones figurativas en el origen de las palabras. Asimismo, la poesía también tiene vínculos con lo performático de las artes escénicas.

La historia y origen de este movimiento de oralidad y la teatralidad de la poesía en nuestro país, lo podemos encontrar en algunos archivos de la Casa del Lago de la UNAM. El archivo Poesía en Voz Alta (PVA) ha hecho un recuento histórico de estas colaboraciones entre artistas literarios y el *performance* poético. Zazil Alaide Collins expone la documentación de los orígenes del PVA realizados por José Luis Ibáñez, que puede encontrarse hoy en día en Descarga Cultura UNAM (Ibáñez, 2020). Asimismo, se menciona el impulso de instalaciones que unían la poesía con el teatro a través de creadores como Jaime García Terrés, Leonora Carrington y Juan Soriano. De igual forma se hace un recuento de los actos poéticos que Héctor Mendoza conformaría en los años 50-60 como un movimiento en el que participarían Emmanuel Carballo, Juan José Gurrola, Nancy Cárdenas, Juan José Arreola y Octavio Paz entre muchos otros, con la finalidad de “integrar la oralidad en la cultura literaria, partiendo de la poesía –la literatura– como una presentación pública, en la que el texto de un libro existe como un simulador del espacio de representación” (Unger, 2006).

En el mismo sentido de la búsqueda histórica y sus vinculaciones con la teoría, Collins dibuja una línea entre estas iniciativas de PVA y las ideas de Paul Ricoeur a propósito de la potencia que se crea al momento que entran en interacción el texto y el receptor de este, que sólo

puede crearse en el momento de la interpretación vocal:

La obra escrita es un esbozo para la lectura; el texto, en efecto, entraña vacíos, lagunas, zonas de indeterminación e incluso, como el *Ulises* de Joyce, desafía la capacidad del lector para configurar él mismo la obra que el autor parece querer desfigurar con malicioso regocijo [...]. El texto es un conjunto de instrucciones que el lector individual o el público ejecutan de forma pasiva o creadora. El texto sólo se hace obra en la interacción de texto y receptor. (Collins, 2020).

Esta configuración a través de la historia de un movimiento como el archivo de PVA, así como la búsqueda de los orígenes de la poesía misma para explicar su potencia, también pueden vincularse con el feminismo y el camino que ha recorrido para su configuración y entendimiento actual. Varela explora, por ejemplo, las ideas del feminismo 4.0, es decir, la llamada **cuarta ola feminista**. La metáfora marítima del tsunami no es para ella aleatoria, las tres olas precedentes son un mar robusto que dentro de sí mismo ha juntado más tiempo, más voces y más ideas, hasta convertirse en una ola gestada desde el centro del océano. Ella misma lo define como un feminismo "Multicultural, pensado para el «99%», definido por la tecnología, con puentes con el ecologismo y, no menos importante, intergeneracional" (Varela, 2020).

Todas estas agendas políticas expandidas nos llevaron a nuevos territorios de conceptos como lo ya mencionado en Mieke Bal (2002), conceptos flexibles que incluyeran diferentes identidades y que pusieran en tela de juicio tanto el problema hegemónico del patriarcado como otros más, que tienen vínculos incluso con los roles de género y la construcción de identidad misma a través del conocimiento histórico, de la búsqueda del origen.

Varela apunta que el motor que vuelve a darle rumbo al feminismo en la última década es el feminismo radical, que no tiene orígenes como muchos lo piensan en la violencia

asociada con la palabra, sino una vez más en la etimología, con un regreso a la voz de Anne Carson ligando el pasado con el presente; la palabra, como tal, proviene del latín tardío *radicālis*, que a su vez deriva del latín *radix*, *radicis*, que significa 'raíz' (Oxford Language, 2020) y propone la eliminación del problema de raíz, siendo esta raíz el patriarcado:

Hasta la irrupción del feminismo radical, la historia del feminismo es como un río al que cada vez le van llegando más afluentes. El limitado caudal teórico y de experiencia política con que nació, en el corazón de la Ilustración francesa, fue aumentando con el torrente que aportaron las sufragistas y, tras ellas, el feminismo de clase, todas las riadas del resto de las familias que iban entrando en discusiones –más o menos acaloradas– con las teorías políticas que aparecían sucesivamente: liberalismo, marxismo, socialismo, anarquismo. A ese gran río, cada vez mayor, también iban llegando afluentes de distintas partes del mundo que hacían suyas las teorías y reivindicaciones asentadas en las realidades de los distintos territorios. El caudal aumentó tanto que el cauce se quedó pequeño; aun así, durante un tiempo llegó a ser navegable y amplio hasta quedar estancado en un gran embalse, con tantos diques y presas que le fueron construyendo. El feminismo radical abrió las compuertas y las aguas se desbordaron. Como en una catarata, uno de los fenómenos más bellos de la naturaleza, el agua cayó verticalmente a causa de la gravedad, y esa caída, con tamaño caudal, generó un gran potencial de energía. (Varela, 2020, p. 95).

Una vez más observamos la capacidad poética de Varela al comparar, de forma metafórica, las olas simbólicas de cada una de las fases del feminismo con una potencia líquida que se convierte en ríos, caudales y cataratas que se alimentan de otras teorías culturales, sociales y políticas para darle sentido y significado al movimiento feminista. Estos caudales que suponen una dificultad de contención teórica unívoca se unen a la búsqueda contemporánea de evitar

categorías tácitas para dar paso a una aproximación más holística que dé cuenta de la historicidad y evolución del feminismo como constructo teórico.

En 1996, Zillah Eisenstein escribió *Hatreds: Racialized and Sexualized Conflicts in the 21st Century*. El hecho de marcar un plural en las palabras *hatreds* (odios) y *conflicts* (conflictos) le da en el clavo al hecho de que el feminismo no es una voz unificada, sino un cantar de múltiples voces que a su vez se vinculan con problemas globales, sociales, culturales y políticos que pueden exponerse en la poesía. La poesía deja el mundo lírico de las emociones personales para buscar la universalidad en los sentimientos enmarcados por contextos marginales de la figura femenina.

***Slam poetry* y poesía en voz alta.**

Las ideas con las que este ensayo comenzó hacen eco de las múltiples voces femeninas, el origen musical de la poesía y la representación de esta a través de la voz y el cuerpo. Es también en la interacción entre estos lindes que se encuentra el *spoken poetry*, los *slams* poéticos y la poesía en voz alta. Es importante hacer la distinción entre estos fenómenos y aquel de la segunda mitad del siglo XX que implicaba escuchar a los poetas leer sus poemas y ser grabados en distintos soportes, cuyos vestigios sonoros han permanecido incluso en nuestros días contenidos en *YouTube*. Esta posibilidad de cambio de formato nos mostró tanto poetas que conocían la sonoridad de las piezas creadas, como muchos otros cuya voz en vivo no hacía gala de la performatividad requerida para la poesía.

El fenómeno literario conocido como *spoken word*, si bien se ha expandido mundialmente, se ha hecho más conocido por la misma plataforma de videos pero tiene un cometido más allá del simple cambio de soporte. En este movimiento la poesía no nace en el libro para expandirse, sino que se gesta desde la voz. Jimena González, poeta mexicana contemporánea nos habla en su blog *Mujeres & Spoken Word* de la diferencia fundamental entre la observación clásica de la poesía en voz alta y la evolución de este

movimiento cultural, cuya búsqueda sí se cimenta en la potencia estética de la literatura, pero que se ancla de forma más específica en el impacto social, cultural y político de la palabra y afirma que:

[a] través de la interacción en el Slam Poetry y otros [del] spoken word, [se hace notorio que] la poesía en voz alta, a diferencia de la poesía escrita tradicional, genera vínculos entre los cuerpos que dicen y los cuerpos que escuchan. No puede ser de otra forma, porque escuchar es, ante todo, recibir a lxs otrxs. Y no hay cuerpo que necesite más ese vínculo que un cuerpo marginado, excluido o apartado por no pertenecer a la norma. (González, 2021).

Esta vinculación de voz, cuerpo y norma social es ampliamente acuñada por los estudios de género, culturales y feministas en los que, como menciona López (2012), el cuerpo fenoménico sea un almacén de significaciones en constante acrecentamiento; es un esquema generador de significaciones desde el gesto más elemental hasta el lenguaje más elevado. El cuerpo es el instrumento gracias al cual construimos un mundo cultural. En ese sentido, el cuerpo sexuado del que se ocupan las teorías aquí señaladas, será no sólo el depositario, sino también el creador de dicho mundo cultural y simbólico. “Lo que interesa a la teoría literaria feminista, en ese terreno, no es el cuerpo sensible que vive y sufre la *hexis corporal*” (Vivero, 2016).

Esta idea se vincula con los textos de exploración literaria de poesía en prosa-ensayo de Hélène Cixous en *La risa de la Medusa* de 1975 en los que escribe:

La llegada de una Mujer a la escritura: ¿Quién invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida? Soy yo... Soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina al de la cama ¿Para tí? ¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores,

de guerras, pretexto «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen. Dice Freud sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mí», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado o como él teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar. Dicen que para ella los griegos lanzaron mil naves, destruyeron, mataron ¡Hicieron durante diez años una guerra fabulosa, entre hombres! por ella, el ídolo. Raptada, escondida, perdida. Porque para-ella, y sin-ella, celebran la larga fiesta de muerte que aman su vida. (Cixous, 1995).

El cuerpo está presente como la experiencia femenina que se vive dentro de él. La expectativa social, sexual y la observación masculina a la que retóricamente se le cuestiona. La vinculación con la razón de las guerras antiguas y la dicotomía entre la acción y la permanencia. En ese mismo momento histórico, y también hecho para recitarse en voz alta, tenemos la poesía de Adrienne Rich *Sueño que soy la muerte de Orfeo*:

Voy caminando rápido y atravieso estriaciones de luz y oscuridad arrojadas bajo una galería. / Soy una mujer en la plenitud de la vida, con ciertos poderes, / y esos poderes se ven severamente limitados / por autoridades a las que rara vez les veo la cara. / Soy una mujer en la plenitud de la vida / que lleva a su poeta muerto en un Rolls-Royce negro / por un paisaje de crepúsculo y espinas. / Una mujer con una misión / que, si la obedece al pie de la letra, la va a dejar intacta.³(Rich, 1971).

En este poema el centro de atención no se ha puesto en Orfeo, sino en Eurídice, que a pesar de saber que lleva auestas a un poeta muerto, un hombre con incertidumbre

3. Traducción del texto original por Ezequiel Zaidenweg (2018). I am walking rapidly through striations of light and dark thrown under an arcade. / I am a woman in the prime of life, with certain powers/ and those powers severely limited/ by authorities whose faces I rarely see. / I am a woman in the prime of life/ driving her dead poet in a black Rolls-Royce/ through a landscape of twilight and thorns./ A woman with a certain mission/ which if obeyed to the letter will leave her intact.

que anhela voltear a verla, a través del Hades, ha de hacer todo por mantenerse en silencio y quieta para intentar cumplir la misión que la devolverá a la vida.

En consonancia con estas palabras, la poeta contemporánea y también exponente del *spoken poetry*, Nataly Díaz, americana con ascendencia mexicana y mojave, escribe su *Poema de amor poscolonial*. Este poema se encuentra disponible en YouTube en la propia voz de la poeta en un performance para la Fundación Mellon, en una tarde de poesía en voz alta por la conmemoración del 50 aniversario de lo acontecido en Stonewall, Nueva York:

Me enseñaron que las sanguinarias pueden curar la
mordedura de serpiente, / pueden detener el
sangrado —casi todos olvidaron esto / cuando acabó
la guerra. La guerra acabó, / dependiendo de a cuál
guerra te refieras: aquellas que empezamos, / las
anteriores, hace milenios y más, / aquellas que me
empezaron a mí, que yo perdí y gané / —aquellas
heridas que florecen sin pausa. / Un salario me dio
forma, libra a libra. Y yo libro el amor y cosas peores⁴.
(Díaz, 2019).

En este poema la voz femenina, que en el ensayo poético de Cixous se encontraba fuera de la acción de lucha en las guerras, se ha convertido en protagonista de las mismas. Está en el centro de la lucha cotidiana, que no por no tener el impacto épico de las guerras clásicas es menos importante. La poesía se observa como la sucesión del tiempo que contenemos en el cuerpo y además el cuerpo es capaz de contener las memorias de tiempos que incluso pudimos no haber vivido en carne propia. Se da importancia y contundencia poética a todas las situaciones de la vida cotidiana y el carácter poético se encuentra en la observación sensible de las problemáticas sociales.

4. Traducción del texto original de Elisa Díaz Castelo (2019) I've been taught bloodstones can cure a snakebite, / can stop the bleeding—most people forgot this when the war ended. The war ended / depending on which war you mean: those we started, / before those, millennia ago and onward, / those which started me, which I lost and won— / these ever-blooming wounds. / I was built by wage. So I wage love and worse.

Conclusiones. Nada humano me es ajeno.

La observación de la voz poética en estos tres fragmentos de Cixous, Rich y Díaz es esencial. A pesar de que en todos los ejemplos esta responde a una primera persona femenina, que podemos asumir es la propia imagen de la poeta en cada caso, podemos ver que la **autopercepción** se ha modificado. La capacidad de acción ha crecido y se exagera en cada ejemplo. Todos los extractos siguen vinculados con las tradiciones griegas primordialmente, pero han cambiado la forma de observación hacia el cuerpo representado y la potencia de identidad generada por la voz. La lectura en cuanto a *spoken poetry* del poema de Rich y del poema de Díaz son distintas, las voces han cambiado en intención, en tono y en volumen.

En este sentido también puede mirarse la evolución de la lectura en voz alta; la importancia de este espacio entre el poema y el receptor que implicará ese “efecto, entraña vacíos, lagunas, zonas de indeterminación [que] desafían la capacidad del lector para configurar él mismo la obra que el autor parece querer desfigurar” (Collins, 2020). La capacidad de estar presentes en la lectura o interpretación en voz alta agrega aristas a la interpretación, invita al lector-espectador a observar el poema en todas las dimensiones tanto de la página como del sonido.

De igual forma, el hecho de que los temas de la poesía evolucionen en este conocimiento histórico, en la importancia de las emociones y situaciones de vida comunes permite a los lectores de poesía encontrar la universalidad en una particularidad detallada que, no obstante, nos une con los discursos sociales trascendentales, como el feminismo en una búsqueda estética en la que nada humano es ajeno.

Fuentes de consulta.

Álvarez, M. E. (2016). La subjetividad e intersubjetividad: un camino en la comprensión de lo cultural. *Revista Linhas*, 7(34), 323-336.

Arenas, E. (2020). *Hombre soy, y nada de lo humano me es ajeno*. Uniagustiniana. Recuperado de <https://www.uniagustiniana.edu.co/sites/default/files/2020-05/ReflexionesRector12.pdf>

Bal, M. (2002). "Concept" en *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.

Barthes, R. (1996). El análisis estructural en E. Sullà (Ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (2 ed., pp. 107-124). Grijalbo Mondadori.

Carson, A. (2010). *Nox*. Toronto: New Directions.

Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.

Collins, Z. A. (2020). *Poesía en Voz Alta, el pálpito*. Archivo PVA, Casa del Lago UNAM. Recuperado de <https://casadellago.unam.mx/archivopva/textos/zazilcollins/>

Constantine, P. & Carson, A. (2014). Ancient Words, Modern Words: A Conversation with Anne Carson. *World Literature Today*, 88(1), 36–37. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.88.1.0036>

Díaz, N. [Mellon Foundation] (2019). *Natalie Diaz: Post Colonial Love Poem* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Pm6poGV9H_Q

Domenella, A. R. (2011). De los estudios de género a la teoría queer: un trayecto entre cuerpos sexuados y cuerpos textuales. Una mirada desde la literatura latinoamericana en A. Sáenz Valdez (Ed.), *Los prototipos de hombres y mujeres*

a través de los textos latinoamericanos del siglo XX (pp. 27-42). Universidad Michoacana / Universidad de Guadalajara / Universidad Autónoma de Nuevo León.

El espejo gótico. (2022). *Ningún hombre es una isla: John Donne; poema y análisis* (S. Beringheli, Trans.) <http://elespejogotico.blogspot.com/2020/08/ningun-hombre-es-una-isla-john-donne.html>

Fernández, M. (2017). Olas del feminismo: la perenne búsqueda de la igualdad. *Agnosia*. Recuperado de <http://ucsj.edu.mx/agnosia/index.php/component/k2/item/414-olas-del-feminismo-la-perenne-busqueda-de-la-igualdad>

González, J. (3 de junio de 2021). *Jimena González: de la poesía en voz alta a la poesía escrita*. Spoken Word MX. <https://spokenword.mx/category/series/mujeres-spoken-word/>

Ibáñez, J. L. (2017). *Poesía en voz alta II*. Descarga cultura UNAM. <https://descargacultura.unam.mx/poesia-en-voz-alta-ii-7100147>

Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Colofón.

Rich, A. (1971). *I dream I'm the death of Orpheus*. The Poetry Archive. Recuperado el 24 de junio de 2022 de <https://poetryarchive.org/poem/i-dream-im-death-orpheus/>

Rousseau, J. (1996). *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Unger, R. (2006). *Poesía en voz alta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Nacional de Bellas Artes.

Varela, N. (2020). *El tsunami feminista*. Nueva Sociedad. <https://nuso.org/articulo/el-tsunami-feminista/>

Vivero, C. E. (2016). Género y teoría literaria feminista:

herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*. (70), pp. 114-134. Recuperado de https://www.redalyc.org/journal/5138/513852522006/html/#redalyc_513852522006_ref5

Zeidenweg, E. (16 de marzo de 2018). *Sueño que soy la muerte de Orfeo (Adrienne Rich)*. Zeidenweg. Recuperado el 12 de febrero de 2023 de <https://www.zaidenweg.com/sueno-que-soy-la-muerte-de-orfeo-adrienne-rich/>

Glosario.

Feminismo. El feminismo es un movimiento político y social, una teoría política y una perspectiva filosófica que postula el principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre.

Intersubjetividad. La subjetividad permite la comprensión de los fenómenos sociales como procesos de construcción de sentido y es a partir de la trama intersubjetiva en el tejido social que se forman los significados de la acción social como práctica cultural, desde el mundo cotidiano de la vida.

Polifónico. Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.

Primera ola del feminismo. Comenzar a pensar al feminismo como un conjunto de teorías, metodologías y prácticas políticas que buscan describir y criticar las relaciones de poder históricamente adscritas a los sexos, con el fin de conocer y dar lugar a la experiencia de las mujeres o aquello que se ha construido como lo “femenino”. Historizar la opresión sistemática de las mujeres, y de otras identidades subalternas, ha caracterizado al feminismo, y éste haya sus orígenes documentados en Occidente, en un largo periodo entre la Ilustración y la Revolución Industrial.

Slam poetry. Torneo poético en el que los participantes se enfrentan en tiempo real mediante recitales breves, de pocos minutos, a un público que actúa como jurado mediante votaciones. El formato está inspirado en los torneos de boxeo.

Transgresión. El vocablo transgresión proviene del latín *transgressio* que significa acción y efecto de hacer daño a alguien.

Tsunami. Serie de enormes olas oceánicas creadas por un disturbio submarino. Las causas incluyen terremotos, deslizamientos de tierra, erupciones volcánicas o meteoritos.



III. ENSAYO DE
ESPERANZA LUGO RAMÍREZ

Antígona y Antígonas:

EL INELUDIBLE DEBER FRATERNAL HASTA EL ÚLTIMO SUSPIRO.

ESPERANZA LUGO RAMÍREZ

“No hay que leer para olvidarnos de nosotros mismos y de la vida cotidiana, sino todo lo contrario: para volver a asir, tanto más conscientes y maduros, con mano firme, las riendas de la vida”.

Hermann Hesse.

Introducción. Los clásicos como lecturas contemporáneas.

Leer a los clásicos es un imperativo en todo momento de la historia humana y especialmente en estos tiempos en que la formación científicista, técnica o demasiado pragmática para lo económicamente útil, parece relegar el humanismo a un mero pasatiempo, cuando no a confundirlo con el consumo de libros de autoayuda o de módica filosofía. La literatura constituye uno de los referentes más valiosos cuando aspiramos a una formación integral, ya que su configuración estética no deja de plantearnos preguntas legítimas que nos impelen a profundizar en nuestro juicio y razonamiento acerca del mundo.

La tragedia griega plantea asuntos y conflictos que están más cerca de lo que creemos del pensamiento del hombre contemporáneo (Lesky, 1970). En sus orígenes, más que una experiencia estética, la representación escénica implicaba una práctica mimética con alto contenido moral, encaminada a despertar la compasión de los espectadores y el descargo de pasiones por medio de la catarsis. Aristóteles (1972) la define como la representación de una serie de hechos que suscitan piedad y terror [que] tiene por efecto elevar y purificar el ánimo de pasiones semejantes.

