

## Violencia, identidad y poder. Cuatro narradoras del siglo XXI mexicano

Paula Albitre<sup>1</sup>, María Guadalupe Flores<sup>2</sup> y Romina Flores<sup>3</sup>

**Resumen.** En el presente trabajo se analizan, desde una perspectiva de género, las nociones de violencia, identidad y poder en cuatro narradoras mexicanas del siglo XXI. Para ello, se ha realizado un análisis, semántico-formal y temático-discursivo, de cuatro obras: “Total” de Sylvia Aguilar Zéleny, “La desaparecida” de Mayra Luna, “¿Te gusta el látex, cielo?” de Nadia Villafuerte y “Soñarán en el jardín” de Gabriela Damián Miravete. En este corpus, se han estudiado tanto las agresiones ejercidas contra la mujer como la violencia de género, abarcando en su totalidad las prácticas que someten e incluso despersonalizan a las mujeres. El objetivo de este trabajo es demostrar cómo se configuran las identidades femeninas como consecuencia de las diferentes formas de violencia de las que son víctimas; así como los recursos empleados por las autoras para redefinir las nociones de violencia y poder en ámbitos tanto privados como públicos.

**Palabras clave:** literatura mexicana contemporánea, autoras mexicanas, violencia, teoría de género, identidad, feminismo.

[en] Violence, identity and power. Four female narrators of the 21st Mexican century

**Abstract.** This essay analyzes, from a gender perspective, the notions of violence, identity and power in four Mexican narrators of the XXI century. To this end, an analysis has been made, semantic-formal and thematic-discursive, of four works: “Total” by Sylvia Aguilar Zéleny, “La desaparecida” by Mayra Luna, “¿Te gusta el látex, cielo?” by Nadia Villafuerte and “Soñarán en el jardín” by Gabriela Damián Miravete. In this corpus, both aggressions against women and gender-based violence have been studied, covering in its entirety the practices that subjugate and even depersonalize women. The objective of this essay is to demonstrate how female identities are configured as a result of the different forms of violence of which they are victims; as well as the resources used by the authors to redefine the notions of violence and power in both private and public spheres.

**Keywords:** Mexican contemporary literature, Mexican women authors, violence, gender theory, identity, feminism.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Marco teórico-metodológico. La violencia y la configuración de la identidad. 3. Contexto sociohistórico de las narradoras mexicanas contemporáneas: *corpus* de estudio. 4. Análisis semántico y formal de las obras. 4.1. Recursos narrativos: tiempo y espacio. 4.2. Función del narrador: narrar desde el yo o desde el mundo exterior. 5. Análisis discursivo y temático: la estética y el uso del lenguaje en las obras. 6. La violencia en la construcción de la identidad en el *corpus* seleccionado. 7. Conclusiones.

**Cómo citar:** Albitre, P.; Flores, M.G. y Flores, R. (2023) Violencia, identidad y poder. Cuatro narradoras del siglo XXI mexicano, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 283-296.

### 1. Introducción

La literatura mexicana escrita por las mujeres en México responde a una larga tradición que tiene como antecedente la presencia de Sor Juana Inés de la Cruz en el periodo colonial; pero es hasta la segunda mitad del siglo XX que las escritoras hacen visible su presencia y su voz resuena con una mayor fuerza. Rosario Castellanos abre las puertas antes tapiadas para la mayor parte de las mujeres que escriben y nombres como

<sup>1</sup> Instituto Universitario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Correo: [palbitre@ucm.es](mailto:palbitre@ucm.es)

<sup>2</sup> Universidad Veracruzana, Veracruz, México.

Correo: [guflores@uv.mx](mailto:guflores@uv.mx)

<sup>3</sup> Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes-Resistencia, Argentina.

Correo: [roandflores@gmail.com](mailto:roandflores@gmail.com)

Amparo Dávila, Elena Garro, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo, María Luisa Puga, incursionan ya sea en lo indigenista, fantástico, erótico, entre otras manifestaciones estéticas y definen una narrativa orientada hacia la búsqueda de la identidad femenina. Se habla de una narrativa de mujer donde, en su mayoría con personajes femeninos como protagonistas, evidencian la conciencia de ser y se rebelan en contra de los estereotipos que a lo largo de la historia han subordinado e invisibilizado la subjetividad femenina en la cultura mexicana.

El presente ensayo analiza las prácticas discursivas en cuatro cuentos de cuatro escritoras que, aunque geográficamente diferentes, estéticamente comparten lazos de unión cuyos revestimientos revelan las preocupaciones que dominan a las jóvenes narradoras del siglo XXI. Así, los relatos seleccionados son: “Total” de Sylvia Aguilar Zéleny, “La desaparecida” de Mayra Luna, “¿Te gusta el látex, cielo?” de Nadia Villafuerte y “Soñarán en el jardín” de Gabriela Damián Miravete. A partir de un análisis semiótico e interpretativo, el fin será demostrar cómo se configuran las identidades femeninas como consecuencia de las diferentes formas de violencia de las que son víctimas; así como los recursos empleados por las autoras para redefinir las nociones de violencia y poder en ámbitos tanto privados como públicos.