Como lectores de literatura y espectadores de la tragedia griega atestiguamos conflictos humanos derivados de dilemas éticos a veces irresolubles. Con ello se desarrolla la imaginación compasiva al reconocer las circunstancias de los personajes y la complejidad de sus decisiones. Nussbaum (2006) advierte que dicha compasión requiere de un pensamiento en perspectiva, es decir, de la posibilidad de asumir mentalmente la situación del otro en su momento y bajo sus propias condiciones.

Existen obras literarias emblemáticas que han desbordado el terreno del goce estético y se han constituido en estandartes para la vida social. Por ejemplo, *El principito* de Antoine de Saint-Exupèry, obra narrativa a la que se le atribuyen cientos de frases y aforismos apócrifos, porque la sociedad se ha apropiado del personaje y su esencia, debido a lo cual, hay una contribución colectiva que re-configura el personaje, extendiendo su impacto en términos no solo literarios.

El caso que aquí nos ocupa es la obra *Antígona* de Sófocles. De esta tragedia, el personaje central, la compasiva Antígona, ha sido trasladado del entorno tebano a los llanos de México y América Latina. El escenario se ha transformado de la *Polis* griega al Estado omiso y al cuasi reinado del crimen organizado. Y el conflicto ha sido transmutado de un asunto de honor y desobediencia a un tema de personas desaparecidas y justicia.

Desarrollo. La tragedia griega: el tema y la verosimilitud.

Sófocles nació cerca de Atenas, en Colono Hípico, en el año 496 a.n.e. Se identificó de lleno con la ciudadanía ateniense, a tal grado que fungió como servidor público, pues participó como tesorero del Imperio y ejerció el generalato con Pericles. Se dice que fue elegido como tal, precisamente por el prestigio que obtuvo con su obra *Antígona*. Aunque hay referencias directas a los dioses y los mitos griegos, su obra está basada en la complejidad de la naturaleza humana. De las 123 tragedias que se le atribuyen, han llegado a nuestros días solamente siete tragedias. *Antígona* se representó por

por primera vez en 442 a.n.e., en pleno esplendor del género en la Grecia antigua. *Edipo Rey*, en la cual Sófocles plasma el origen trágico de la casa, se presentó poco después, en 424, y *Edipo en Colono* en 401, ya como obra póstuma, aunque cronológicamente los hechos que ocurren en estas dos últimas son anteriores a *Antígona*.

La tragedia griega lleva a escena los grandes mitos helénicos, así como algunos hechos históricos. Aristóteles trazó una relación entre poesía e historia al afirmar en su *Poética* que el historiador cuenta lo que ha sucedido, en tanto que el poeta narra lo que pudo suceder:

el oficio del poeta no es describir realmente cosas acaecidas, sino aquellas que pueden suceder, esto es, cosas que son posibles según las leyes de la semejanza y de la necesidad [...] Por esto, la poesía es más filosófica y más elevada que la historia: la poesía tiende a representar lo universal, la historia lo particular. (Aristóteles, trad. en 1972, p. 365).

Y más adelante señala que es creíble lo que es posible, y alude a la re-creación de los hechos y la verosimilitud:

Si un poeta tuviese que crear sobre hechos realmente sucedidos, por esto no sería menos poeta; si bien entre los hechos realmente sucedidos nada impide tampoco que existan algunos de tal naturaleza como para poderlos concebir no como efectivamente sucedieron, sino como hubiera sido posible y verosímil que ocurrieran. Es justamente bajo este aspecto, el de su posibilidad y verosimilitud, que quien los trata no es su historiador sino su poeta. (Aristóteles, trad. en 1972, p. 366).

El genuino interés de Sófocles por la tragedia le llevó a fundar una asociación de artistas, en el afán de estimular el espíritu creador. Es uno de los tres grandes trágicos junto con Esquilo y Eurípides, quienes ejemplifican la poesía y la inteligencia privilegiada, a decir de Bowra (2005), y cuya magnificencia ha trascendido hasta nuestros días.

Lo divino y lo terrenal o la oposición entre Antígona y el Estado.

Antígona es un personaje de la mitología griega. Junto con Ismene, Eteocles y Polinices, es hija del incesto ocurrido entre su padre Edipo y Yocasta, madre y al mismo tiempo esposa de éste. El destino aciago de su estirpe fue profetizado por el Oráculo: Edipo cometería parricidio, engendraría hijos en su propia madre y su descendencia estaría condenada. El conflicto de los hermanos varones se prolonga y agrava por la herencia del trono tebano:

[Eteocles] y su hermano Polinice [sic] hicieron varias injurias a su padre cuando éste había cegado. Su padre los maldijo. Cuando él hubo muerto se disputaron el dominio de Tebas y convinieron en reinar alternativamente, un año cada uno. Al acabar su turno [Eteocles] no quiso [...] cumplir con el pacto y se hizo el ataque a la ciudad que se conoce por la invasión de los Siete contra Tebas [...]. En esta lucha se mataron uno al otro. (Garibay, 2007, pp. 150-151).

Luego del combate, Creonte, el tío materno, asume el gobierno de Tebas y dispone una sentencia diferente para cada hermano:

(Llega Creonte procedente del campo de batalla y se dirige al Coro).

CREONTE.—[...] he comunicado a los conciudadanos medidas en consonancia con las que acabo de señalar referidas a los hijos de Edipo: a Eteocles, que murió combatiendo en defensa de esta ciudad, destacando en todo con su lanza, he ordenado darle sepultura y dedicarle todos y cada uno de los actos rituales que convienen a los más destacados difuntos de allá abajo. Pero en cambio a su hermano, me refiero a Polinices, que, no obstante su condición de desterrado, de regreso a la patria quiso pasar a fuego hasta los cimientos a esta su tierra patria y a los dioses en cuyo seno él nació, y quiso también saciarse de sangre de todos y cada uno de los ciudadanos, y a algunos otros llevarlos como ganado, convertidos en

esclavos, ha sido anunciado a esta ciudad que ninguno de sus miembros lo honre dándole sepultura ni lo llore, sino que lo deje sin enterrar, de suerte que se pueda ver su cadáver devorado y maltratado por aves rapaces y por perros. (Sófocles, trad. en 2021, pp. 531-532).

El mandato contraviene a todas luces las leyes “no escritas” que para Antígona son eternas e irrefutables. Creonte, en cambio, entiende la orden como un derecho de Estado. Los analistas han señalado que en la obra de Sófocles se deja ver una clara influencia de las condiciones políticas del momento. Para Hegel, la oposición entre Antígona y Creonte representa la pugna entre lo divino y lo terrenal, o entre la familia y el Estado:

Ante todo, siendo lo ético lo en sí universal, la relación ética entre los miembros de la familia no es la relación de la sensibilidad ni el comportamiento del amor. Lo ético parece que deba cifrarse ahora en el comportamiento del miembro singular de la familia hacia la familia en su totalidad como la sustancia, de tal modo que su obrar y su realidad sólo tengan como fin y contenido a la familia. (Hegel, 1966, p. 264).

Hegel compara las tres relaciones familiares por antonomasia: esposos, padres-hijos y hermanos. Señala que es en ésta última en la que prevalece el sí mismo singular. La piedad mutua entre marido y esposa y entre padres e hijos resulta en un devenir, en lo que el otro -el hijo- llegará a ser, y en ambos casos la conciencia se halla en la separación del origen. Por el contrario, la piedad entre hermanos no radica en un cambio de generaciones:

Estas dos relaciones (esposos y padres-hijos) permanecen dentro del tránsito y la desigualdad de los lados distribuidos entre ellas. Pero la relación sin mezcla es la que se da entre hermano y entre hermana. Ambos son la misma sangre, pero una sangre que ha alcanzado en ellos su quietud y su equilibrio. Por eso no se apetecen ni han dado ni

recibido este ser para sí el uno con respecto al otro, sino que son, entre sí, libres individualidades. (Hegel, 1966, p. 269).

El filósofo alemán establece que la relación ética entre hombre y mujer como hermano y hermana no se encuentra en la conciencia en el otro, sino en sí mismos. Sin embargo, también menciona que en el caso femenino la ley de la familia no es propiamente una conciencia, sino más bien un sentimiento interior, estrechamente relacionado con una esencia divina: “Lo femenino se halla vinculado a estos penates e intuye en ellos, en parte, su sustancia universal y, en parte, su singularidad”, y afirma más adelante que “la pérdida del hermano es irreparable para la hermana, y su deber hacia él el más alto de todos” (Hegel, 1966).

Bowra (2005) coincide con Hegel al ubicar como conflicto central el choque entre la ley divina y la ley humana al mencionar que no puede haber transacción [consentimiento] entre las pretensiones de Creonte, que sostiene la ley y el orden, y las de Antígona, que está por los principios imborrables y no escritos de la piedad celeste. Para Antígona dar sepultura a Polinices es un deber fraternal ineludible y así se lo expresa a Ismene, hermana de ambos, y ante Creonte no muestra vacilación alguna:

ANTÍGONA.—Es que no fue Zeus, en absoluto, quien dio esta orden, ni tampoco la Justicia aquella que es convecina de los dioses del mundo subterráneo. No, no fijaron ellos entre los hombres estas leyes. Tampoco suponía que esas tus proclamas tuvieran tal fuerza que tú, un simple mortal, pudieras rebasar con ellas las leyes de los dioses anteriores a todo escrito e inmutables. Pues esas leyes divinas no están vigentes, ni por lo más remoto, solo desde hoy ni desde ayer, sino permanentemente y en toda ocasión, y no hay quien sepa en qué fecha aparecieron. ¡No iba yo, por miedo a la decisión de hombre alguno, a pagar a los dioses el justo castigo por haberlas transgredido! (Sófocles, trad. en 2021, p. 539).

Vara (2021) difiere de la interpretación hegeliana al señalar que el mandato de Creonte respecto de prohibir la inhumación del cuerpo de Polinices no debe interpretarse solamente como el gesto de un gobernador, sino también como una forma de rendir homenaje a la divinidad patria. Recuérdese que el joven es acusado de traición al haber osado enfrentarse a Eteocles invadiendo Tebas para intentar recuperar el trono, y en este sentido, el agravio alcanza a los propios dioses:

Creonte, cuando proclama la prohibición de dar sepultura al enemigo de la patria y, por tanto, de los dioses, Polinices, no sólo está tomando medidas drásticas de carácter humano, sino que, implícitas en aquellas, van otras destinadas a proteger de la destrucción a los dioses patrios, familiares y a todos en general por la inextricable compenetración entre polis y dioses. (Vara, 2021, p. 142).

El autor argumenta su afirmación señalando que el propio Coro no muestra recelo ni enfado ante las decisiones de Creonte, y en cambio censura el comportamiento de Antígona:

(Entra el Guardián trayendo detenida a Antígona).

CORO.—Ante este fantástico prodigio, ¡mirad!, no sé qué pensar. ¿Cómo podré aportar razones refutadoras de que la joven que aquí viene no es Antígona, cuando la estoy viendo? ¡Oh, desventurada e hija de un desventurado padre, Edipo! ¿Qué ocurre? ¡Vamos, no puedo creer que te traen detenida, nada meos que a ti, por desafiar las órdenes del rey y por haberte sorprendido en una conducta irreflexiva! (Sófocles, trad. en 2021, p. 160).

Y más adelante, cuando Antígona afirma ante Creonte haber cubierto de tierra el cuerpo de su hermano y, luego de que los guardianes la barriesen dejándolo nuevamente descubierto —dispuesto en la llanura a las aves y a las fieras carroñeras—, ella intentará de nueva cuenta

enterrarlo y realizar las abluciones del caso, antes de ser apresada, el Corifeo alude al descrédito y mala fama de su linaje argumentando que “Ello evidencia el terco genio que le viene a la muchacha del terco de su padre; y no va con ella ceder a las adversidades” (Sófocles, trad. en 2021). El enfrentamiento entre Antígona y Creonte es agudo, pues el rey no puede —no debe— permitir la desobediencia y sentencia “Ciertamente que no soy yo un hombre de verdad, sino que el hombre de verdad lo es ella, si el triunfo que ha logrado le ha de quedar impune” (Sófocles, trad. en 2021).

De acuerdo con Butler (2001), Antígona no sólo desafía la ley específica, referida a Polinices, sino que al encarar a Creonte se apropia de un comportamiento considerado exclusivamente masculino. Esto se muestra cuando ella se obstina y asume con orgullo la muerte como castigo al desacato:

ANTÍGONA.—[...] ¡lo que es a mí, obtener este destino fatal no me hace sufrir lo más mínimo; en cambio, si hubiera tolerado que el nacido de la misma madre que yo, fuera, una vez muerto, un cadáver insepulto, por eso sí que hubiera sufrido! (Sófocles, trad. en 2021, p. 163).

Como se sabe, los hechos que se desencadenan tras la reclusión de Antígona y su eventual muerte serán funestos también para el mismo Creonte. Al enfrentarse a su hijo Hemón, prometido de la joven, no escucha ni entiende otra forma de proceder, ni la voz del pueblo, solo la imposición de su propia investidura como hombre, rey y mayor:

HEMÓN.— Yo no sería capaz ni se me ocurriría argüir que a lo mejor esto que argumentas tú no es correcto, pero [...] ¡claro!, puede ser también que otro que vea las cosas de manera distinta tenga razón. [...] a mí me es fácil escuchar en la sombra y enterarme de esto, de cómo se lamenta la ciudad, cómo, a juicio de la ciudad, acaba de la manera más desastrosa por hechos muy insignes

la mujer que menos se lo merece de todas, quien no consintió que su hermano, caído en vengativa lucha, quedara insepulto y que así desapareciera a manos de crueles perros ni de ave rapaz alguna. ¿No es ella merecedora de obtener áurea estima? Tales son los secretos que alcanza el oscuro rumor...

CORIFEO.—Soberano, conviene que tú, si tu hijo discurre algo acertado, lo entiendas así...

CREONTE.—¿Los de tan avanzada edad hasta vamos a dejarnos enseñar ahora a recapacitar a requerimiento de una persona tan joven de edad? [...] ¿Es que me va a decir una ciudad lo que tengo que decidir? (Sófocles, trad. en 2021, pp. 171-172).

Y ante la siguiente argumentación de Hemón, Creonte responde llamándolo infame y le recrimina el subordinarse ante una mujer. La obcecación de Creonte causa que Hemón se aleje disgustado y precipitadamente; si bien el rey luego reconsidera el dictamen de muerte para Antígona a instancias del ciego-vidente Tiresias y del Corifeo, ya es demasiado tarde, la joven se ha colgado de su propio velo de novia, mientras que Hemón se inmola con su espada, a la vista del padre.

Ambos personajes, Antígona y Creonte, se afirman en sus posiciones político-religiosas, creyendo actuar cada uno con base en la razón. Ninguno estuvo dispuesto a ceder ni un ápice. Vara (2021) sugiere que pudo haber una posibilidad de acuerdo si se hubiera propuesto y permitido la sepultura de Polinices fuera de Tebas. Lo cierto es que el destierro también hubiera sido considerado un ultraje al honor del desventurado.

Otras Antígonas: el arte como catalizador del sufrimiento humano.

La historia de Antígona ha sido objeto de múltiples versiones adaptadas a diferentes circunstancias a lo largo de

los siglos. En *Antígonas: una poética y filosofía de la lectura* (2009), Steiner registra y comenta distintas traducciones y relecturas realizadas principalmente en Europa. Por lo que respecta a nuestro continente, en *Antígona: una tragedia latinoamericana* (2015), Pianacci se encarga de compilar las propuestas, por lo general dramáticas, algunas desde la farsa, otras desde el monólogo, situadas en contextos de injusticia social o de dictadura militar que aluden a auténticas experiencias sufridas en países como Argentina, Chile o Paraguay, como *Antígona Vélez* de Leopoldo Merechal (1951) o *Antígona Furiosa* de Graciela Gambaro (1986).

Si bien sería insensato pretender catalogar tantas variantes de la tragedia en un solo modelo o con un único propósito y estructura, sí es posible señalar como constante, el interés de expiar el sufrimiento humano, así como la presencia de una figura femenina que busca prodigar los ritos funerarios a su difunto, labor que parece ser propia del género femenino.

En México las *Antígonas* han surgido en ocasión del clima de horror prevaleciente, en el que el crimen organizado ha rebasado la concurrencia del Estado. Como en *Antígona González* de Sara Uribe (2012), donde a causa del secuestro y la desaparición forzada hay una ingente cantidad de personas que buscan a sus familiares, una buena parte de ellas son mujeres: esposas, madres, hermanas. Ellas se han ocupado de rastrear las huellas en cualquier recoveco del territorio nacional, incluso han rebasado a las autoridades en la búsqueda y exploración de fosas clandestinas.

La desaparición forzada es un problema de magnitud global. Desde 2011, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) declaró el 30 de agosto como el "Día internacional de las víctimas de desapariciones forzadas". De acuerdo con el Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPNDNO) en 2022, en México se ha superado ya la cantidad de cien mil personas en esas circunstancias. Los estados con las cifras más alarmantes son Jalisco, Tamaulipas y el Estado de México.

No querían decirme nada.

Tadeo no aparece. No querían decirme nada.
Un vaso resbalando de una mano húmeda. Estrépito
de cristales. El nudo en el vientre. El nudo y la náusea.
El nudo. Pequeñas gotas de sangre fresca sobre los
mosaicos.

Un vaso roto ya no es un vaso. Eso pensé. eso les dije.
¿Qué es lo que murmuran? ¿Por qué todo lo deslizan
en voz baja? ¿Qué es lo que están deshaciendo? Te
estamos diciendo que Tadeo no aparece. Te estamos
diciendo que somos muchos los que hemos perdido
a alguien. (Uribe, 2022, p. 16).

Hoy en día, para los deudos, encontrar y dar sepultura a sus
muertos es también una ley “no escrita” que sigue haciendo
referencia a la *Antígona* de Sófocles:

Para las madres y hermanas de los cientos de
desaparecidos de los últimos años en México la
acción de buscar para enterrar, no es sino urgente,
pues el acontecimiento que desencadena la
desaparición no puede clausurarse. Hasta que
Antígona entierre a Polinices, el sentido del tiempo se
presenta en su demora y siendo urgente tarda”.
(Núñez, 2020, p. 271).

Es ahí donde el problema de la desaparición se va
agravando, cuando al hecho de no encontrar a la persona,
se suma no saber si sigue viva o ya está muerta. Hay quien
quisiera acabar con la incertidumbre y la angustia aún con
la peor de las noticias “Yo les hubiera agradecido que a
donde se lo hubieran llevado, mejor lo hubieran dejado
muerto, porque al menos sabría yo dónde quedó, dónde
llorarle, dónde rezar. A lo mejor ya me hubiera resignado”
(Uribe, 2022). Y la búsqueda sigue entonces y se prolonga:

Pero ¿cómo no voy a buscar a mi hermano?
Díganmelo ustedes. ¿Cómo no voy a exigir su
cuerpo siquiera para enterrarlo? ¿Cómo voy a dormir

tranquila pensando en que puede estar en un barranco, en un solar baldío, en una brecha? (Uribe, 2022, p. 23).

La desobediencia civil de Antígona se torna aquí en el entorno mexicano en un desafío permanente de los familiares hacia las redes del crimen organizado, o hacia alguno de los niveles del poder institucional (o hacia ambos, cuando se encuentran coludidos en asociación delictuosa), ya que reciben amenazas para que desistan de su búsqueda e indagaciones:

Una mujer presenta una denuncia ante el ministerio público por la desaparición de su hermano. En su declaración consta que los hechos no fueron reportados de inmediato por temor a represalias. En su declaración consta que las líneas de autobuses se negaron una y otra vez a dar razón del paradero de su hermano. Una mujer que sale del ministerio público es abordada por un hombre que la jala del brazo y le dice quedito: Vale más que dejen de chingar. Ustedes síganle y se los va a llevar la chingada. (Uribe, 2022, p. 26).

Estas mujeres, también llamadas **buscadoras** y **rastreadoras**, acompañadas por activistas, artistas, líderes de opinión y hasta algunos políticos, han inspirado la creación de colectivos de apoyo, así como la aplicación y el desarrollo de ciertas tecnologías científicas para su cometido. Tal es el caso del proyecto “Ciencia Forense Ciudadana”, el cual es una base de datos de material genético hereditario -ADN ácido desoxirribonucleico- administrada por familiares de las y los desaparecidos con la que se busca agilizar la identificación de los cuerpos. Acerca de este proyecto, Schwartz-Marín y Cruz-Santiago (2017) señalan que solamente cuando las tecnologías forenses dejan de estar supeditadas a lógicas del mercado, es cuando se pueden transgredir los viejos hábitos del humanitarismo forense, y por lo tanto, abrir nuevas relaciones entre la ciencia, la justicia y la verdad.

Estos mismos autores señalan que el rol activo que desempeñan las Antígonas mexicanas afronta no sólo la indolencia estatal, sino el derecho que el Estado se ha adjudicado, so pretexto de su pericia, en relación con la búsqueda y tratamiento de los cuerpos hallados:

El buen orden que desafían no es sólo el olvido institucionalizado y la resignación de perder a un ser querido, sino que [...] también desestabilizan las distinciones entre experto y no experto, y el monopolio del Estado sobre los cadáveres producto de la violencia. (Schwartz-Marín & Cruz-Santiago, 2017).

Como un ejercicio de imaginación en ciencia ficción femenina, y en el afán de contribuir simbólicamente con la multiplicación de cuantas Antígonas sean necesarias para que la inhumación de todos los Polinices insepultos sea posible, presentamos a manera de cierre de este apartado, la siguiente minificción original e inédita:

30-08

Sacudió la suela de sus gastadas botas y se tendió en el camastro para descansar el alma. La jornada había sido fecunda. Ichnos-30-08, la Rastreadora que la Compañía les había hecho llegar, optimizó el tiempo y las búsquedas se facilitaron desde entonces. Todas lloraban amargas lágrimas con cada hallazgo, pero la aflicción eventualmente daría paso a la paz y a la reconciliación con la vida. A solas, Antígona supo que su labor estaba por terminar.

En un futuro posible, el mundo de la ciencia y la tecnología dirigiría su atención a tratar de dar respuesta a los requerimientos científicos y técnicos que enfrentan las mujeres -y hombres también- para cumplir con el ineludible deber fraternal de encontrar y enterrar a sus desaparecidos. Robótica, ingeniería mecatrónica, inteligencia artificial, radares de alta frecuencia, nanotecnología; la tecnología al

servicio de una causa noble. En un futuro anhelante, sin embargo, nuestras Antígonas —porque los desaparecidos son de todas y todos— tendrían otros motivos para alzar la voz.

Conclusiones. Lecturas atemporales, emociones intemporales.

La literatura responde a contextos socio-históricos determinados, pertenece a tradiciones culturales propias y ofrece horizontes de interpretación en función de las competencias dialogales de los lectores. De acuerdo con la estética de la recepción, el sentido de una obra literaria no está definido a cabalidad en el momento de su creación, sino que se va construyendo en cada situación histórica que rodea a sus diferentes intérpretes. Como se ha visto, la influencia de *Antígona* de Sófocles ha sido apabullante a lo largo de los siglos.

La cooperación y construcción de sentido en *Antígona* no sólo se refiere a los posibles huecos que la obra deja para ser llenados, de acuerdo con el conocimiento sobre el mundo con que cada uno cuenta, sino que apunta a los procesos de reinterpretación, parodia, adaptación e intertextualidad de los cuales ha sido objeto.

Como docentes propugnamos por una **lectura activa** de los textos literarios, y especialmente de los clásicos, en virtud de que son claros exponentes de perspectivas multidimensionales, complejos ángulos y miradas profundas de la condición humana que nos invitan al diálogo reflexivo, y que nos comprometen también a redefinirnos en un proceso de construcción identitaria *ad infinitum*. O en palabras de Calvino (2009), nos ayudan a entender quiénes somos y a dónde hemos llegado.

Las emociones y la razón son igualmente relevantes en los juicios morales con que estimamos a los personajes literarios. La imaginación compasiva se despierta con los dilemas éticos y trascendentes que retrata la literatura clásica. Aspiremos como profesoras y profesores a construir espacios y experiencias educativas de reflexión

con adolescentes, a propósito de los problemas que en lo local y en lo general como sociedad, nos aquejan. La formación integral, y específicamente la formación ciudadana, debe poner de relieve cuestionamientos significativos, estrechamente asociados con la justicia y el bien común.

Fuentes de consulta.

Aristóteles (1972). *Poética* (Prólogo F. Romero). México: W. M. Jackson.

Bowra, C. M. (2005). *Historia de la literatura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.

Butler, J. (2001). *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure.

Calvino, I. (2009). *Por qué leer los clásicos*. Madrid: Siruela.

Comisión Nacional de Búsqueda (2022). *Registro nacional de personas desaparecidas o no localizadas*. <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/Index>

Ensayistas. (2005). *Glosario. Introducción a la literatura*. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de <https://www.ensayistas.org/curso3030/glosario/>

Estébanez, D. (2001). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

Gambaro, G. (2011). Antígona furiosa en *Griselda Gambaro: Teatro 3* (p. 313-328). Buenos Aires: Ediciones la Flor.

Garibay, Á. (2007). *Mitología griega. Dioses y héroes*. México: Porrúa.

Hegel, G. W. F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lesky, A. (1970). *La tragedia griega*. Barcelona: Labor.

Merechal, L. (1991). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Nuñez, J. (2020). La antígona latinoamericana como lenguaje de la urgencia. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 1(50), 263-288. Recuperado de <https://www.revistaalpha.com/index.php/alpha/article/view/794>

Nussbaum, M. (2006). *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires: Katz.

Organización de las Naciones Unidas (2022). *Día internacional de las víctimas de desapariciones forzadas*. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de <https://www.un.org/es/observances/victims-enforced-disappearance>

Pianacci, R. (2015). *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Buenos Aires: Losada.

Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Colofón.

Schwartz-Marín, E. y A. Cruz-Santiago (2017). Antígona y su biobanco de ADN: Desaparecidos, búsqueda y tecnologías forenses en México. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 18(1), 129-153. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/537/53754772008/html/>

Sófocles (2021). *Tragedias completas* (Ed. J. Vara). Madrid: Cátedra.

Steiner, G. (2009). *Antígonas: una poética y filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa.

Zavala, L. (2007). De la teoría literaria a la minificción posmoderna. *Ciências Sociais Unisinos*, 43(1), 86-96. Recupe-

rado de <https://www.redalyc.org/pdf/938/93843109.pdf>

Uribe, S. (2022). *Antígona González*. sur+ ediciones.
<https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/06/antc3adgona-gonzc3allez.pdf>

Glosario.

Ablución. Término procedente del latín (ablutio: lavar, purificar). Purificación ritual por medio del agua.

Antonomasia (por). Término de origen griego (anti-onoma: en lugar del nombre) con el que se designa una figura literaria que consiste en la sustitución de un nombre por el de la cualidad que se le atribuye, por ser, entre todas las de su clase, la más importante.

Apócrifo. Término de origen griego (apocriphos). Se utiliza en crítica literaria para aludir a aquellas obras que no pertenecen al autor o época a los que en alguna ocasión de había atribuido.

Catarsis. Término de origen griego (katharsis: purgación, purificación). Noción aristotélica aplicada a la interpretación de la tragedia, en cuya representación se produciría una agitación del espíritu y una descarga afectiva en el ánimo del espectador, al identificarse éste con el héroe que, por su situación dramática, trasvararía un doble sentimiento: de piedad y de terror.

Corifeo. Término procedente del latín (coryphaeus, y éste del griego koruphios: el que está en sitio elevado, el jefe) con el que se designaba al que dirigía el coro en la tragedia griega y latina.

Estética de la recepción. Corriente crítica del siglo XX que propone un cambio de perspectiva en el análisis de lo literario, al dirigir la atención sobre el público de lectores de una obra y la influencia que estos ejercen, frente al predominio del autor y texto que antes se concedía. Sus precursores son H. R. Jauss y W. Iser.

Ichnos. Antiguo prefijo griego (*ichnos*: huella, pista). La icnología (del griego «*ιχνος*» *ijnos*, huella, y «*λογος*» *logos*, tratado, estudio) es una disciplina que estudia las huellas o señales de actividad dejadas en los sedimentos o las rocas por organismos vivos.

In media res. Técnica narrativa consistente en iniciar un relato en el momento crucial de la historia.

Ironía estable. Es aquella que requiere un lector con conocimientos históricos y socioculturales precisos para poder captar la ironía, e incluso encontrar ironía en aquellos textos en los cuales el autor no se lo propuso.

Mímesis. Término de origen griego (*mimesis* de *mimeomai*: imitar, representar) utilizado en un principio para designar la imitación de una persona o de cualquier otra realidad, a través de la palabra o el gesto.

Minificción. Es un género de literatura breve, caracterizado por el empleo metafórico del lenguaje, un espacio y tiempo narrativos y personajes redondos; se distingue porque el inicio es enigmático, es decir, anafórico, *in media res*, mientras que el final es un simulacro, es decir, es catafórico, incompleto. El indicio más seguro para reconocer una minificción consiste en la necesidad de releer el texto para reconocer sus formas de ironía inestable. La distinción no es textual, sino pragmática pues depende de la apelación personal y el reconocimiento contextual.

Penates. Término procedente del latín (*penus*: despensa o almacén del hogar). Se asocia con los dioses domésticos o de la casa.



IV. ENSAYO DE
MARÍA LUISA TREJO MÁRQUEZ

ESTEREOTIPOS Y ARQUETIPOS DE LA FEMINIDAD DESDE LA MASCULINIDAD.

La construcción de la mujer en la literatura griega.

MARÍA LUISA TREJO MÁRQUEZ

“El feminismo es la creencia de que las mujeres y los hombres inherentemente tienen el mismo valor. Como en la mayoría de las sociedades se privilegia a los hombres como grupo, son necesarios los movimientos sociales para lograr la igualdad entre mujeres y hombres, en el entendido de que el género siempre se intersecta con otras jerarquías sociales”.

Estelle Freedman.

Introducción. Intertextualidad y categorías de análisis.

Este ensayo realiza un análisis literario de la construcción de mujeres y de las relaciones entre el mundo femenino y el mundo masculino a través de las miradas de los autores Eurípides, Séneca, Ovidio, Esquilo y Aristófanes. La selección de estos autores dan una representación exacta de la visión de mundo de las sociedades de su tiempo. Consideré importante interconectar los textos sobre representaciones femeninas para analizar el impacto directo en la literatura, pero sobre todo en las lectoras y lectores, con apoyo de la propuesta interdisciplinaria de Nattie Golubov (2017) que bien menciona que analizar y leer en forma aislada la teoría y crítica literaria feminista es un problema, dado que ningún texto literario puede entenderse fuera del contexto sociocultural donde se produce y se lee.

La metodología de trabajo inició tomando como textos de trabajo las obras *Medea* de Eurípides y *Medea* de Séneca, después realicé un breve recorrido sobre la presencia de Medusa en *Metamorfosis* de Ovidio, así como

la construcción de Clitemnestra en *Agamenón* de Esquilo, asimismo, me enfoqué en el papel colectivo de las mujeres en la obra de Aristófanes *La asamblea de las mujeres* y utilicé la **perspectiva de género** y la **interdisciplina** como categorías claves de análisis.

Es importante indicar los puntos clave de la estructura temática del ensayo: a) mujer-hechicera; b) mujer-animalizada; c) mujer y su ámbito privado; d) mujer y el valor de su cuerpo. Estas categorías se trabajaron utilizando como eje transversal la intertextualidad de la mujer a través de las diversas sociedades en las que se desarrolla. Se rastrearon estos elementos en los textos trabajados, aunque pueden no encontrarse todos en un mismo texto, pero hay un corte transversal que nos permite como lectores de esta representación de la mujer en la literatura, darnos cuenta que la mujer a través de la historia ha sido un sector minoritario con una discriminación desde la voz de los propios escritores.

Desarrollo. Medea de Eurípides ¿Un punto de vista misógino?

Las mujeres desde las culturas antiguas de Grecia y Roma han sido representadas desde una mirada masculinizada en todos los sectores de la vida. Particularmente en la literatura occidental tienen una representación colectiva en forma de misoginia por las prácticas y discursos hegemónicos de los sistemas patriarcales de cada época que se vierte en figuras como **mujeres-hechiceras** que surgen cuando estas mujeres no se apegaban a los símbolos creados por las sociedades patriarcales. Ejemplo de esto es Medea, una hechicera poderosa cuyo nombre significa “astuta, marrullera”. Hija de Aeetes, rey de Colquis, es una maga que con sus conocimientos de las propiedades de las plantas enamoró y salvó a Jasón en su expedición llamada “los Argonautas” y que con su manejo de hierbas y magia mató al dragón que cuidaba al vellocino de oro, y con esas artes oscuras también mató al rey Pelias. Esta mujer es demasiado peligrosa y por eso el rey Creón la quiere desterrar para siempre “No usaré reticencias. Te expulso porque temo que dañes a mi hija con un mal sin remedio.

Tengo muchos fundamentos para creerlo así. Hábil y diestra eres en hacer maleficios" (Eurípides, trad. en 2010).

Dicha representación está dada por el lenguaje de la repetición, es decir, historias que incluso hoy en día se siguen reproduciendo y que impulsan discursos segmentados de pensamiento y prácticas discursivas hegemónicas de los sistemas patriarcales sociales y políticos de cada época. Estas construcciones discursivas muestran el pensamiento de determinada sociedad en forma de misoginia normalizada (Gall, 2017).

Por lo tanto, las representaciones literarias en los diferentes géneros son pautas culturales que narran y configuran a la mujer y todas sus acciones incluidas la sexualidad, la crianza de los niños, la juventud, el enamoramiento, el amor, etc., en un contexto patriarcal y Medea se queja amargamente de la posición de sumisión que le toca vivir por ser mujer:

MEDEA.- De cuantos seres tienen alma y pensamiento somos las mujeres los más desdichados. Primero hay que gastar grandes caudales por lograr un marido. Ya lo tenemos. Hay que hacer de él un déspota de nuestro cuerpo. De los males quizá el mal más duro. Y el punto más difícil: ¿será bueno o malo? No se concede a las mujeres repudiar al esposo, ni desatar el vínculo nupcial [...] cuando un varón se hastía de la vida hogareña, se sale fuera a disipar su enfado. Va con algún amigo, va con sus camaradas. Y, ¿nosotras qué? Un solo ser hay en quien tenemos que poner los ojos, nuestro esposo. (Eurípides, trad. en 2010, p. 72).

En la misma línea de pensamiento, Medea según descripción del propio Eurípides es una mujer inteligente y vengativa; esto debido a sus meditaciones como las que realiza ante la reina Temis, donde le menciona que padece porque "con solemnes juramentos me enlacé a un odioso marido. Ah, que yo pueda un día hacer trizas a él y a su nueva esposa, y hacer añicos aún este palacio. Apenas vengaría la ofensa que me han hecho" (Eurípides, trad.

en 2010). Mas por esos pensamientos, merece el desprecio de todos los que la rodean pues estas características no son dignas de una mujer sumisa de la época por eso Jasón le grita:

JASÓN.- Voy a explicarlo. Primero, estás en la Hélade, en lugar de una tierra de salvajes. Has llegado a saber qué significa la justicia y qué es vivir bajo leyes y no al capricho de la fuerza. Cuanto griego ha conocido tus habilidades te alaba y has logrado fama. ¿Quién iba a hablar de ti siquiera, si aún moraras en aquellos extremos de la tierra? (Eurípides, trad. en 2010, p. 78).

En este fragmento se puede observar que Jasón considera que le hizo un favor a Medea al traer a una extranjera de la Cólquide a la Hélade, a la civilización, para que conociera una verdadera polis, una verdadera ciudad y cómo es posible se cuestiona Jasón, que la respuesta de ella sea matar a los hijos que tuvo con él, por tanto le desea el “odio del mundo, mujer infame: te odian los dioses, te aborrezco yo, te execra el mundo entero. ¿No tembló tu mano al hundir el puñal en el corazón mismo de tus hijos?... Muere, maldita, muere” (Eurípides, trad. en 2010). Medea es una mujer repudiada por su patria, por su familia, por su padre a quien llora en silencio, llora su tierra perdida y llora su casa que ella dejó para seguir al pérfido que ahora la traiciona. Ante esta traición de parte de su esposo Jasón, ella decide tomar venganza y tomar la vida de Glauce hija del rey Creón:

MEDEA.- Entonces le rogaré que mis hijos permanezcan aquí. No es que yo intente abandonarlos en tierra de contiendas, dejándolos en manos de enemigos, sino que haré que engañosamente maten a la hija del rey. Los enviaré llevando en sus manos dones a la novia, con la súplica de que no los haga salir de esta tierra. Un sutil velo y una corona de oro cincelado. Y si ella toma y se reviste el velo, horriblemente perecerá y todo aquél que a esa joven toque. Tales son los ingredientes maléficos con que yo he de untar esos dones. (Eurípides, trad. en 2010, p. 83).

Medea, que lucha por los derechos de defender su matrimonio y ante la afrenta y traición de Jasón para con ella y sus hijos al casarse con la hija de Creón, idea un plan para salvarse usando sus dones de **mujer-hechicera** al saber que el rey Egeo no puede tener hijos:

MEDEA.- Compasión, compasión para esta infortunada [...] no me dejes desamparada sin tierra a donde acogerme, sin amigos que me amparen. Recíbeme en tu tierra, en tu casa, en tu hogar. Que te otorguen los dioses los hijos que anhelas y que tú mismo mueras dichoso. Yo puedo hacer, que tus hijos sean muchos, yo sanaré tu mal: bien conozco los medicamentos para ello. (Eurípides, trad. en 2010, p. 81).

Otro punto importante es Medea como **mujer-animalizada**, en todo momento Eurípides la compara con criaturas como Escila, un monstruo marino con largos cuellos y nueve serpientes por cabezas, “No hubo en Grecia mujer tal. Hice mal prefiriéndote a ellas, Y me uní a una mujer salvaje... ¡leona fiera; más fiera que Escila del Tirreno” (Eurípides, trad. en 2010). Es importante tener presente que Medea es asesina de sus propios hijos, no respeta las leyes de los hombres, es una mujer que exige sus derechos sexuales y que en el famoso monólogo donde habla de los derechos de mujer exige que nadie toque su tálamo nupcial. Aquí acontece otro punto de análisis, el de la mujer en relación al valor de su cuerpo, siendo una mujer que ha tenido hijos y ya no es una doncella, su cuerpo ya no tiene el valor de una mujer joven, ahora es una **mujer-madre** y por eso es discriminada por el esposo, dando un toque “más humanizado” a Medea que ya que ha perdido el valor de la juventud que le ofrece la princesa Glauce a Jasón.

Medea de Séneca: castigo exacerbado por propia mano.

Ahora veamos el contraste en la obra de Séneca. Su Medea tiene un toque sumamente violento y emocionalmente inestable que en todo momento está lleno de ira y de violencia en contra de Jasón, pues aquí Medea degüella

a sus hijos delante de Jasón; en Eurípides los mata en su cuarto encerrados. Con esta modificación el autor busca exacerbar la violencia en la escena, ya que introduce muertes en el escenario que eran evitadas en el teatro clásico de esa época, todo por haber faltado a los pactos del matrimonio y la figura de la mujer-despechada se yergue con toda su fuerza dentro del texto de Séneca:

(Medea llena de ira exclama:)

MEDEA.- ¿Cómo es posible que de crédito? ¿Atreverse Jasón a tanto pudo? ¿Llegó su deslealtad a tanto extremo? Después de haberme arrebatado un día de mi padre, mi patria y de mi reino, ¿En extranjera tierra de este modo me deja abandonada? ¿Se olvidó de mis crímenes horrendos que ha triunfado por el mar airado, acaso piensa que se agotaron todas las maldades que caben en mi despecho? (Séneca, trad. en 2002, p. 9).

Es importante hacer ver que existe una **intertextualidad** entre la Medea de Eurípides y la de Séneca, ya que ambos personajes tienen plena claridad de su situación social y política en contraste con los personajes masculinos de Jasón, Creón y Egeo; diferencias que son una barrera impenetrable que divide a hombres y mujeres en dos sexos opuestos, nunca iguales, ya que la vida de la mujer es privada en contraste con el hombre que sí tiene una vida pública. Medea al llevar su problemática al exterior es destruida por esta sociedad masculinizada en la cual irrumpen sin ningún derecho y hace invocaciones mágicas y amenazas contra su esposo y contra los reyes de ese pueblo, esto es evidente en la voz de Séneca cuando son invocadas las diosas:

MEDEA.- Venid deidades que con tanta ira dais castigo a los crímenes; venis con esa de serpientes enroscadas, horrenda cabellera; en vuestras manos en sangre tintas, las antorchas ardan de siniestro fulgor; venid terribles [...] traed aquí la muerte más infausta para esa nueva esposa. (Séneca, trad. en 2002, p. 2).