Para ello, el presente artículo se estructura de la siguiente forma: primero, se presenta la metodología de análisis, el marco teórico correspondiente y el contexto sociohistórico en el que se inscriben las autoras seleccionadas; posteriormente, se da cuenta del análisis semántico-formal y temático-discursivo propuesto; al final, se presentan las principales conclusiones de la relación existente entre cuerpo, violencia y feminidad en estos cuatro relatos de la literatura mexicana actual.

## 2. Marco teórico-metodológico. La violencia y la configuración de la identidad

Desde la tradición clásica, las obras literarias han demostrado una clara preocupación por plasmar lo que está ocurriendo a su alrededor, con el fin de tomar una postura frente a ello y concienciar al lector. Por supuesto, uno de los temas que más preocupa es la violencia. Este trabajo pretende abordar distintos tipos de violencia sobre la mujer presentes en las narradoras mexicanas actuales, caracterizados principalmente por tres ejes: el machismo, la explotación sexual y los movimientos migratorios.

La propuesta de las autoras al presentar distintos tipos de violencia, a través del ingenio y del lenguaje del sufrimiento y el dolor, conduce a una reflexión sobre la posibilidad de cambio para México: la imaginación va unida a la esperanza (Alarcón Sánchez 2013: 72).

El concepto de violencia es problemático ya desde su definición, pues presenta notables divergencias, e incluso contradicciones, según disciplinas, presupuestos teóricos, objetivos de investigación, etcétera. Como recoge Espinar Ruiz (2003: 32), la forma más restringida de entender la violencia supone identificarla con actos hostiles entre personas concretas, fundamentalmente actos de agresión física. Ahora bien, esta concepción de la violencia excluye otras manifestaciones de carácter no estrictamente físico, pero cuya gravedad es frecuentemente destacada por las propias víctimas (como puede ser el caso del ataque psicológico).

Atendiendo a estas formas de violencia no físicas, Johan Galtung (1998: 15) distingue: violencia directa, violencia estructural y violencia cultural. Estas tres formas están interrelacionadas y pueden ubicarse gráficamente en los vértices de un triángulo, como el que se presenta en el siguiente gráfico:

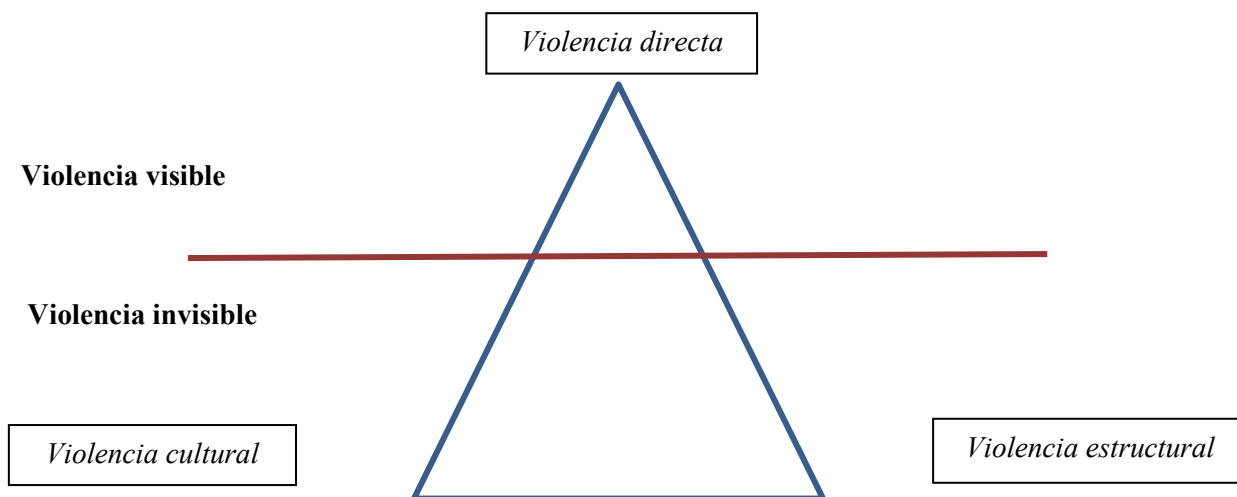


Gráfico 1: Triángulo de la violencia (Johan Galtung)

Según Galtung (1998: 15-16), se entiende por violencia directa aquella que es física y /o verbal, visible en forma de conductas. Este tipo de violencia no hace referencia, exclusivamente, a actos de agresión entre dos personas, sino que incluye diferentes agentes y destinatarios, como grupos o instituciones estatales (terrorismo, narcotráfico, racismo, homofobia, machismo, etcétera).