Aquí Medea exige castigo para Jasón invocando a todas las diosas y reclama la presencia de la propia Medusa con sus serpientes enroscadas en su horrenda cabellera, exige la muerte de la nueva esposa para que su venganza sea realizada y que todo se convierta en una boda sanguinaria llena de odio y muerte.

Podemos expresar que Eurípides y Séneca observan la ira de Medea tanto en la esfera pública como en la privada y hablan de una “racionalidad”, pero no como un camino para no llegar a la deshumanización, sino que según los autores Medea debería seguir la “razón” de la esencia humana para alcanzar la virtud, es decir, dedicarse al hogar (Ojeda, 2016). Pero el conflicto surge cuando Medea lleva su conflicto a la esfera pública y por eso es necesario destruirla, ya que rompe el sistema hegemónico de la sociedad patriarcal, por lo tanto, el texto de Séneca tiene un toque más sanguinario.

¡Qué no dirían hoy en día las feministas de la Ciudad de México! Todo esto con un trasfondo de poder entre mujeres y hombres, ya que la mujer en esta época no tenía fuerza política, aunque con una mirada de género en este momento actual, se podría decir que no hay mucha diferencia entre las mujeres del siglo V y las del siglo XXI.

Clitemnestra de Esquilo: construcción de una venganza.

En este eje transversal de la representación de la situación de la mujer a través de la literatura, veamos ahora el caso de Clitemnestra, esposa de Agamenón, que emerge al campo de análisis como una mujer fuerte y valiente que exige sus derechos frente al hombre, y aquí aparece nuevamente la imagen de la **mujer-animalizada**, ya que el mismo Esquilo la compara constantemente con un ser inferior como “una perra”. Este discurso hegemónico patriarcal refleja el sistema social y político de la Grecia antigua y desarrolla el pensamiento de un determinado sector de la sociedad sobre la posición de la mujer con relación al hombre. Y es en este mismo sistema patriarcal rígido y muy inflexible en el que Agamenón, rey de Argos, regresa a su patria después

de haber arrasado con Troya al lado de su amante, la vidente Casandra, y haber sacrificado a su hija Ifigenia para que los vientos hicieran mover sus barcos. Casandra tiene una adivinación del futuro de Agamenón:

CASANDRA.- Ay, ay, oh, qué horror. Una vez más me invade y me acomete, y me abrumba el trabajo de la adivinación [...] son sus preludios y ya me agobian [...] ya la venganza se incuba: no falta quien la ejecute. Un león, un león perezoso que en el lecho tendido en la casa esperó el retorno de su amo [...] el amo también mío, pues él me hizo cautiva Y él, jefe de la armada, él vencedor de Ilión [...] No se ha dado cuenta de que la perra aborrecible, que con lengua fermentida exultaba en su regreso le estaba disponiendo la muerte. [...] Y se creía que era el gozo de ver retornar al hogar a su marido [...] lo que ha de suceder, sucederá. Pero, tú que muy en breve vas a ser dolorido testigo de los hechos, tendrás que confesar que mis oráculos eran en sumo grado veraces. (Esquilo, trad. en 2008, p. 136).

Aquí Casandra como **mujer-hechicera** tiene la premonición de la muerte de Agamenón a manos de la **mujer-animalizada**, perra aborrecible de Clitemnestra. Se pregunta cómo es posible que eso pueda suceder y además su visión se extiende también a su propia muerte:

CASANDRA.- A tal osadía llega ¿Una hembra asesina de un varón? ¿Qué epíteto, qué nombre hallaré para designarla? ¿Dragón de dos cabezas? ¿Escila que mora entre las rocas y ruina de los navegantes? ¿Madre del Averno que no tiene más anhelo que los suyos? ¿Qué alarido de gozo dio la infame fue el grito del guerrero que ha vencido a su enemigo. [...] Ella bípeda leona, que con el lobo yacía, ausente el león, me va a matar a mí desdichada. Ya en una copa mezcla dos venenos: el de su venganza y el del pago que me ha de dar a mí. Y aguza el puñal para asesinar a su marido por haberme traído a mí. (Esquilo, trad. en 2008, p. 137).

En Grecia, Agamenón es recibido por su esposa Clitemnestra con grandes elogios, le dice que lamenta su ausencia, le pone la alfombra roja dedicada sólo a los dioses, pero en su interior se encuentra llena de odio y quiere vengarse por la muerte de su hija, así como por su afrenta de tener una amante. Por ello ha decidido matarlo. Esta resolución hace que a los ojos de Esquilo sea una mujer "masculinizada", con la distinción de que Agamenón puede violar los códigos de la esfera privada de su mujer, pero ella cuando se atreve a alzar su mano incurre en la esfera pública, por eso tiene que morir.

Clitemnestra como **mujer-esposa** busca la ley del "ojo por ojo" y por lo tanto busca también un amante, Egisto, que le ayude a romper los lazos afectivos con Agamenón y así poder llevar a cabo su venganza de forma efectiva, rápida y sorpresiva la cual lleva a cabo matándolo en el baño.

CLITEMNESTRA.- Tratáis de ver en mí a una mujer sin juicio, pero tengo el corazón que no tiembla, tenéis de ello buena experiencia. Y a mí qué. Me reprobáis, es lo mismo. Este es Agamenón, mi marido, esta mi diestra lo ha dejado muerto. Obra de buena artista. Así las cosas son.

(Se queda mirando el cadáver impávida). (Esquilo, trad. en 2008, p. 140).

Se observa a una Clitemnestra desequilibrada según el ámbito público del sistema hegemónico masculino, pues se lamenta de la muerte de su hija Ifigenia, pero en contraste destierra a sus hijos Orestes y Electra para quedarse con su amante. No hay en ella dolor ante la pérdida de una hija, sino el grito de una mujer postergada y oprimida por la sociedad de su tiempo. Aún en el momento de morir, Clitemnestra en forma hábil le dice a su hijo Orestes que ella lo amamantó, que le dio leche materna, una dulce mezcla de leche y sangre. Clitemnestra desesperada trata de convencer a su hijo de que no la mate "¿Cómo puedes matarme hijo?" pero Orestes, comparado con un dragón representa el instrumento de la sociedad hegemónica que

hace justicia a la sociedad masculina de su tiempo y mata a la madre quien es comparada con una gallina. Esquilo ante esta mujer que ha tenido tanta audacia termina comparándola con un animal inferior como lo es una gallina y además con un tono de dependencia hacia el género masculino cuando, junto a su amante, el coro les grita “Marchan osados [...] imita al gallo en sus alardes junto a tu gallina”. Existe la intertextualidad de mujeres fuertes entre Medea y Clitemnestra.

Las Medusas, un símbolo de violencia en Ovidio.

El término Medusa proviene del griego antiguo (*Μέδουσα*) *Médousa*, ‘guardiana, ‘protectora’. Aparece en la mitología griega como un ser femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban fijamente a los ojos. Fue decapitada por Perseo, quien después usó su cabeza como arma hasta que se la entregó a la diosa Atenea para que la pusiera en su escudo. Desde la antigua Grecia, la gorgona con cabellos de serpiente ha sido un símbolo sexualizado de la ira femenina: “y cuando sobre las líbicas arenas, vencido, estaba suspendido, de la cabeza de la Gorgona unas gotas cayeron cruentas, que por ella recogidas, la tierra ánimo en forma de variegadas serpientes” (Ovidio, trad. en 2011, p. 69).

El primero en explorar su historia original en la literatura fue el poeta romano Ovidio, quien detalló su transformación en *Las Metamorfosis* alrededor del siglo VIII a.C. Según Ovidio, Medusa era una hermosa doncella, la única mortal de tres hermanas conocidas como gorgonas. Su belleza cautivó la mirada del dios del mar, Poseidón, quien la violó en el templo sagrado de Atenas. Furiosa por la profanación de su templo, Atenas transformó a Medusa en un monstruo con la capacidad mortal de convertir en piedra a cualquiera que la mirara a los ojos:

Preguntando porque llevaba entremezclada alterna sierpes con sus cabellos [...] clarísima por su hermosura y de muchos pretendientes fue la esperanza envidiada ella; y en todo su ser más atractiva ninguna parte que sus cabellos era [...] su

pelo de Gorgona mutó en indecentes hidras [...] cuando atónitos de espanto aterra a sus enemigos en su pecho adverso, las que hizo, sostiene a eses serpientes. (Ovidio, trad. en 2011, p. 73).

Después de sufrir una violación por Poseidón, Medusa es castigada y transformada en un monstruo que podía convertir a los hombres en piedra con una sola mirada, siendo una joven hermosa con muchos pretendientes, envidiada por sus hermosos cabellos, el discurso la condena a una eterna petrificación y atracción mortal, una mujer que en lugar de cabello, tiene víboras en la cabeza. Esta es una narrativa masculina, la voz del hombre crea una narración donde el cuerpo de Medusa es castigado ya que es una amenaza y no tiene voz, todo por ser una **mujer-violada** y es castigada para convertirse en una monstruosidad eterna por el sistema predominante (Hastings; 2020). La literatura muestra a una mujer poderosa que fue violada, satanizada y degollada por una sociedad patriarcal, según la autora Hélène Cixous (2002). No parece tanto un mito antiguo como una realidad moderna.

Durante el Renacimiento (1554), Cellini, escultor, orfebre y escritor italiano, representó a Perseo triunfante sobre el cuerpo de Medusa sosteniendo su cabeza en alto. La política del Estado dominante estaba en juego, le pidieron a Cellini una escultura que representara el acto heroico de Perseo como un símbolo que reflejara el poder de la familia Medici sobre el pueblo florentino. Caravaggio en 1598 también pintó el macabro escudo ceremonial de Medusa para ganar el apoyo de los Medici. En una representación del poder patriarcal que había hecho de Medusa un símbolo de horror, quitando su mirada de mujer y su calidez humana, ya que es un arquetipo de una mujer ingobernable y esto se materializa para ilustrar los peligros de la acción femenina (Hastings, 2020).

El estereotipo de la femineidad en las mujeres “asambleístas” de Aristófanes.

En *La asamblea de las mujeres* escrita por el comediógrafo Aristófanes (392 a.C.) el estereotipo de la femineidad desde la mirada del hombre se ridiculiza. Los hombres discriminan y subordinan a las mujeres. Por eso, con ocasión de una fiesta religiosa, las mujeres salen disfrazadas con ropas de hombres; han decidido acudir a una sesión ordinaria de la Asamblea con la intención de suplantarlos. Se reúnen con Praxágora quien es la encargada de hablar a nombre de todas las mujeres “¡Oh, mujeres!, todos nuestros proyectos se han visto coronados por el éxito más favorable. Antes de que ningún hombre os vea, arrojad los mantos, quitaos ese calzado, desatad las correas lacedemonias y dejad los bastones” (Aristófanes, trad. en 2004).

La identidad colectiva de la mujer es de subordinación en un complejo entramado de prácticas culturales e históricas sobre el que está cimentada la sociedad. Esta obra está ubicada durante la guerra del Peloponeso, podemos ver el germen del “poder femenino” ya que las mujeres se organizan para conseguir su libertad en una sociedad opresora donde ellas no tienen derechos jurídicos, económicos ni políticos y buscan la igualdad entre hombres y mujeres, aunque es en tono de parodia y escrita por un hombre:

PRAXÁGORA.- Yo os demostraré que las mujeres son infinitamente más sensatas que nosotros [...] al entregarles, oh, ¡ciudadanos! las riendas del gobierno, no nos cansemos en inútiles disputas ni les preguntemos lo que vayan a hacer; dejémoslas en plena libertad de acción considerando solamente que, como madres que son, pondrán todo su empeño en economizar soldados. (Aristófanes, trad. en 2004, p. 9).

Esta obra critica a la sociedad ateniense y ridiculiza los excesos de una sociedad patriarcal, donde la línea de análisis es la represión de las mujeres, mostrando a éstas en

una posición de subordinación y desigualdad. El grupo, comandado por Praxágora, que ha dispuesto que todas las esposas de la ciudad deben convencer a los hombres para que les cedan el control de Atenas y de esta manera transformar a la sociedad. Se niegan a tomar el papel de mujer de la casa (lo privado), en contraste con la libertad de toma de decisiones de los hombres (lo público):

PRAXÁGORA.- Se sientan para freír las viandas, como antes; llevan la carga en la cabeza, como antes; celebran las Tesmoforias, como antes; amasan las tortas, como antes; hacen rabiar a sus maridos, como antes; ocultan en casa a los galanes, como antes; sisan, como antes; les gusta el vino puro, como antes, y se complacen en el amor, como antes. (Aristófanes, 2004, p. 9).

La mujer está en la búsqueda de la libertad, así como la participación en la vida pública. Buscan un nuevo modelo de gobierno, ellas quieren gobernar y deben votar a favor del poder femenino que decreta la igualdad en lo económico y en lo sexual. Se cuestiona la posición de la mujer en su papel social, donde no tenían la capacidad de ser intelectuales o seres políticos, ni gozar de los beneficios de la ciudadanía de la que gozaban los hombres, por eso ellas dependían legal y emocionalmente del esposo. Además, Aristófanes deja ver el interés del hombre en la mujer por su edad:

EL JOVEN.- Pero es que hoy no nos ocupamos de las mujeres mayores de sesenta; las guardamos para después. Hoy sólo atendemos a las que no llegan a los veinte.

LA VIEJA.-Pero eso era bajo el antiguo régimen, querido mío; ahora la ley dispone que seamos las primeras en ser atendidas. (Aristófanes, trad. en 2004, p. 32).

Este extracto retrata la tensión que se da entre la individualidad de las mujeres que exigen igualdad en sus

relaciones sexuales. El hombre deberá tener relaciones sexuales primero con las mujeres más viejas para poder llegar a la más jóvenes. La Asamblea de mujeres logra hacer una denuncia política y jurídica vistiéndose de hombres, poniéndose barbas y buscando así su autonomía y libertad.

En esta obra las acciones de las mujeres se consideran parte de un movimiento plural y crítico donde se plantean ideas renovadoras para la mujer. Es una sátira donde se reivindica a la mujer que tiene una posición de subordinación y desigualdad en una sociedad masculinizada (Montero, 2006). En esta obra de Aristófanes las mujeres luchan por quitar la exclusión de las estructuras de poder de la sociedad de su tiempo. Esta parodia de tomar el poder es un "imaginario colectivo" de quitarle el poder a los hombres. Emerge la **mujer-ciudadana** que puede tomar parte en la justicia y soñar con que "A nadie le estará ya permitido robar, ni envidiar a los vecinos, ni ir desnudo, ni ser pobre, ni injuriar, ni tomar prendas a los deudores" (Aristófanes, trad. en 2004). Es una necesidad de las mujeres por tomar parte en la dirección del país para dejar de ser objeto de invisibilidad como sujetos históricos.

Conclusiones. Cambiar el análisis hacia la visión femenina.

A través de las obras comentadas se ha podido analizar la representación de la mujer, la opresión que sufre y cómo busca una liberación de la condición que vive, tratando de eliminar jerarquías y desigualdades entre los sexos. La representación de estas mujeres en la literatura muestra un conjunto de ideas tanto en la familia (Medea); opresión sexual (Medusa); política (Praxágora), donde las mujeres buscan que sus acciones modifiquen el colectivo social. Fue importante analizar estos textos clásicos desde algunos elementos de la teoría feminista que nos permiten percibir el fenómeno desde la perspectiva feminista ante el sistema patriarcal.

En este recorrido, las mujeres pretenden transformar las relaciones basadas en la asimetría y opresión sexual mediante una acción movilizadora. La teoría feminista se

refiere al estudio sistemático de la condición de las mujeres, su papel en la sociedad y las vías para lograr su emancipación. El análisis feminista de la relación entre mujeres y poder en la antigüedad clásica nos ofreció una perspectiva privilegiada al reflexionar sobre las acciones de la mujer para poder ser visibles y exponer su situación de discriminación en una sociedad masculinizada.

Además, con las obras analizadas pudimos observar la población femenina que busca explícitamente los caminos para transformar su **situación de desigualdad**. Aunque el feminismo no es homogéneo ni constituye un cuerpo de ideas cerrado, ya que las mismas posturas políticas e ideológicas que abarcan toda la sociedad se entrecruzan en sus distintas corrientes internas, podemos decir que éste es un movimiento político integral (jurídico, ideológico y socioeconómico), que expresa la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación (Gamba, 2008).

Asimismo, reflexionar sobre las representaciones literarias en los diferentes géneros, que son pautas culturales que narran y configuran a la mujer y todas sus acciones, incluidas la sexualidad, la crianza de los niños, la juventud, el amor, entre otros, nos permite tomar conciencia de cuántas estructuras y pautas de comportamiento individuales y colectivos se mantienen hasta la fecha.

Finalmente, se puede expresar que las mujeres pese a su esfuerzo en la literatura, nunca han podido ser precursoras de procesos revolucionarios y siempre quedan muy alejadas de los centros institucionales de poder masculino que existe en las diversas sociedades, ya sean militares, políticos o religiosos. La mujer queda excluida de la historia como expresa García Peña (2016), la mujer no es integrada en la vida pública, los hechos históricos que se utilizan para la construcción de la historia se centran en la parte masculina pública del hombre. En síntesis, es esencial una nueva mirada al concebir y escribir la historia, utilizando nuevos métodos y enfoques como la biografía, la historia cultural, la antropología, la economía, la política, la demografía histórica y todo lo necesario para hacer visible a las mujeres.

Fuentes de consulta.

Aristófanes (2004). *Las once comedias*. México: Porrúa.

Carvajal, M. (2012). *Diferencias entre la Medea de Eurípides y la Medea de Séneca*. Scribd. <https://es.scribd.com/document/378953672/Diferencias-Entre-La-Medea-Euripidea-y-La-Medea-Senequiana#>

Cixous, H. (2001). *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Eurípides (2010). *Las diecinueve Tragedias*. (Traducción Á. Garibay). México: Porrúa.

Esquilo (2008). *Las siete tragedias*. (Traducción Á. Garibay). México: Porrúa.

Gall, N. (2017). Medea como una figuración feminista. La reinención de la mujer en la tragedia de Séneca. *Badebec*, 6(12), 278-305. Recuperado de https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RepHipUNR_ad5a82d7a769e0670ef5c1a605813ba6

Gamba, S. (Marzo de 2008). *Feminismo: historia y corrientes*. Mujeres en Red. El periódico feminista. <https://www.mujaeresenred.net/spip.php?article1397>

García-Peña, A. L. (2016). De la historia de las mujeres a la historia del género. *Contribuciones desde Coatepec*, 31. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/281/28150017004/html/>

Golubov, N. (2017). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América del Norte. <http://www.librosoa.unam.mx/handle/123456789/693>

Guerrero, P. (1997). Medea, en la visión de Eurípides y Anouilh. *Revista signos*, 30(41-42), 55-61. Recuperado de

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09341997000100003

Hastings, C. (31 de enero de 2020). *La historia de Medusa: una víctima de violación convertida en monstruo*. Vice. <https://www.vice.com/es/article/xw77zn/broadly-medusa-victima-violacion-monstruo-mitologia>

Mirón, M. (2010). Mujeres y poder en la Antigüedad clásica: Historia y Teoría Feminista. *Salduie*, (10), 113–125. Recuperado de <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/salduie/article/view/6610>

Montero, J. (2006). Feminismo: un movimiento crítico. *Psychosocial Intervention*, 15(2). Recuperado de https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-05592006000200004

Ojeda, J. (2016). La ira de Medea: Afinidad filosófica entre Eurípides y Séneca. *Revista de Filosofía*. 29-30, pp. 105–123. Recuperado de https://redib.org/Record/oai_articulo3851166-la-ira-de-medea-afinidad-filos%C3%B3fica-entre-eur%C3%ADpides-y-s%C3%A9neca

Ovidio (2010). *Las Metamorfosis*. México: Porrúa.

Séneca (2002). *Medea*. (Traducción Á. Lasso). Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/150017.pdf>

Glosario.

Arquetipo. Del griego (*αρχή*, *arjé*, 'fuente', 'principio' u 'origen'; y *τύπος*, *tipos*, 'impresión' o 'modelo') es el patrón ejemplar del cual se derivan otros objetos, ideas o conceptos. Modelo original que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, o prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo.

Estereotipo. Proviene del griego (*στερεός* *stereós*, 'sólido'; y *τύπος* *typos*, 'impresión' o 'modelo') a la percepción exagerada, con pocos detalles y simplificada, que se tiene sobre una persona o grupo de personas que comparten ciertas características, cualidades y habilidades, que busca justificar o racionalizar una cierta conducta en relación a determinada categoría social. Regularmente los estereotipos son basados en prejuicios que la sociedad establece conforme su ideología del «modelo a seguir» de conducta o características físicas, estos van cambiando conforme el paso del tiempo.

El término se usa a menudo en un sentido negativo, considerándose que los estereotipos son creencias ilógicas que limitan la creatividad y que sólo se pueden cambiar mediante el razonamiento personal sobre ese tema. Los estereotipos son alegatos comunes del pasado. Incluyen una amplia variedad de alegaciones sobre diversos grupos raciales y predicciones de comportamiento basadas en el estatus social o la riqueza. Son esquemas de pensamiento o esquemas lingüísticos pre/construidos que comparten los individuos de una misma comunidad social o cultural.

Feminismo. Movimiento plural y crítico; de ideas, denuncia y reivindicación, producto del conflicto social que genera una posición de subordinación y desigualdad de las mujeres. Se describen algunas de sus características como la configuración de un nuevo sujeto a partir de un doble proceso: individual y colectivo de las mujeres, o el carácter multidimensional de su acción y su carácter transformador.

En una segunda parte se plantean las peculiares relaciones

del movimiento con la sociedad a partir de considerar algunos de los dilemas a los que se enfrenta. Se analiza la constante redefinición, a partir de su acción en el campo social, de la dialéctica entre lo privado y lo público. Se abordan las implicaciones teóricas y práctica de la tensión entre la individualidad de las mujeres y su pertenencia de género. Y por último se defiende una práctica feminista que combine elementos culturales de identidad con una política social de justicia e igualdad, medidas de protección junto con políticas que avancen en la autonomía y libertad de las mujeres.

Intertextualidad. Es la relación de co-presencia entre dos o más textos, presencia de un texto en otro. Cita, plagio, estereotipo, catacresis, pastiche, imitación literal. La alusión es una forma parcialmente explícita o, inclusive, hipotética. Tales textos intercalados en otros, sin ser recreados, son lugares comunes, pero su re contextualización los resignifica en muy distintos grados. Es la relación que se establece entre los elementos que componen un texto con los de otro u otros textos. Esta relación se da en el texto literario, en el cine, la música, la pintura, la escultura, la publicidad, etc. La intertextualidad es la relación que un texto mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o anteriores. El conjunto de textos con los que se vincula explícita o implícitamente un texto constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.

Interdisciplina. En principio, el término interdisciplinario se aplica en el campo académico al tipo de trabajo científico que requiere metodológicamente de la colaboración de diversas y diferentes disciplinas y, en general, la colaboración de especialistas procedentes de diversas áreas. Es un campo de estudio que cruza los límites tradicionales entre varias disciplinas académicas o entre varias escuelas de pensamiento por el surgimiento de nuevas necesidades o del desarrollo de nuevos enfoques teóricos o técnicos. La interdisciplinaria involucra grupos de investigadores, estudiantes y profesores con el objetivo de vincular e integrar varias escuelas de pensamiento, varias profesiones

o varias tecnologías, –aún con sus perspectivas específicas–, en la búsqueda de un fin común. La interdisciplina se caracteriza por la existencia de una relación recíproca entre disciplinas, que intentan identificar y resolver un mismo problema. Utiliza métodos de una disciplina en concreto y la transfiere a otra, intercambiando conocimientos teóricos y prácticos entre distintas disciplinas.

Es posible distinguir tres tipos de interdisciplina: a) La interdisciplina entendida como aplicación. b) La interdisciplina entendida como epistemología. c) La interdisciplina como concepción de nuevas disciplinas.

Medea. El tema de esta tragedia es la venganza que Medea ejecuta contra su marido Jasón. Escrita por Eurípides, desde el inicio de su creación literaria, había manifestado predilección por la figura demoníaca de esta mujer. Medea es la primera maga de la "Cólquide" a quien Afrodita, instigada por la diosa Hera, hace enamorar hasta la locura de Jasón, príncipe de Yoleas. Jasón debería rescatar el vello cino de oro que guardaba celosamente el padre de Medea para recuperar el reino de su padre. Loca de amor, será la propia Medea quien traiciona a su familia para permitir a Jasón obtener el difícil botín. La acción de la tragedia se abre en el momento que Jasón traiciona a Medea al casarse con la hija del rey de Corinto. El inicio de la tragedia muestra a Medea enloquecida, entregada en cuerpo y alma al sufrimiento por la traición del marido. Despechada y dolida no comprende cómo ella que ha dejado tanto por ese hombre, haya sido finalmente traicionada por él.

Entre las exclamaciones de dolor que profiere desde su casa, se escuchan también las maldiciones que lanza sobre sus propios hijos. Es así, como desde el comienzo, se puede apreciar la gran complejidad de este personaje. Medea es la mujer que opone al sufrimiento y a la humillación el exceso de su vehemente pasión. Es la hechicera con todos sus requisitos y que ha olvidado la maldad en brazos del amante, pero que, en su ira desatada no se detendrá ante mal alguno, aun si ella lo padece.

Medusa. Medusa era una Gorgona con la característica de ser mortal y la más bella de sus hermanas. Su belleza deslumbró a Poseidón el cual la violó en el templo de Atenea. La ira de Atenea fue tan grande, que castigó a Medusa convirtiéndola en un monstruo con manos metálicas, colmillos afilados, serpientes en lugar de cabello, unos ojos que emitían una luz que quien los miraba directamente quedaba petrificado y además fue desterrada.

De aquella violación Medea quedó embarazada, por lo que Atenea ordenó a Perseo que la matara. Perseo le cortó la cabeza en un solo acto y del cuello, salieron sus hijos Pegaso y Crisaor. La cabeza de Medusa fue utilizada por Atenea como escudo en sus batallas y su sangre fue guardada, ya que la de su vena izquierda era un veneno mortal, y la del lado derecho, tenía características sanadoras y resucitaba a los muertos.

Multidisciplina. Estudio de una disciplina en concreto, utilizando como herramienta otras disciplinas. Es un conjunto de conocimientos que se mantienen al servicio de cada disciplina. Por ejemplo, se puede estudiar la agresión sexual desde el punto de vista del derecho, de la sociología, de la psicología o incluso de la historia. La multidisciplina implica la fusión de disciplinas y de sus especialistas al tratar un mismo problema de investigación. Durante los procesos de investigación cada uno continúa sosteniendo sus conceptos y metodologías.

Transdisciplina. Proceso de construcción del conocimiento mediante numerosos trabajos teórico-empíricos, abiertos a las tendencias heterogeneizantes consustanciales a toda realidad. La transdisciplina cruza las fronteras disciplinares y de cualquier tipo de ciencia en su objetivo de construir conocimiento. Su principal característica es que no se detiene con la interacción recíproca entre disciplinas, sino que reúne las relaciones entre disciplinas dentro de un sistema sin delimitaciones entre las disciplinas.

Para su existencia, la transdisciplina requiere el conocimiento disciplinar pues sin él no sería posible. Los

distintos conocimientos agrupados en disciplinas son el elemento fundamental del conocimiento transdisciplinar. Es posible diferenciar una tipología dentro la transdisciplina, atendiendo al énfasis otorgado a los siguientes aspectos: a) El énfasis cognitivo o epistemológico. b) El énfasis en el método de investigación. c) El énfasis en la participación de los actores o individuos en el proceso de investigación.



V. ENSAYO DE
MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO

El no binario.

YO, EL TÚ Y EL OTRO EN EL HOMOSEXUAL O LA DIFICULTAD DE EXPRESARSE DE COPI.

MARALEJANDRA HERNÁNDEZ TREJO

*"I'm Nobody! Who are you?
Are you—Nobody—Too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise—you know".*

Emily Dickinson.

Introducción. ¿Únicamente puedo colocarme en los extremos?

Nuestra manera de entender el mundo se ha constituido a partir de **binarismos**: luz/oscuridad, cuerpo/mente, razón/sentimiento, hombre/mujer, palabra/imagen, actividad/pasividad, sexo/género, ciencias/humanidades. Comparamos. Si algo no es uno debe ser el otro (siempre fuera del yo, inasible; y sin embargo, la única forma de entendernos con el mundo). Esta contraposición nos lleva, en la mayoría de los casos, a sujetarnos de la primera forma en la que nos mostraron el mundo, o con la cual encontramos cierta tranquilidad metodológica; con todo y las posibles disidencias o inquietudes que encontremos incluso en nosotros mismos, en el cuerpo que habitamos, que nos habita o que se desborda en los múltiples escenarios materiales y simbólicos de su identidad.

Porque, si bien es cierto que las **dicotomías** existen, ningún cuerpo humano o de análisis se encuentra, me atrevería a decir nunca, dentro de uno de los límites. Las fronteras, a diferencia de lo que algunos quieren creer con las geografías entre naciones, no son exactas. Es así como, aunque ingenuamente, el conocimiento se divide en áreas

“bien delimitadas”, a su vez esas fronteras se convierten en una constante búsqueda de borrar los bordes. Tenemos la curiosidad de cruzar, de volver multi, inter y transdisciplinarias, de encontrar, en otro lenguaje o ser, la posibilidad de explicar mejor, más a fondo o simplemente de forma distinta nuestra percepción de la realidad desde la metodología que hemos aprendido. En palabras de Foucault (1995), utilizar la crítica para dominar el arte de no ser gobernado de esa forma o a ese precio. Es decir, pasar el umbral que parece detenernos y la “lógica” que aplicamos a las construcciones sociales, como si éstas de verdad lo tuvieran.

Cuando usamos este pensamiento crítico nos damos cuenta de que los binarismos, más que facilitarnos la explicación del mundo se vuelven altamente problemáticos, pues prescriben en vez de describir. Un ejemplo de ello es la diferenciación entre sexo y género que tiende a verse como una contraposición entre el discurso biológico o médico, es decir, científico, por tanto, creído imparcial y el social o cultural en el que se ponen en juego todas las subjetividades del mundo. Sin embargo, ya que ambas disciplinas se construyen a partir del discurso y el lenguaje es “ficcional por naturaleza” (Barthes, 2003) y subjetivo de la cultura, esto mismo puede ponerse en crisis y re-pensarse en torno a la adopción del discurso científico-imparcial.

Es cierto que hoy en día los cuerpos que no se ciñen a estos límites son altamente visibles: el movimiento LGBTTTIP, *Queer*, *Genderqueer* o género fluido en español; sensibilidades estéticas del tipo *camp*; políticas disidentes y algunos sectores feministas. Todos movimientos que han impulsado sus esfuerzos para, desde las políticas sociales y culturales, romper y desanclar los binarismos que ciñen a los cuerpos en sólo dos tipos de molde.⁵

5. Los cuerpos y las mentes de las personas transgénero e intersexuales (aquí también llamadas personas de sexo variado) mandan expandir las fronteras de la división dual de la sexualidad humana hacia un modelo que incluya y abarque los infinitos matices y formas que integran dicha sexualidad. La no conformidad sexual de estas personas sirve para desnudar el pacto de poder subyacente al orden binario y heterosexual de los sexos/género.

No obstante, estos debates, alternativas teóricas y prácticas para no ser de tal modo gobernado están en construcción y quizás los lugares desde donde se gestan no han permeado aún en el grueso de la población. Las contraposiciones binarias obligan o prescriben, a una gran mayoría, una existencia socialmente dentro de uno de los campos en cada cuestión y en el proceso más sencillo -que no mejor, si tenemos la suerte- normalizamos o legitimamos esta “elección” y le damos reconocimiento social.

Desarrollo. Copi, fuera de los bordes del tiempo y el espacio.

Todas estas ideas me llevaron a la lectura de la obra de teatro *El homosexual o la dificultad de expresarse* de Copi, nombre artístico adoptado por Raúl Damonte Botana, historietista, escritor, dramaturgo y activista -entre otras facetas- argentino. Esta obra fue escrita en 1971 y presentada en el teatro de *La Cité International* en una puesta en escena del también argentino Jorge Lavelli, con el mismo Copi actuando en el papel de la señora Garbo. Desde mi punto de vista es una obra que problematiza siempre, desde el terreno de la farsa,⁶ los binarismos: sexuales, temporales, espaciales y las conductas “socialmente aceptables”. En este sentido toma de “lo grotesco” medieval la idea del cuerpo presentado con todas sus funciones en escena de forma exagerada, es decir, busca “la deformación significativa de una forma conocida y reconocida como norma” (Pavis, 1998).

En este sentido, la obra de Copi es una obra consciente de los alcances políticos del teatro, pero sobre todo, de la farsa que tiene una tradición definida “por su función crítica y

6. La farsa es un género dramático de perfiles y límites complejos de definir. Para Newels (1974) la noción de farsa, en el siglo XVI, se acercaba bastante a la de comedia. Covarrubias (1611), al tiempo que establece la paridad entre los dos conceptos, traza ciertos límites: los «farsantes mezclan muchas cosas diversas, fuera del argumento principal, por recrear y divertir al auditorio». Es decir, al tiempo que una y otra realidad teatral se acercan en la definición, la farsa se asocia más frecuentemente a lo cómico, a lo grosero, a la provocación de la risa de forma no muy refinada. La comedia funciona a partir de la fuerza interior del personaje; en la farsa es la mecánica exterior la que gobierna y controla la tensión dramática de la figura dramática (Diez, 1987).

repulsiva frente a la opresión del poder, de la lógica racional, de la moral (tabúes) o de las presiones religiosas o políticas” (Estébanez, 2001). Para lograr esta dimensión crítica-fársica Copi crea un mundo en el que sus propias reglas de constitución son evidentes, incluso pone en juego la norma de la disidencia. Esta idea la desarrolla la autora María Laura Moneta Carignano afirmando que tanto Copi como Néstor Perlongher, fueron figuras que:

Escriben y publican sus textos bajo la retórica de la disidencia y de la abyección. Insumisos por vocación, se negarán tanto a las clasificaciones como a la integración y, fundamentalmente, a la “normalización” de la homosexualidad. Se niegan también a formar parte de un corpus literario que, bajo la etiqueta de “literatura gay”, reivindica su identidad artística a partir de una identidad sexual (¿del autor, de la temática, del público al que se dirige?). Leídos hoy, uno de los aspectos que más sorprende es la capacidad crítica con que, en pleno auge de las reivindicaciones de las minorías, estos autores consiguen pensar la cuestión de género –y hacerla visible– sin caer en slogans simplistas, adelantándose, en muchas cuestiones, a las críticas que surgirán recién a partir de los años 90, con teorías desmitificadoras del concepto de identidad, como los Estudios Queer y los Estudios Culturales, en lo que se llama de Teorías Subalternas. (Moneta, 2012, p. 2).

Es decir, toda su política de acción bebe de este juego de imposibilidades del cuerpo auto contenido y estable, es un cuerpo cambiante que no se ajusta a la normalización de ningún estereotipo, incluidos los de reivindicación sexual de las luchas activistas. Sus personajes son vertiginosos como lo apunta César Aira:

[...] son presencias flotantes. El umbral, los umbrales, están dentro de la obra de Copi y la constituyen. Y el cambio de un medio a otro es apenas uno entre una proliferación de pasajes: entre los sexos, entre lo humano y lo animal, entre el niño y el adulto, entre la

la vida y la muerte. (Aira, 2003, p. 15).

En estos umbrales tenemos a los personajes de Irina, la Madre y la señora Garbo, las cuales han tenido operaciones de reasignación sexual. En el caso de la señora Garbo, su padre la obligó a implantarse un sexo masculino como castigo por haber matado a su hijo, mientras la Madre (Sra. Simpson) e Irina, ambas reasignadas con sexos femeninos, lo hicieron por voluntad propia:

MADRE.- Mi hija no es una burguesa, señora. Arrastramos un pasado oscuro.

GARBO.- A mí también me operaron en Casablanca, señora Simpson. Tengo un sexo de hombre.

MADRE.- No es posible.

GARBO.- Toque.

MADRE.- ¿Y el oficial Garbenko?

GARBO.- Me operaron a los dieciséis contra mi voluntad.

MADRE.- Mi hija y yo cambiamos de sexo por voluntad propia, señora. Ahora, buenas noches. (Copi, 2014, p. 53).

La razones son algo que nunca son aclaradas, al parecer la madre lo hizo para ser deportada con Irina, aunque verdaderamente no es su madre y en algún momento se menciona que fueron amantes o que al menos tuvieron sexo. Esto lo vemos cuando Irina le dice que está embarazada y la Madre intenta averiguar de quién es el hijo, a lo que Irina le responde que es suyo y la Madre contesta exaltada “¡No cogemos hace años!”.

Estos cambios son rápidos, no suponen mucho problema, se cuentan de una línea a otra y aunque se mencionan con

el tono de “pasado oscuro”, el hecho de que todos los personajes hayan pasado por la misma situación lo hace común en el mundo de ficción en el que se desarrolla la obra. El sentido crítico-político de estos cambios es difícil de seguir en la obra; Moneta Carignano encuentra la dificultad en la postura expresada por el mismo Copi sobre los movimientos de liberación homosexual del 70 y 80, afirma que “Copi se niega a explicar tanto su poética como la relación de su obra con el mundo homosexual y los debates en torno a la problemática de género” (Moneta, 2012) y aunque en sus obras la visibilidad, protagonismo e incluso normalización por número (como haciendo un guiño al concepto de minorías) son evidentes, parece no explorar el fondo político y da la impresión de sólo dejarlo en el absurdo y la farsa, sin embargo:

[...] se trata de otro tipo de disidente, que resguardado en la distancia irónica del cinismo, se aleja de todo tipo de adhesión y participación en movimientos comprometidos con la liberación homosexual. Más aún, Copi parece querer sobrevolar los discursos sociales en boga, oponiéndose al sentido común y su moral, a través del puro escándalo, del choque teatral, de la ostentación de lo políticamente incorrecto. (Moneta, 2012, p. 3).

Crea de este modo una identidad no unitaria; rechaza por tanto el catálogo moral o social establecido y lo cambia por otro espacio de acción donde la verosimilitud no sea necesaria. Es una construcción de personajes que siempre está jugando con el lector/observador de la obra y que por medio del abuso del carnaval, del cuerpo y de lo ilógico presenta una postura cultural, política y social:

En Copi, la crítica a la definición esencialista y ontologizante se expresa en la imposibilidad total de determinar el género de sus personajes, que se encuentran en permanente mutación y recreación, desvinculando la identidad de género de toda naturalidad y haciendo de su extrema artificialización y su vertiginosa transformación uno de los *leit motivs* de su poética. (Moneta, 2012, p. 5).

Asimismo, Copi hace indudable el carácter ilógico de estas relaciones en el mundo ficcional de la obra en el espacio de desarrollo de la misma. Como sabemos desde el inicio éste se trata de Siberia:

IRINA.- ¿Se puede saber qué haces entre las dos y las cinco?

IRINA.- Paseo.

MADRE.- ¿Sola?

IRINA.- Sola.

MADRE: ¿Con cuarenta grados bajo cero? ¿Te paseas sola por las estepas con cuarenta grados bajo cero todas las tardes desde hace dos meses? Qué osada. [...] Si nos echan de Siberia, ¿Sabes dónde vamos terminar?

IRINA: En el polo norte. (Copi, 2014, p. 47-48).

Mientras tanto, todo el argumento de la historia habla sobre como Irina y la señora Garbo se irán a China, además de contarnos en algún momento que Irina tuvo la operación de reasignación de sexo en Marruecos; aunque líneas más tarde asegura que nunca ha estado ahí. Este juego de espacios busca descentrar la estabilidad de la obra, el mismo Copi “decía que la acción de sus obras prefería ubicarla en una época no demasiado próxima al presente, para que los lectores no pudieran encontrar defectos de realismo, pero tampoco demasiado alejada, para que no los encontraran los historiadores”(Aira, 2003). En este sentido se trata de respetar el sentido ficcional al que refiere el mismo Aira (2003) cuando refiere que en una palabra, para Borges la ficción es lo inverificable. Traspuesto el método del tiempo al espacio.

Siguiendo la idea anterior, el tiempo no está definido claramente. No obstante, sabemos que Irina y su Madre llegaron a Siberia en un tren y estaban esposadas al llegar,

haciendo alusión al régimen comunista, pero una vez más evadiendo cualquier prueba real para verificar esta aseveración en el texto. Las escenas son a su vez muy rápidas, como si los topes sociales se trataran sólo de pretextos, en la mayoría de los casos ni siquiera tan importantes. Por ejemplo, al inicio de la obra parece significativo, al menos para la madre, que Irina haya tomado un amante y deje las clases de piano con la señora Garbo. Un par de diálogos después sabemos que el amante es un travesti y entonces viene el primer interrogatorio de la Madre:

MADRE: Odiás el piano, pero te encantan las estepas colmadas de lobos. Odiás a Mozart, pero adorás la mentira. ¿Quién es tu amante, Irina?

IRINA: No tengo amante.

MADRE: Es el travesti flaquito rubio que vive en lo de Catalina la Grande. Lo reconocí a pesar del gran sombrero con velo. Me parece bastante vulgar.

IRINA: Al menos él sí tiene pija.

MADRE: ¿Es lo único que te importa en el mundo? ¿Qué te coja un peluquero con velo en los baños de la estación entre las doce y las cinco?

IRINA: Entre las dos y las cuatro y media. (Copi, 2014, p. 48).

La solución de la madre ante este problema es que Irina tome clase entre las doce y las dos para que así no choque con el horario de su amante. Con este intempestivo cambio de acción se pone en claro que el tiempo en Copi tiene dejos de linealidad, pero estos nunca son reales. El tiempo siempre está yuxtapuesto; los personajes han estado y al mismo tiempo no, en todos los sitios; se dice China, Siberia, Marruecos como se podría decir España, Francia, Argentina.

Las relaciones de parentesco y de amor funcionan de esa

misma forma. Se vive en el umbral entre la verdad y la mentira y verdaderamente estos detalles no parecen tener importancia en la construcción del argumento, porque quizás tampoco hay mucho argumento. También se notan los juegos de niño y adulto con personajes que se comportan como dependientes, pero al mismo tiempo cuentan con una vida sexual activa y toman decisiones que nadie puede detener porque parecen contingentes, quizás cercanas a la forma en la que la realidad discurre pero abiertamente ilógicas.

Conclusiones. Lo fantástico puede ser muy realista.

Copi toca de manera adelantada un problema, que como bien aborda Moneta (2012), será retomado en los años 90 por la teoría *Queer*, siendo este el concepto de **identidad** como suposición de un sujeto estable, único, completo, idéntico a sí mismo y pasible de ser definido de una vez para siempre. Desde mi punto de vista esta configuración de los personajes, del espacio, el tiempo y las memorias apunta en su conjunto hacia la imposibilidad de una identidad completa y unitaria, lejos de los binarismos y las posturas totalitarias. Por ejemplo, sobre el movimiento *queer* se menciona que es:

Una apuesta por explorar las fronteras y destrozarse las dicotomías del pensamiento binario y jerárquico de nuestras sociedades occidentales. Es también una herramienta de análisis multidisciplinar en el área de las ciencias sociales y las filosofías, y una prolongación de las luchas feministas que pretende acabar con la rígida división de roles y con los estereotipos que determinan la construcción de las identidades de género. Lo interesante de esta herramienta es que es un proceso no acabado, que está ahora entre nosotras, que es puro presente. (Herrera, 2013).

Para Copi esta imposibilidad en el mundo real se convierte en una exploración extrema en su obra teatral. Las narratividades, ya sea por discursos o relatos orales, visuales,

o escritos, intentan dar una ilusión de cohesión y de unidad. Sin embargo, todo lenguaje es fragmentario y es a su vez “la proyección de un mundo de acción humana y por lo tanto una re-descripción de la realidad presentada como un acto orientado y definitorio mediado por un punto de vista” (Pimentel, 2012).

Esta idea de la ilusión de unidad está completamente dinamitada en la obra de Copi, desde mi punto de vista, como una búsqueda de abolición de binarios que pueda explicar de forma total a los personajes, al tiempo o al espacio en donde se desarrolla la obra; en ella todos los espacios, personajes y el tiempo mismo es otro, ese ente inasible por medio del cual, sin embargo, nos explicamos. No hay hombre/mujer, pasado/presente, aquí/allá, real/falso, en Copi todas las dimensiones son posibles en su mundo y en los cuerpos que representa al mismo tiempo.

Fuentes de consulta.

Aira, C. (2003). *Copi*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Barthes, R. (2003). *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Copi (2007). *El homosexual o la dificultad de expresarse*. México: Ediciones El Milagro.

Costa, M. (2006). Distintas consideraciones sobre el binarismo Sexo/Género. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 46. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4143791>

Covarrubias, S. De 1611. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Biblioteca Digital Hispánica. Recuperado de <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/4216062>

Díez, J. M. (1987). *Los géneros dramáticos en el siglo XVI (El teatro hasta Lope de Vega)*. Madrid: Taurus.

Estébanez, D. (2001). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

Foucault, M. (1995). ¿QUÉ ES LA CRÍTICA? [CRÍTICA Y AUFKLÄRUNG]. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (11), 5–26. Recuperado de <https://revistas.um.es/daimon/article/view/7261>

Freitez, M. (6 de febrero de 2017). Millennials: ¿la generación del género fluido? *Revista Cuadrivio*. <https://cuadrivio.net/lentes-violetas/millennials-la-generacion-del-genero-fluido/>

Herrera, C. (23 de abril de 2013). *Ser Queer*. Haikita. <https://haikita.blogspot.com/2013/04/ser-queer.html>

Instituto Mexicano de la Juventud. (5 de julio de 2017). ¿Qué significa *LGBTTTIQ?* <https://www.gob.mx/imjuve/articulos/que-significa-lgbtttiq>

Moneta, C. (Mayo, 2012). *Disidentes por convicción: Copi y Perlongher: Formas de resistencia afirmativa al concepto de literatura gay* [En línea]. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertiu. La Plata, Argentina. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2380/ev.2380.pdf

Newels, M. (1974). *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro: investigación preliminar al estudio de la teoría dramática en el Siglo de Oro*. Londres: Tamesis Books.

Pavis, P. (1980). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Pimentel, L. A. (2012). *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*. México: Bonilla Artigas Editores / Universidad Nacional Autónoma de México.

Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Colofón.

Saldivia, L. (2009). *Reexaminando la construcción binaria de la sexualidad*. YALE Law School. Recuperado de https://law.yale.edu/sites/default/files/documents/pdf/Student_Organizations/SELA09_Saldivia_Sp_PV.pdf

Vera Ganchozo, B. I., Anchundia Molina, D. C., Castillo Avendaño, J. L., Cedeño Gavilánez, E. E., Saltos Loor, M. J., & Ross Mera, D. N. (2019). Procedimientos Adecuados para los Pacientes Intervenidos en Cirugía de Reasignación sexual. *RECIAMUC*, 3(2), 976-995. Recuperado de <https://reciamuc.com/index.php/RECIAMUC/article/view/375>

Glosario.

Binarismos. Es una idea que considera que sólo existen dos divisiones posibles en la concepción de género como masculino y femenino. La consideración del "sexo" en la relación al 'ser mujer' o 'ser varón' de una persona fue relativizada con la introducción de la noción de "género". Sin esa noción y la perspectiva que ésta abre, se consideraría que el 'sexo' constituye no sólo la categoría que nombra diferenciaciones anatómicas y fisiológicas entre varones y mujeres sino también aquello que resulta determinante causal de las distinciones sociales entre 'lo femenino' y 'lo masculino'. La perspectiva de género permitió resquebrajar la predeterminación biológica (la anatomía como destino) sosteniendo que las identidades de mujeres y varones son el resultado de una construcción en la que se van urdiendo distintas variables en interacción con los medios sociales y familiares. Esas construcciones se desenvolverían entonces a través de las normas sociales que diferencian, para cada sexo, comportamientos y expectativas definidos.

Dicotomía. Es un método de clasificación que consiste en dividir en dos un concepto. Usualmente se hace en dos aspectos particularmente opuestos bien diferenciados entre sí. Es así que el pensamiento dicotómico es la observación del mundo como dos polos opuestos exclusivamente. En la teoría de géneros existen las "dicotomías antagónicas".

Género. Se entiende por género la construcción social y cultural que define las diferentes características emocionales, afectivas, intelectuales, así como los comportamientos que cada sociedad asigna como propios y naturales de hombres o de mujeres.

Géneros no binarios. Los géneros no binarios son aquellos que no se definen únicamente a partir del ser mujer u hombre. Es común el uso de una gama amplia de términos como *agender* (sin género); *bigender* (bigénero); *genderfluid* (de género fluido); *agenderfluid* (sin género, fluido); *genderflux* (de género fluido); *agenderflux* (sin género, fluido); *demiwoman* (semimujer); *demiman* (semihombre);

demifluid (género parcialmente fluido); *demiflux* (género parcialmente fluido); *cisgender* (cisgénero), para definir su identidad sexual. Particularmente sintomático resulta que ahora hay una manera concreta de nombrar a una persona cuya identidad sexual coincida con su sexo al nacer, cisgender. Las personas de género fluido son aquellas que transicionan entre dos o más géneros de forma permanente o esporádica, pudiendo ser bigénero.

LGBT+. La abreviatura LGBT+ significa: Lésbico, Gay, Bisexual, Transexual, Transgénero, Travesti e Intersexual; las primeras 3 (LGB) son orientaciones/preferencias sexuales, las siguientes (TT) corresponden a identidades de género; la siguiente T corresponde a una expresión de género y la intersexualidad corresponde a una condición biológica y el + hace referencia a las nuevas disidencias.

Reasignación sexual. Es una intervención quirúrgica basada en una serie de procedimientos que modifican los genitales por nacimiento de una persona con el fin de que el paciente tenga el género con el cual se identifica. Esta cirugía suele realizarse a personas transexuales que optan a ella como parte de su cambio de sexo, intersexualidad especialmente en la infancia, el proceso se conoce como reasignación sexual, cirugía de reasignación genital, entre otros términos médicos. Es decir, la práctica quirúrgica de este proceso médico hace posible lograr un cambio a través de la genitoplastia feminizante o penectomía, orquiectomía y vaginoplastia, que en el ámbito clínico se utilizan para las mujeres transexuales; y en los hombres transexuales se utiliza genitoplastia masculinizante, metoidioplastia o faloplastia.

Sexo. Condición orgánica que distingue a los machos de las hembras. Conjunto de los individuos que comparten esta misma condición orgánica.



VI. ENSAYO DE
PATRICIA TREJO MARTÍNEZ

ROLES ADOPTADOS POR MUJERES ANTE EL MACHISMO Y EL PATRIARCADO.

Personajes femeninos en tres autoras mexicanas-

PATRICIA TREJO MARTÍNEZ

Introducción. Mujeres escribiendo sobre mujeres.

Como característica principal de este ensayo se muestra el análisis de personajes femeninos que viven situaciones complejas ante el machismo, palabra que podemos definir como un “término [que] refiere a hacer uso de la fuerza para provocar daño. La palabra latina violenta se deriva de *vis*, fuerza y *latus*, lo que puede traducirse como la posibilidad de violentar a la persona de diversas formas: física, psicológica o moral” (Aldana, 2012, p. 26).

Dichos elementos se reconocen a través del comportamiento de los personajes que se presentan en un contexto social determinado, es decir, la violencia tiene carácter histórico, por lo que para entenderla hay que situarse en el contexto donde se han desarrollado los actores, el rol que vive cada **mujer-protagonista** y los diferentes comportamientos de su antagonista, esto explica la posibilidad de presentar diferentes abordajes de análisis.

Existe una temática centrada en el maltrato que se les da a las mujeres, los textos literarios reflejan la visión que tiene la sociedad con respecto a las jóvenes, el rol de los hombres que abusan sexualmente de las mujeres sin ningún remordimiento y el daño que le ocasionan a las protagonistas de cada relato. En este ensayo se describe el tipo de violencia que puede producirse, sobre todo, el tipo de víctima que está vinculado a otras dinámicas como las

relaciones con su antagonista o entre grupos sociales.

En los relatos seleccionados se encuentran mundos subjetivos donde las protagonistas de cada historia padecen situaciones similares, son educadas con ciertos roles como esposas sumisas, madres que están al pendiente de sus hijos, mujeres decentes, jóvenes encaminadas para realizar los quehaceres de la casa y abnegadas ante los hombres.

Si se retoman los elementos antes mencionados se puede recalcar la importancia de la literatura escrita por mujeres, dado que su escritura es el modo privilegiado en que su voz se manifiesta en sociedades jerárquicas y con estructuras patriarcales, en el contexto de la dominación de una sociedad machista que generó la exclusión y marginalidad de las mujeres. Esto originó una nueva manera femenina de abordar el pensamiento crítico a través de la escritura literaria con una orientación que a través de sus personajes permita descubrir y comprender el otro lado de la historia protagonizado por mujeres. Por lo tanto:

[...] la escritura se convierte así, en una especie de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición, mediante las diferentes formas de representación que asume la pluralidad de las voces literarias femeninas, ausentes de un canon casi exclusivamente masculino y predominante del primer mundo, europeo y de clase dirigente. (Gutiérrez, 2002, p. 33).

En este proceso me referiré a los momentos constitutivos de la literatura escrita por mujeres mexicanas, que marcan la liberación a través de la palabra y representan al futuro sobre la producción literaria del siglo XX.

Desarrollo. Rosario Castellanos, su mirada "real".

A lo largo de este análisis encontraremos tres cuentos. El primero es de la autora Rosario Castellanos que escribió diferentes relatos en los años sesenta y setenta, reflejando la

marginación cultural, política, social y económica de las mujeres, y la poca autoridad intelectual que se les concedía. Los temas centrales que plasma en sus diversos textos son personajes femeninos que representan la división de las clases sociales, el abuso sexual por el hombre, la violencia física y psicológica en contra de las protagonistas y exhibe el abuso de poder en sus diferentes formas para violentar a la mujer. Se vislumbran los conflictos y problemas que deben enfrentar las mujeres “para constituirse en sujetos creadoras de obras culturales y artísticas, analizados y reflexionados por Castellanos” (Guardia, 2010). Rosario Castellanos es una de las escritoras que generó un importante impulso a la literatura escrita por mujeres a través de personajes femeninos vencidos y en situaciones límite.

Ahora bien, el cuento elegido para el análisis es el de “Modesta Gómez”, perteneciente al libro *Ciudad Real*. Se considera la relevancia que tiene este personaje como protagonista de la historia narrada, Castellanos la describe con un chal negro, con pies descalzos, cargadora de Jorgito, una varejoncita. Ella trabaja como servidumbre de los Ochoa y cuidaba a Jorgito, el hijo menor de esa familia, a quien debía cuidar, entretener y soportar sus berrinches, “le daba la chaveta” y “sus alaridos se escuchaban hasta la tienda”; era muy malcriado si no se le cumplían sus caprichos. Modesta, una muchacha pobre que psicológicamente se vuelve víctima de los maltratos de la gente que tiene dinero y poder. Su ambición era trabajar para acceder a un futuro más promisorio, sin embargo terminó trabajando de atajadora por necesidad.

La madre de Jorgito, doña Romelia, era una mujer con buena posición económica, grosera y trataba mal a Modesta. Consentía en todo al joven Jorge, siempre estaba al pendiente de sus caprichos que debían ser cumplidos al ser el único varón y era cómplice de las acciones de su hijo. La servidumbre murmuraba el mal comportamiento del joven pero doña Romelia decidía hacerse la desentendida. En el relato Jorgito representa una clase social alta y se convierte en el antagonista de Modesta por abusar

sexualmente de ella:

Una mano cayó brutalmente sobre su cuerpo. Quiso gritar y su grito fue sofocado por otra boca que tapaba su boca. Ella y su adversario forcejeaban mientras las otras mujeres dormían a pierna suelta. En una cicatriz del hombro Modesta reconoció a Jorgito. No quiso defenderse más. Cerró los ojos y se sometió. (Castellanos, 2000).

Estas acciones son denunciadas a través del relato literario de Rosario Castellanos y exponen frente a sus lectores con detalles descriptivos el abuso sexual y la violación que realiza Jorge en contra de Modesta, el hombre machista que destruye y rompe las esperanzas de la protagonista que soñaba con casarse, ser una mujer de respeto, tener un oficio y un hijo de buena sangre.

El relato está marcado por el rol del clasismo y el machismo, lo representa el personaje de Jorgito quien hace alarde de "hombre hecho y derecho". Se caracteriza por fumar, emborracharse y se había relacionado con Modesta con la finalidad de utilizarla como su "mujer". Durante las noches buscaba el cuerpo de Modesta para tener relaciones sexuales. Es claro que el personaje masculino tenía interés en la mujer por el placer sexual que obtenía y ocultaba la relación frente a su familia. Modesta era utilizada como si fuera una simple mercancía.

Poco después, debido al abuso sexual reiterado de Jorgito, Modesta queda embarazada y doña Romelia le reclama a Modesta diciéndole: "Tenías que salir con tu domingo siete. ¿Y qué creíste? ¿Qué te iba yo a solapar tus sinvergüenzadas?" (Castellanos, 2000). Modesta era manipulada y burlada por los demás personajes de la casa, era clara la postura de la madre, quien manejó un discurso de moralidad enmascarada ante la falta de valores sociales en una familia pudiente que ostenta decir que tiene hijas a las que debe dar buenos ejemplos, bajo este comportamiento, Romelia corre de la casa a Modesta y deja ver que Jorgito por ser hombre

puede mover a todos a su antojo y no recibir castigo alguno.

En este sentido, el relato literario deja entrever que la madre de Jorgito abusa de su posición económica y social para tratar mal y discriminar a la **mujer-criada** del cuento con respecto a sus **mujeres-hijas**. Es clara la denuncia literaria que presenta la escritora Rosario Castellanos ante la marginación y exclusión de las mujeres indígenas, “Modesta fue sometida a una humillante inspección: la señora y sus hijas registraron sus pertenencias y la ropa de la muchacha para ver si no había robado algo” (Castellanos, 2000). A Modesta sólo la envolvía aquella esperanza de ver a Jorgito, le quedaba un hilo de aliento para ser rescatada de las miradas voraces de la familia y curiosos del lugar.

La protagonista había vivido abusos sexuales, señalamientos injustos, sueños rotos por el hombre que la violó. Se fue de ahí y se relacionó con un hombre llamado Alberto Gómez quien era un albañil y rara vez tenía trabajo, por eso empezó a meterse a las cantinas, las malas amistades lo cambiaron, empezó a beber y a maltratar a la familia, “se asustaba de ver a Modesta llena de moretones y a los niños temblando de miedo en un rincón. Lloraba de vergüenza y de arrepentimiento. Pero no se corregía” (Castellanos, 2000).

En este pasaje del relato se presenta nuevamente el rol de un hombre machista y borracho que golpeaba a su mujer echándole en cara el abuso de Jorgito, que amenaza a los hijos, mientras que Modesta representa el papel de la mujer sumisa que está al pendiente de las acciones de su marido alcoholizado, que le quita el sueño, que se preocupaba por él todas las noches que llegaba tarde porque pensaba que algo le podía ocurrir.

En el relato la escritora Rosario Castellanos describe a Modesta como la esposa obediente que a pesar de los malos tratos y de ser una mujer trabajadora, sigue cuidando de su hombre. Él había sido la única persona que le ofreció todo su apoyo en el momento de la deshonra “Alberto le había dado su nombre y sus hijos legítimos, la había hecho

una señora” (Castellanos, 2000). En este pasaje del cuento Modesta piensa que debe sentirse agradecida con él porque se casó con ella, aunque la consideraban de mala sangre por tener un hijo ilegítimo. Aquí se nos muestra cómo la mujer es obligada a mantenerse callada, sometida a los maltratos de su esposo y debe aceptar lo que su marido diga.

Sin embargo, Modesta estaba por vivir lo inesperado, Alberto cae enfermo y muere. Ahora Modesta Gómez no tiene quien vea por ella, ha perdido a su hombre y se ha quedado sola con tres bocas que mantener. Pasó a convertirse en la burla de las otras mujeres que en el pasado la criticaron, la señalaron y le retiraron todo su apoyo, ahora era una **mujer-viuda**.

Ante esta situación Modesta tuvo que trabajar en la carnicería de doña Águeda quien se caracterizaba por tener una buena posición económica, trataba de ayudar a Modesta y la veía con respeto. Pero el sueldo no le alcanzaba, por ello tuvo la necesidad de buscar otra opción como atajadora, un oficio en el que tenía que lidiar con los indios para quitarles su mercancía que iban a vender en ciudad Real. Modesta forcejeaba con ellos para arrebatarles sus objetos, un chamarro de lana, una red de verduras o un utensilio de barro, tratando de que la mercancía no se dañara y al lograr su objetivo, lanzaba unas cuantas monedas al suelo para que el indio las recogiera.

Por fin, Modesta Gómez empezaba a ser reconocida por las mujeres atajadoras y se enfrentaba a las mismas mujeres que se atrevían a quitarle los objetos, ella actuaba como “un animal adiestrado”, le jalaba las trenzas, las golpeaba en las mejillas y les clavaba las uñas. Ahora la confrontación era entre mujeres y está presente un racismo irracional entre las indias que realizan el oficio de atajadoras. Se habían convertido en fieras, indias contra indias arrebatóndose la mercancía, explotando el oficio prevalecía la ley de la mujer más fuerte. Modesta Gómez seguiría siendo atajadora y quizás mañana o pasado mañana logrará tener mejores ingresos porque el oficio es duro y la ganancia no rinde.

Ángeles Mastretta, ojos y pantalones grandes.

El segundo momento de este ensayo aborda uno de los cuentos de Ángeles Mastretta que presenta en la década de los noventa, periodo que se caracteriza por grandes cambios en América Latina. Se genera una nueva configuración de los espacios sociales, políticos, económicos y culturales. Poco a poco se van consolidando las organizaciones femeninas y organizaciones populares de mujeres, así como la incorporación de la mujer en el mercado del trabajo, lo que originó cambios en la familia y un nuevo imaginario colectivo. Los noventa sobresalen por el *boom* de la literatura escrita por mujeres, figuran en las antologías literarias en Latinoamérica y es el momento coyuntural para que se publiquen una extensa gama de libros con trabajos críticos sobre su escritura con diversos enfoques en un espacio diferente y alternativo, donde lo privado subvierte lo público.

En este sentido, se analiza el cuento “La tía Chila”, parte del libro *Mujeres de ojos grandes*, donde se relatan historias de la época postcolonial⁷, en un contexto diferente, en el que las mujeres poco a poco van rompiendo con el esquema de jóvenes sumisas, dominadas por el hombre en una sociedad tradicionalista.

Al inicio de la historia el ambiente que predomina es de una sociedad machista, se cuestiona el actuar de la protagonista a quien culpan por haber abandonado a su marido y nunca discuten qué la llevo a decidir hacerlo. La escritora muestra una historia en la que la tía Chila juega un rol relevante ante las costumbres y tradiciones machistas, ella “estuvo casada con señor que abandonó, para escándalo de toda la ciudad, tras siete años de vida en común. Sin darle explicaciones a nadie” (Mastretta, 1994).

7. En la época del postcolonialismo las escritoras feministas latinoamericanas encontraron expresadas algunas de las profundas críticas en proceso contra el centralismo de la racionalidad europea. Pero en términos políticos, estas posiciones pueden resultar en una trampa seductora desde el punto de vista intelectual, pero inmovilizadora en una región donde las mujeres apenas pueden percibir la opresión de género entre tantas opresiones superpuestas.

El rol de la **mujer-protagonista** en este cuento rompe con el esquema de ser una mujer manejable y dócil frente al marido. La tía Chila era una mujer independiente que fue capaz de sacar adelante a sus cuatro hijos, se caracterizó por representar a una dama emprendedora, abrió una fábrica de ropa y vendía sus productos a las dos tiendas más importantes del país. Todo esto originó que la gente no aceptara su comportamiento.

Las interrogantes surgían por todos lados, la tía Chila vivió en la época postcolonial, en aquellos tiempos no era común que las mujeres abandonaran a su marido. La sociedad tradicionalista no admitía la decisión de Chila, ella era una mujer autónoma desde el punto de vista económico gracias a que había heredado una casa por su abuela, situación que le permitió lograr su independencia y muchas señoras no tenían ese apoyo para deshacerse del esposo. El punto más cuestionado era haber abandonado a un hombre bondadoso, "la gente se preguntaba ¿En qué pudo haberla molestado aquel señor tan amable que besaba la mano de las mujeres y se inclinaba afectuoso ante cualquier hombre de bien?" (Mastretta, 1994).

Dicha decisión ocasionó grandes rumores de desprestigio en contra de la tía Chila, se decía que era una cuzca, irresponsable y lagartija. ¿Cómo podía abandonar a un hombre sin ningún motivo? Esa era la interrogante de las mujeres ante el silencio de la tía Chila. Los comentarios de las personas eran despectivos, la población de Puebla hablaba mal de ella y decían que era una mujer irresponsable.

En una ocasión, la tía Chila entro al salón de belleza en donde acudían las mujeres de clase media para su arreglo personal. En esa ocasión se encontraba Consuelito Salazar, quien sufrió una escena desagradable y penosa cuando su esposo entró al establecimiento con una pistola y "Dando gritos se fue sobre su mujer y la pescó de la melena para zagalotearla como el badajo de una campana, echando insultos y contando sus celos, reprochando la fodonguez y maldiciendo a su familia" (Mastretta, 1994).

Ángeles Mastretta expone puntos relevantes en la historia, el primero hace referencia al actuar del marido de Consuelito que se caracteriza por su machismo, quien ejerce una violencia visible, un acto directo de dominio sobre su mujer y en el relato se describe esa violencia desde la forma física, emocional, verbal y psicológica. La escritora a través de sus personajes refleja claramente que la violencia invisible se manifiesta en formas de violencia cultural y estructural, es decir, la violencia machista presenta “aquellos aspectos de la cultura, materializados por medio de la religión y la ideología, el arte, y las ciencias en sus diferentes manifestaciones que justifican, o legitiman la violencia directa” (Aldana, 2012).

En el cuento de la tía Chila se reconoce el comportamiento del hombre que pertenece a una sociedad tradicionalista que a su vez está condicionada por influencias morales, los mitos y el respeto a las ideas tomadas como canon. El conflicto que se muestra en la historia contada con respecto a los personajes masculinos reflejan los patrones culturales de ese tiempo y recrean los entornos de violencia por los que aprenden a agredir tanto dentro del hogar, como en las relaciones interpersonales en general. Este tipo de violencia corresponde a lo que el hombre observa y vive como algo inherente a la vida social, en la cual, el maltrato femenino, la presión moral y psíquica sobre las mujeres es combinada con la desorganización social, por el simple hecho de educar a las jóvenes como **mujeres-sumisas** y obedientes ante el esposo.

Otro punto importante que expone la autora es la falta de solidaridad entre las mujeres y describe una escena donde deja entrever su crítica hacia las señoras cuando describe cómo la tía Chila observó a todas las mujeres corriendo para esconderse, ninguna de ellas la defendió, ella fue la única que enfrentó al marido de Consuelito:

-Usted se larga de aquí- le dijo al hombre, acercándose a él como si toda su vida se la hubiera pasado desarmando vaqueros en las cantinas. Usted

no asusta a nadie con sus gritos. Cobarde, hijo de la chingada. Ya estamos hartas. Ya no tenemos miedo. Deme la pistola si es tan hombre. (Mastretta, 1994, p. 4).

En esta escena del cuento la autora describe con gran tenacidad el rol de la mujer tradicionalista que es representado por el personaje de Consuelito, quien cumple al pie de la letra su papel de ser hogareña. La literata muestra que los personajes femeninos son señoras que están educadas para cocinar, cuidar a los hijos; pertenecen a una clase social privilegiada y deben dar atenciones al marido. En contraparte se encuentran las acciones que realiza la tía Chila, quien piensa diferente, siendo ella la única mujer que cuestiona las acciones del esposo de Consuelito y dice:

Valiente hombre valiente. Si tiene algo que arreglar con su señora diríjase a mí, que soy su representante. ¿Está usted celoso? ¿De quién está celoso? ¿De los tres niños que Consuelo se pasa contemplando? ¿De las veinte cazuelas entre las que vive? ¿De las agujas de tejer, de su bata de casa? (Mastretta, 1994, p. 4).

La **mujer-protagonista** refleja un comportamiento diferente a su época y se solidariza para defender a otra mujer de la violencia masculina, es decir, del marido. Aquí se puede retomar el concepto de la sororidad que se define como “la alianza entre las mujeres para erradicar las muestras misóginas y machistas que se puedan dar en la sociedad y en las relaciones entre ellas” (Pérez, 2019). La escena pone en tela de juicio el machismo con el cual son tratadas las mujeres de esa época y exhibe el actuar del marido de Consuelito, al afirmar “Esta pobre no ve más allá de sus narices, que se dedica a consecuentar sus necesidades, a ésta le viene usted a hacer un escándalo aquí, dónde todas vamos a chillar como ratones asustados. Ni lo sueñe, berrinches en otra parte” (Mastretta, 1994).

La tía Chila se caracteriza por la fuerte toma de conciencia con respecto a la opresión que sufren las mujeres y otras

minorías, ella lucha por el respeto hacia las señoras de su época, exige al marido de Consuelo que no trate mal a su esposa. Exhibe al hombre quien se ha apropiado del poder, mostrando autoridad sobre las señoras desde su sexualidad hasta la crianza de los hijos. Deja muy en claro el machismo en contra de la mujer a la que culturalmente se le han designado determinadas funciones sociales como las domésticas y conductas que se esperan de las mujeres. La mujer se considera un ser sensible y el hombre posee el poder económico, intelectual y el dominio dentro de la casa.

La protagonista del cuento representa la liberación de la mujer ante el maltrato del hombre en diversas circunstancias, la tía Chila había transformado el papel de la mujer abnegada y sumisa por el papel de la **mujer-liberada**, capaz de tomar decisiones, emprendedora de su propio negocio que inicia su independencia económica y su propia vida sin el yugo de su marido. Asimismo, logró el respeto de la gente que había presenciado su valentía y determinación al confrontar a un hombre “Hasta nunca señor [...] y si necesita comprensión vaya a buscar a mi marido. Con suerte y hasta logra que también de usted se compadezca toda la ciudad” (Mastretta, 1994). Es clara la intención de la cuentista que a través del personaje de la tía Chila presenta como recurso la ironía:

[...] marcada como una de las figuras de resignificación que permite resaltar una idea, posee participación especial en el relato literario y se reconoce en el discurso que dice una cosa, dando a entender lo contrario, lo que significa una burla fina y disimulada. (Beristain, 2015, p. 150).

Es preciso comentar que cuando la ironía llega a sus límites se convierte en sarcasmo. Un claro ejemplo lo encontramos al momento de que la tía Chila corre al marido de Consuelito, sin mostrar miedo y con sutileza exhibe el comportamiento del hombre “lo llevó hacia la puerta dándole empujones y cuando lo puso en la banqueta cerró con triple llave. –Cabrones éstos– oyeron decir, casi para sí, a la tía Chila” (Mastretta, 1994). Ante el actuar de la tía Chila,

quien había sido observada por las señoras del salón de belleza, nadie volvió a hablar mal de su persona y se ganó la admiración y reconocimiento de la gente de la ciudad. El personaje principal había demostrado su decisión de romper con el esquema de ser sumisa y obediente frente a una sociedad machista en la que las mujeres exigen la igualdad y las mismas oportunidades que los hombres.

Laura Esquivel: venga más machismo.

El tercer momento de análisis en este ensayo es sobre la autora Laura Esquivel quien se caracterizaba por escribir guiones de programas infantiles para la televisión, pero a finales de los años ochenta se distingue por redactar guiones cinematográficos. En 1989 publica *Como agua para chocolate*, su primera novela, que recorre todo el mundo a través de la pantalla grande y con la cual gana diferentes premios. Esquivel logra ser reconocida como una de las escritoras mexicanas más importantes de su generación y en 1998 publica una antología de cuentos titulado *Íntimas succulencias* entre los cuales sobresale el relato titulado "Sea por Dios y venga más".

En este cuento la **mujer-protagonista** relata su propia historia y se conoce su intimidad sin mediciones. Todos los acontecimientos giran alrededor de la mujer que acepta la petición de su marido, Apolonio, para que tenga una amante. Este evento representa al patriarcado que se puede definir como:

El fundamento de la dominación de las mujeres por los hombres. Además, agrega que el carácter patriarcal de nuestras sociedades se ha dado en las civilizaciones que nos preceden, teniendo una enorme capacidad para adaptarse a cualquier sistema económico, político y cultural, de allí su hegemonía en las sociedades modernas. (Aquilino, 2012, p. 3).

El comportamiento de Apolonio muestra las características del patriarcado cuando decide tener una relación con la

joven Adela, a quien conocía desde pequeña. Aquilino (2012) lo describe como un hombre machista, dominador, manipulador y opresor. La protagonista del relato al darse cuenta que ha sido desplazada, justifica las acciones de su marido "Si de vez en cuando me pegaba era porque yo lo hacía desesperar y no porque fuera mala persona. Él siempre me quiso. A su manera, pero me quiso" (Esquivel, 2013). Acepta los malos tratos, disculpa su infidelidad e incluso se mostraba enojada con sus vecinas quienes la criticaban por aceptar a la amante de su esposo:

Con esto del sida, es bien peligroso que los maridos anden de cuzcos, por eso, en lugar de andar con muchas decidió sacrificarse y tener sólo una amante de planta. Así no me arriesgaba al contagio de la enfermedad. ¡Eso es amor y no chingaderas! ¡Pero ellas qué van a saber! (Esquivel, 2013, p. 1).

Se percibe claramente el prototipo de la **mujer-abnegada** y sumisa que admitía ciegamente todo lo que su esposo le dijera y dejaba pasar todas las faltas de respeto con tal de que no la abandonara. Siempre se comparaba con Adela, quien era la hija de su comadre y mucho más joven, tenía miedo de perder a su hombre por eso le permitía a Apolonio su descaro de andar con otra:

Acostarse conmigo no tenía ningún chiste, yo era su esposa y me tenía a la hora que quisiera. Lo que le hacía falta era confirmar que podía conquistar a muchachitas. Si no lo hacía, se iba a traumatizar, se iba a acomplejar y entonces sí, ya ni a mí me iba a poder cumplir. Eso sí que me asustó. (Esquivel, 2013, p. 1).

Por ello es que acepta hablar con Adela para otorgarle el permiso de tener relaciones con su marido:

Porque Adelita, que me conocía desde niña, se sentía muy apenada y quería oír de mi propia boca que yo le daba permiso de ser la amante de Apolonio. Me explicó que ella no iba a quedarse con él. Lo único que quería era ayudar en nuestro matrimonio y que

era preferible que Apolonio anduviera con ella y no con otra cualquiera que sí tuviera interés en quitármelo. (Esquivel, 2013, p. 2).

Los sentimientos de la protagonista eran de agradecimiento, creía que Adela se estaba sacrificando por el bienestar de su matrimonio, la consideraba buena gente y reconocía el acto que estaba haciendo por ella. Decidió llegar a un acuerdo con la joven, acepto qué días lo visitaría, a qué hora estaría con su marido y así Apolonio estaría feliz.

Sin embargo, la protagonista del cuento narra que a pesar de acceder a todas las peticiones de su marido, ella se sentía triste, no podía dormir, pensaba en todo lo que Apolonio estaba haciendo con Adela, se sentía atormentada y tenía que fingir que no pasaba nada para que su esposo no se enojara, Un día el marido la encontró despierta en la madrugada, al regresar de estar con su amante:

Se puso furioso. Me dijo que era una chantajista, que no lo dejaba gozar en paz, que él no podía darme más pruebas de su amor y yo en pago me dedicaba e espíarlo, a atormentarlo con mis ojos llorosos, y mis miedos de que nunca fuera a regresar. ¿Qué acaso alguna vez me había faltado? (Esquivel, 2013, p. 2).

En esta escena se vislumbra la baja autoestima de la protagonista al aceptar las acciones de infidelidad de su esposo, la lucha por sus ideales es relegada a un segundo plano y termina aceptando que el hombre piense por ella. Se cumple lo que Aquilino (2012) menciona al afirmar que el hombre siempre cree que tiene la razón y la mujer debe subordinarse a esto. La protagonista se consideraba de pensamiento accesible y nunca imaginó la situación que cambiaría toda su vida. Por fin se dio cuenta que Apolonio le compraba todo a Adela, llegaba tarde a su casa y la llevaba a bailar, lo cual nunca hizo con ella. También le negó llevarla al concierto de Celia Cruz, aun siendo su cumpleaños y además, "Apo" comenzó a golpearla, vejarla y humillarla. Como consecuencia ella empieza a enfermar:

De puritita rabia, los ojos se me empezaron a poner amarillos, el hígado se me hinchó, el aliento se me envenenó, los ojos se me disgustaron, la piel se me manchó y ahí fue cuando la Chole me dijo que el mejor remedio en esos casos era poner en un litro de tequila un puño de té de boldo compuesto y tomarse una copita en ayunas. (Esquivel, 2013, p. 3).

La protagonista se sentía traicionada y culpable por haber otorgado el permiso a su marido, situación que la orilló a refugiarse en el alcohol. Todos los días salía a comprarle a don Pedro una botella de tequila:

No sólo me sentía aliviada por dentro, sino bien alegre y feliz, como hacía muchos días no me sentía [...] ¡Estaba segura de que no tenía ni una gota de bilis en mi cuerpo! Me sentía tan bien, que hasta llegué a pensar que el tequila con boldo era casi milagroso. Bajaba por mi garganta limpiando, animando, sanando, reconfortando y calentado todo mi cuerpo, haciéndolo sentir vivo, vivo, ¡vivo! (Esquivel, 2013, p.3).

La protagonista suple sus necesidades afectivas con el abuso del alcohol el cual le hace sentirse bien, acompañada, mejor de salud y viva. Hasta que llegó el momento que don Pedro ya no le fiaba tequila y ella ya no era capaz de vivir sin el alcohol, "Le supliqué. Al verme tan desesperada se compadeció de mí y aceptó que le pagara de otra manera. Al fin que siempre me había traído ganas el condenado" (Esquivel, 2013). Con este suceso la **mujer-protagonista** quedó marcada. Apolonio la abandonó después de que la encontró con don Pedro, "Apolonio me dejó por borracha y puta. Ahora vive con Adela. Y yo estoy tirada a la perdición. ¡Y todo por culpa de la pinche Chole y sus remedios!" (Esquivel, 2013).

Una vez más se muestra el dominio del machismo que sí cuestiona y castiga el adulterio femenino creando una imagen de la mujer promiscua, prostituta, una imagen negativa que va en contra de lo propuesto por el patriarcado sobre el estereotipo de la mujer que debe ser sumisa, virginal, maternal y obediente.

Conclusiones. Denuncia consciente en cada palabra.

La literatura escrita por mujeres en el siglo XX puede ser leída como una reflexión sobre la modernización y la construcción de una nueva identidad basada en la integración de la mujer a la vida socioeconómica y la incorporación de la comunidad indígena liberada de los abusos a los que era sometida. El análisis nos lleva a ciertas reflexiones en torno a la mujer durante diferentes episodios históricos en la sociedad mexicana siguiendo una larga evolución en su papel primordial como eje social.

Por ejemplo, durante mucho tiempo la mujer estaba destinada exclusivamente a las tareas domésticas y a la procreación de sus hijos, pero se le dejaba cierta identidad propia. En las clases pudientes la mujer estaba encaminada al matrimonio o a la vida religiosa; mientras que, en la clase media, podía casarse o convertirse en una aristócrata distinguida, sumisas y obedientes a su marido. La descripción de las protagonistas en los relatos nos permiten mirar la superposición de sus personalidades, cada una a su manera subvirtiendo las vidas para las cuales habían sido programadas, desde su nacimiento, educadas para ser dóciles y secundarias.

En el caso de la escritora Rosario Castellanos ella asume en su literatura una posición liberadora de la mujer oprimida que logra sobresalir entre los suyos y deja claro el racismo entre los indios; expone el patriarcado, la exclusión y la marginación de las mujeres indígenas. En su cuento "Modesta Gómez" observamos una mujer que acepta sacrificarse por el bienestar de un hijo no reconocido producto de una violación. Modesta fue una mujer presa de sueños inalcanzables donde el tema de la pobreza está presente. Aunque aparenta ser un personaje duro por sus vivencias y experiencias, debe salir adelante haciendo uso de valor y nos muestra lo difícil que es ser mujer en un entorno de clase social baja. Es un relato literario de supervivencia. Modesta es la víctima sacrificada por Jorge, su verdugo sin escrúpulos.

En el caso de la autora Ángeles Mastretta encontramos ejes temáticos que aparecen de manera permanente en sus novelas, cuentos y poesía, que podríamos sintetizar en un solo afán: la búsqueda de una voz propia. En el cuento de “La tía Chila”, tenemos una mujer que intenta afirmarse, anhela ser reconocida por su trabajo en el contexto de una sociedad patriarcal que la excluye. La tía Chila representa el rol de la mujer liberada, valiente y decidida a destrozarse los estereotipos marcados en una sociedad tradicionalista. Refleja a una mujer empoderada.

La tía Chila se sentía libre, sin temor ni vergüenza de llevar una vida sin un hombre a su lado, mientras que el personaje de Consuelito representa una típica esposa de clase media con la única misión de cuidar su arreglo personal, educar a sus hijos y atender a su marido. Así la escritora Mastretta exige a través de sus personajes la revaloración del papel de la educación femenina, pone en tela de juicio el machismo de los hombres sobre las mujeres y expresa el profundo malestar que le produce la condición de subordinación. Son las trágicas escenas de la historia cultural latinoamericana.

En lo que respecta al cuento de Laura Esquivel “Sea por Dios y venga más”, la escritora hace una denuncia con respecto al dominio del hombre sobre la mujer. Apolonio es el claro ejemplo del machismo, un hombre dominante, golpeador y chantajista. Se observa en la protagonista del relato asumir el patriarcado como si fuera lo más natural, debido a que las mujeres lo ven de esta manera porque es la visión que la sociedad les ha hecho ver a lo largo de esta hegemonía.

La autora deja claro que la mujer-protagonista es sumisa, presenta falta de autoestima, refleja la condición de inferioridad frente al hombre, acepta con resignación la dominación y opresión de la que es víctima por parte de su esposo y en vez de culparlo lo defiende, exculpa y justifica como si la violencia fuera normal e intrínseca. También es notorio que la autora manifiesta cómo la sociedad patriarcal acepta el adulterio masculino; exaltando el poder viril, elevando la hombría y resaltando la desigualdad existente cuando la mujer actúa de la misma forma, siendo la peor

humillación para el ego del hombre, situación vergonzosa y además quedando la mujer con la etiqueta de casquivana. Los personajes en esta historia están marcados por la denigración de sus acciones.

Lamentablemente, en México se advierte una gran intolerancia hacia las diferencias culturales, religiosas y étnicas, donde la exclusión y la marginalidad abarcan a mayores sectores de la sociedad. Todo parece despersonalizarse individual y colectivamente. Es urgente atender y dar respuesta a los silencios, analizar los discursos de los que se ha dicho mucho y preguntarse por qué no se dice nada o muy poco sobre el matrimonio entre personas del mismo sexo, la maternidad obligada, el cuerpo femenino, el espacio íntimo y el espacio público a pesar de los grandes avances en cuanto a derechos y legitimación de la mujer. Aún hay un largo camino por recorrer y hasta que el hombre no vea a la mujer como sujeto y no como objeto, este proceso no terminará, la mujer tendrá que seguir imponiendo sus ideas a través de la escritura femenina que representa a las mujeres y como tal es parte de un movimiento de rescate que debe ser respetado.

Fuentes de consulta.

Aldana, J. C. (2012). *Análisis interdisciplinario de las diversas formas de violencia contra la mujer*. Guatemala: Editorial Cara Parens.

Aquilino, S. (2012). *Mujer y símbolo en ¡Sea por Dios y venga más! de Laura Esquivel*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad Nacional de Córdoba. <https://catalogo.biblio.unc.edu.ar/Record/lenguas.20612/Details>

Beristain, H. (2015). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Caballero, M. (1998). *Femenino plural. La mujer en la literatura*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.

Castellanos, Rosario. (2000). *Modesta Gómez*. Recuperado de <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/42-015-rosario-castellanos?start=2>

Charolles, M. (1996). *Las formas directas e indirectas de la argumentación en el ensayo literario*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.

Encinar, Á. (15-17 de septiembre de 1999). *Cuentos escritos por mujeres: Crónica aproximada de una época*. [Presentación en papel]. Encuentros de Escritores y Críticos de Verines. Pendueles, Asturias, España. <https://www.culturaydeporte.gob.es/lectura/pdf/v1999encinar.pdf>

Esquivel, Laura. (2013). *¡Sea por Dios y venga más! En Para leer de boleto en el metro*. (Vol 8). México: Secretaria de Cultura de la Ciudad de México.

Fernández, R. (2001). *Literatura de México e Iberoamericana*. México: Mc Graw-Hil.

Guardia, Sara Beatriz. (2007). *Literatura y Escritura femenina en América Latina*. [Presentación en papel]. Seminário Mulher e Literatura. Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil. http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf

Gutiérrez, R. (2004). *Una introducción a la teoría literaria feminista*. México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Lomas, C. & A. Osorno. (1994). *El enfoque comunicativo de la enseñanza de la lengua*. Madrid: Paidós.

Mastretta, Á. (1994). *Mujeres de ojos grandes*. Barcelona: Seix Barral.

Maffía, D. (2005). Epistemología feminista: por otra inclusión de lo femenino en la ciencia. En Norma Blázquez & Javier Flores (ed.) *Ciencia, Tecnología y Género en Iberoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Plaza y Valdés.

Pérez, A. M. (2019). *Estudio sobre la sororidad: Un mecanismo en la lucha contra el patriarcado y una estrategia en la intervención social con mujeres víctimas de violencia de género, mujeres migrantes y mujeres en contextos de prostitución*. [Tesis de licenciatura no publicada]. Universidad de la Laguna. [https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/16757](https://riull ull.es/xmlui/handle/915/16757)

Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española* [versión 23.2 en línea]. Recuperado el 30 de junio de 2022. <https://dle.rae.es/>

Zavala, L. (2014). *Veinte aproximaciones al ensayo literario*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Glosario.

Alarido. Grito lastimero en que se prorrumpe por algún dolor.

Atajadora. Adjetivo de aquel “Que ataja”, es decir, que hurta ganado con engaño a fuerza.

Badajo. Persona habladora, tonta y necia.

Chaveta. Loco, que ha perdido la razón.

Clasismo. Actitud o tendencia de quien defiende las diferencias de clase y la discriminación por ese motivo.

Machismo. Actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres. También se explica como la forma de sexismo caracterizada por la prevalencia del varón.

Subvirtiendo. Trastornar o alterar algo, especialmente el orden establecido.

Sororidad. Relación de solidaridad entre las mujeres, especialmente en la lucha por su empoderamiento”. Actualmente es una de las palabras que más se mencionan en los movimientos feministas en todo el mundo.

Zangolotearla. Dicho de una persona, moverse de una parte a otra sin concierto ni propósito.



SOBRE LAS AUTORAS



La docencia como labor de vida es uno de los aspectos que las autoras de *Medeas y Medusas* tienen en común. Comparten la pasión y el compromiso por la enseñanza y tienen la fortuna de haberse encontrado para colaborar con la educación en un mismo espacio, el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Azcapotzalco de la Universidad Nacional Autónoma de México, una institución innovadora que está en constante transformación y cuyo profesorado contribuye a la educación de jóvenes críticos, independientes y responsables que muchas veces se encuentran en contextos adversos y complicados.

Ser docente es una oportunidad para construir conocimientos e intercambiar saberes, experiencias e historias. En su institución ellas han sabido fortalecer los andamios sobre los que se sostiene el sistema educativo. Año tras año forman a diferentes generaciones, se enfrentan a constantes retos que un buen docente debe vencer y al mismo tiempo hacen de la docencia una forma de continuar aprendiendo, seguir resolviendo interrogantes y proponer respuestas ante los constantes cambios a los que se enfrentan. La docencia es una forma de vida.

El fomento de la lectura y la escritura de diversos tipos de texto busca que sus estudiantes tengan una formación crítica y analítica para desarrollar una mayor comprensión de la cultura literaria y sean capaces no solamente de comparar los textos con su actualidad, sino también de observar, reflexionar, describir y comunicarse en su entorno eficientemente de manera oral y escrita. A continuación podrás encontrar la semblanza de cada una de las autoras-profesoras. Disfruta su lectura y conócelas un poco más.



Ana Gloria
CARDONA SILVA

Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva y maestra en Pedagogía por la Facultad de Estudios Superiores Aragón de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Cuenta con una carrera de 25 años en la docencia como profesora en el Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Vallejo y profesora de asignatura en la Facultad de Estudios Superiores Aragón de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la que además ha dirigido tesis de grado y ha sido sinodal en exámenes profesionales.

Ha sido Jefa del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación, Jefa del Departamento de Control Escolar, Secretaria Académica y Secretaria de Asuntos Estudiantiles. También ha sido miembro del Consejo Interno, miembro de Seminarios Institucionales y de Revisión de los Programas de Estudio para el Taller de Comunicación.

Participó en el Programa de Fortalecimiento y Renovación de la Docencia (PROFORED), fue jurado calificador del Comité Editorial del Colegio y se ha desempeñado en procesos de evaluación y validación académica de recursos educativos para la Red Universitaria de Aprendizaje (RUA).

Desde el año 2020 participa en el Programa Institucional de Asesorías del Colegio y colaboró en la elaboración de Guías de estudio para Exámenes Extraordinarios en sus modalidades presencial y en línea.

Como parte de una constante actualización ha tomado numerosos cursos de formación y diplomados, además ha sido ponente y organizadora de diversos eventos académicos y culturales.

En 2021 recibió el “Reconocimiento a la Labor Académica de los Profesores de Carrera de Medio Tiempo del Colegio de Ciencias y Humanidades”, aunado al aniversario 50 del Colegio y un periodo de pandemia, por el que el Consejo Técnico reconoció a estos “académicos comprometidos con sus alumnos y la institución, quienes destacan por su trayectoria, su vocación de servicio, su responsabilidad y, sobre todo, por haber hecho de la docencia un proyecto de vida”.

Para ella ser docente significa aprender cada día, disfrutar cada día, enfrentar retos distintos cada día. Simboliza tener la responsabilidad, el gusto y la emoción de aportar un granito de arena en la formación de las y los estudiantes, de futuros profesionistas. Implica alentarlos para que se conviertan en jóvenes curiosos, autogestivos, deseosos de conocer y preguntar; significa, cada semestre, cada año, la oportunidad de dejar un grato recuerdo en sus alumnos, tan grato como el que ellos han dejado en ella.

Ana Gloria



Mariana Alejandra
HERNÁNDEZ TREJO

Es licenciada en Lenguas y Literaturas Modernas -Letras Inglesas- y maestra en Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es estudiante del Doctorado en Educación en el Centro de Estudios Superiores en Educación.

Desde 2014 ha impartido clases de Inglés en la Facultad de Filosofía y Letras como profesora invitada y es titular de las materias de Inglés nivel I al IV y el Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I y II en el CCH Azcapotzalco.

A partir de 2019 participa como diseñadora, evaluadora, coordinadora e imparte cursos de formación en el Seminario Centralizado de Seguimiento de la asignatura de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios, Seminario Centralizado para la formación de profesores en torno a los Programas Actualizados, Seminario de Praxis Educativa y el Seminario Centralizado para la Evaluación de los Programas Actualizados.

Fue fundadora, colaboradora y editora de redacción y contenidos de la revista *Migala: Literatura y Arte Contemporáneo* (2009-2012). Es coordinadora del Colectivo de fotografía y ediciones CERES. Editó la compilación de artículos académicos de profesores *Sor Juana una mujer de la Modernidad* (2014) y coordinó los coloquios y memorias *El universo mágico de Juan Rulfo* (2015) y *Ensayo, una herramienta didáctica del Bachillerato* (2016).

Es colaboradora de la Iniciativa para Fortalecer la Carrera Académica en el Bachillerato (INFOCAB, UNAM-2017) donde publicó los ensayos “Escritura con luz desde la penumbra rural: las fotografías en la obra de Juan Rulfo”; “Look at myself in different ways: la importancia de la construcción de opiniones en la clase de inglés como segunda lengua”; “*Ars longa vita brevis* o la utilidad de la crisis para el estudiante de bachillerato” y “Vanguardia literaria y estética de la acción o la literatura como actividad en la era digital”.

Del Seminario Rosario Castellanos es coautora de *Literatura en Praxis I: Libro de Texto para el alumno de Taller de Análisis de Textos Literarios I* y *Literatura en Praxis II: Libro de Texto para el alumno de Taller de Análisis de Textos Literarios II*. Colaboró con temas de literatura intermedial, géneros populares y relaciones interdisciplinarias en las artes, en la página web de Literatura Comparada de la UNAM (2017-2019).

Para Mara, la labor docente va mucho más allá de sólo impartir clases. Para ella la docencia es tener pasión genuina por la educación y por el proceso de aprendizaje. Sabe que nunca se deja de aprender y este continuo indagar inspira a los estudiantes y mantiene un ambiente de enseñanza motivador y estimulante. El aprendizaje que más impacto tiene en la vida es el que construye vínculos entre la realidad del estudiante y lo aprendido en las aulas. Así pueden construir sus propias rutas de aprendizaje significativo que se mantienen por el resto de la vida académica y afectiva.

Mara Alejandra



Esperanza
LUGO/RAMÍREZ

Es licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva con preespecialidad en Investigación y Docencia, maestra en Docencia para la Educación Media Superior en Español y doctora en Pedagogía, títulos obtenidos en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la Universidad Nacional Autónoma de México. En su examen profesional de licenciatura y en el de doctorado recibió Mención Honorífica.

Es profesora asociada de tiempo completo definitiva en el Colegio de Ciencias y Humanidades Azcapotzalco, en donde imparte las asignaturas de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental I a IV desde 2012. Pertenece al Seminario de Atención a la Enseñanza-Aprendizaje (SAE) donde desarrolla investigación, formación docente y diseño de materiales educativos.

Es autora de los artículos “Problemas de escritura en estudiantes universitarios” (Universidad de Zaragoza, España, 2013); “La investigación documental, ¿cómo la entienden los universitarios del siglo XXI? El caso de un grupo de estudiantes de comunicación” (Universidad de Ciencias Pedagógicas, Cuba, 2013); “La escritura: gustos y disgustos de nuestros estudiantes” (Eutopía, 2013); y co-autora del artículo “Virtudes epistémicas de la escritura en el bachillerato” (Poiética, 2020).

Ha colaborado con textos para la revista *Eutopía* del CCH para el Bachillerato y para la *Gaceta CCH*. Ha sido ponente en eventos académicos con investigaciones sobre cultura

escrita y alfabetización académica.

En 2023 fue galardonada con la Medalla Sor Juana Inés de la Cruz, presea otorgada a profesoras, investigadoras y técnicas académicas por su destacada labor en la docencia, la investigación y la difusión de la cultura. Este premio se otorgó en el marco del Día Internacional de la Mujer por el rector de la UNAM, Enrique Graue Wiechers.

Honrada, contenta y satisfecha por su labor docente, de investigación y difusión de veinte años, Esperanza sigue comprometida con la UNAM y agradece su formación. Recuerda que es orgullosamente egresada del CCH Azcapotzalco y forma integralmente a sus estudiantes para desarrollar sus habilidades y lograr sus metas.

Es aficionada a las plantas y a los poemas; lee con fruición todo cuanto cae en sus manos y cultiva lirios de paz, anturios y algunas cactáceas. La docencia es para ella una labor parecida a la jardinería: cuidar el crecimiento de sublimes flores en las aulas que no tardan mucho en ofrecer sus frutos; abrir sus libros en páginas llenas de preguntas acerca de la vida y, con gis en mano, aventurarse a esbozar tímidas respuestas, a sabiendas que son las y los estudiantes quienes tienen la última palabra. Ser docente es una forma de estar y aprender con ellos.

Esperanza



Maria Luisa
TREJO MÁRQUEZ

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, maestra en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS) de la UNAM y doctora en Pedagogía por el Claustro Mexicano De Ciencias Sociales (CLAMECSO).

Tiene la Especialidad en Docencia por el Programa de Formación para el Ejercicio de la Docencia en el Bachillerato del CCH. Obtuvo la Certificación como asesora a distancia por la Coordinación de Universidad Abierta, Innovación Educativa y Educación a Distancia de la UNAM (CUAIEED).

Ha cursado los siguientes diplomados: “El texto en su contexto”; “Formación Básica para el Ejercicio de la Docencia Universitaria del Siglo XXI”; “Desarrollo de Habilidades para la Comprensión y Producción de Textos en Español”; “Desarrollo de Habilidades Genéricas”; “Cultura Digital”; “Recursos Digitales en la planeación Didáctica en la red universitaria de aprendizaje en el aula”; “Tecnologías móviles para la enseñanza”.

Es docente desde hace 39 años y actualmente es profesora de carrera titular en el CCH-Azcapotzalco. Ha impartido las asignaturas de Taller de Lectura y Redacción, Iniciación a la Investigación Documental I a IV, Lectura y Análisis de Textos Literarios I y II. Los últimos años se ha incorporado a los proyectos de educación remota donde ha impartido cursos propedéuticos en forma continua de Lectura y Redacción para el bachillerato a distancia B@UNAM, así como para la

licenciatura en el Sistema Universidad Abierta y Educación a Distancia (SUAYED).

Ha sido miembro de la Comisión Dictaminadora del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación, Consejera Académica y Consejera Interna de Talleres de Lenguaje y Comunicación, y representante en las Comisiones Centrales de Revisión y Ajuste a la materia de Lectura y Análisis de Textos Literarios. Es miembro del Comité de Pares para evaluar el material producido por las y los profesores de los cinco planteles del CCH.

Ha elaborado diversos materiales didácticos, bancos de reactivos y estrategias de aprendizaje para las asignaturas relacionadas a lectura, redacción y análisis de textos. Es asesora en proyectos de "Jóvenes hacia la Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades".

María Luisa manifiesta que ser docente requiere una dedicación y compromiso con los aprendizajes y el desarrollo integral de las y los alumnos, sobre todo en esta etapa que funciona como puente entre la niñez y el paso a la adultez. En el CCH se busca incentivar el pensamiento crítico, la ética y la sensibilidad ante las ciencias y las artes, entre otros valores. El fin es que las y los alumnos sean capaces de aprender a aprender, aprender a ser y aprender a hacer. Este aprendizaje es vital para construir vínculos significativos con su realidad.

María Luisa



Patricia
TREJO MARTÍNEZ

Licenciada en Relaciones Internacionales, maestra en Comunicación con Mención Honorífica y doctorante en Ciencias de la comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha cursado diversos diplomados para la formación de la docencia y aprendizajes; cursos enfocados en la didáctica de los aprendizajes; y cursos sobre literatura y redacción en el marco del enfoque comunicativo y el constructivismo.

Ha impartido cursos enfocados al apoyo de programas emergentes para el CCH, cursos para la Olimpiada Universitaria, cursos de nivelación, cursos para mejorar la comprensión lectora, y cursos de apoyo al programa del egreso. Ha diseñado, aplicado y evaluado guías en las diversas materias del Área de Talleres y Comunicación y los exámenes extraordinarios del Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental.

Patricia fue coordinadora del programa “Jóvenes hacia la Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades” en el CCH Azcapotzalco durante 4 años.

En su labor de 32 años como docente y por su interés en la investigación ha publicado trabajos relativos al artículo académico y se encuentra en curso la publicación del libro *Ensayos para la formación de profesores con relación al Modelo Educativo del CCH*.

Elaboró un cuaderno de trabajo sobre el Enfoque Comunicativo y ha dictado diversas conferencias sobre la investigación y la importancia de la literatura en diferentes recintos universitarios.

Ha organizado actividades académicas, eventos culturales, puestas en escena, lectura de poemas y concursos de cuento, muestras de trabajos referentes a la investigación documental y también ha realizado la presentación de diversos libros.

Ha participado en más de cincuenta jornadas académicas para reflexionar y aportar elementos sobre los aprendizajes de las y los alumnos. Colabora activamente en los programas preventivos de atención al fracaso escolar y ha sido ponente en mesas de trabajo para iniciar la revisión de los Planes y Programas de estudio del CCH.

La docencia la concibe como la magia de construir conocimientos que emanan de una serie de elementos didácticos para ser transmitidos a las y los estudiantes. Para ella ser profesora es enaltecer la consciencia científica y social que emerge de un mar lleno de aspiraciones, las cuales pueden transformar generaciones que serán las estrellas que iluminen los espacios profesionales de una sociedad cambiante. El motor para ser mejor docente y enamorarse cada día de su andar en el Colegio proviene de cada libro, cada nota, cada enseñanza, cada aprendizaje, cada historia, y cada estudiante cuyas voces se pueden escuchar a lo largo del bachillerato.

Patricia

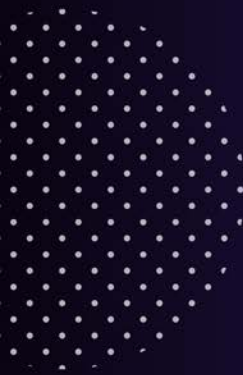


#CaragouDeMeduza



Esta obra se terminó de editar en los talleres de XOCIAARTEK
Gestión e Investigación Tecnológica, Educativa y Cultural S.C. de
R.L. de C.V. en V. Hernández Covarrubias 145, Col. San Juan
Tlihuaca, Azcapotzalco, C.P. 02400, Ciudad de México.

Agosto, 2023.



Ensayos transversales e interdisciplinarios con perspectiva de género nos permite conocer la mirada de mujeres de diferentes épocas, sociedades y contextos a través de la literatura. ***Medeas y Medusas*** inspira estos ensayos en los que **Maralejandra Hernández Trejo, María Luisa Trejo Márquez, Ana Gloria Cardona Silva, Esperanza Lugo Ramírez y Patricia Trejo Martínez** utilizan categorías claves de análisis que favorecen la igualdad y valorización de las mujeres y de lo relacionado con lo femenino aportando a la creación social y cultural de las ideas.

XOCIARTEK[®]

Gestión e Investigación **TECNOLÓGICA, EDUCATIVA y Cultural** S.C. de R.L. de C.V.