Por su parte, la violencia estructural consiste en la suma total de todos los choques incrustados en las estructuras sociales y mundiales (Galtung 1998: 16), incluyendo situaciones de explotación, discriminación y marginación. De esta forma, la violencia estructural no se puede imputar a una persona o a una institución determinada, sino que depende de las circunstancias contextuales.

Por último, la violencia cultural puede entenderse, según Espinar Ruiz (2003: 36), desde dos puntos de vista. Por un lado, hace referencia al ataque contra los rasgos culturales y la identidad colectiva de una comunidad. Por otra parte, también se incluyen todas aquellas justificaciones que permiten y fomentan las distintas formas de violencia directa y estructural.

Esta clasificación constata que el problema de la violencia está ligado al del poder. Como concepto, el poder se basa en la capacidad de imponer la voluntad del que lo ejerce. Según esta definición, el ejercicio de poder es neutral. Sin embargo, se convierte en violencia si es impuesto contra la voluntad de otra persona, de tal forma que convierte al otro en una cosa a disposición del poderoso (Kohut 2002: 197).

En este artículo nos centramos en la violencia ejercida sobre las mujeres. Desde esa perspectiva, conviene diferenciar y relacionar los conceptos *violencia contra las mujeres* y *violencia de género*. Por un lado, *violencia contra las mujeres* alude a las formas de violencia cuyas víctimas son mujeres. Por otro lado, *violencia de género* hace referencia a aquella que hunde sus raíces en las definiciones y relaciones de género dominantes en una sociedad, sometiendo a la mujer al poder del patriarcado (Espinar Ruiz 2003: 38). Es decir, no toda la violencia contra la mujer es violencia de género, ya que deben tenerse en cuenta otras variables e intersecciones como la raza, el género y la clase social, entre otros factores de desigualdad y subordinación. En nuestro *corpus* de estudio, variables como el narcotráfico y la inmigración serán fundamentales para entender la violencia ejercida sobre la mujer.

Volviendo a lo dicho por Galtung, la *violencia de género* se basa en las relaciones de dominación por razón de género y en definiciones simbólico-culturales de lo que son las relaciones e identidades de género<sup>4</sup>.

A lo largo del presente artículo, analizaremos en cuatro obras de autoras mexicanas contemporáneas tanto la agresión ejercida contra la mujer como la violencia de género, abarcando en su totalidad las prácticas que someten e incluso despersonalizan a las mujeres. Nuestro análisis sería incompleto si se limitase a un único tipo, puesto que solo en su conjunto -cultural, estructural y directa- podemos entender cómo la violencia deforma y transforma nuestra sociedad, incluyendo tanto a los victimarios como a sus víctimas.

### 3. Contexto sociohistórico de las narradoras mexicanas contemporáneas: *corpus* de estudio

En la actualidad, el reto creativo y escriturario al que se enfrentan las autoras es doble: por un lado, deben continuar el proceso de definición de la narrativa femenina, inaugurada décadas atrás por las autoras que las preceden y, por otro lado, deben interpretar la experiencia de sus protagonistas en un juego entre apropiación y desapropiación, mostrando sus problemáticas desde diversos ángulos y matices, para lograr revelar cómo se marca su personalidad y carácter. El siglo XX, como recoge Peña (1989: 763), comienza con el movimiento revolucionario, y tanto el buen nivel de la educación como la nueva conciencia social serán factores que coadyuven a la expansión de la literatura femenina. Siguiendo a Peña (1989: 768), en la segunda mitad del siglo XX, la prosa femenina se vuelve cada día más abundante. Como la escrita con anterioridad, parte generalmente de la autobiografía, en concreto de la definición del lugar que le toca ocupar a la mujer en el mundo, hasta llegar a la exploración de premisas universales.

Sin embargo, existe una brecha entre la visión de la mujer en las obras de “medio siglo” y las obras actuales. Las llamadas “novísimas” autoras del siglo XXI han perdido el miedo, juegan con el humor y la ironía, nos presentan ambientes oscuros, extraños e incluso alucinantes, ya no temen indagar en su intimidad y además van más allá: analizan también la figura de los hombres. La influencia de los movimientos artísticos previos

---

<sup>4</sup> En la cultura mexicana, las nociones de “buena mujer” y “mala mujer” tienen un arraigo sociohistórico fundamental en la concepción de la mujer. Una “mala mujer”, en el imaginario tradicional mexicano, es aquella que se rebela contra las normas que se condensan sobre su imagen y frente al deber ser mujer, que la fijan en el horizonte identitario; deviene así en un sujeto que puede ser leído como error o como fallo (Barrientos 2011: 33; Anzaldúa 1987: 56). Por el contrario, si una mujer sigue los preceptos sociales impuestos sobre ella, conserva su virginidad hasta que se casa y se convierte en madre de familia, es una “mujer buena” (Anzaldúa 1987: 57).

les ha permitido hablar desde una perspectiva colectiva, tomando conciencia de diversos problemas sociales (pobreza, inmigración, violencia, corrupción, narcotráfico). Todos estos cambios vienen provocados por la búsqueda de una identidad más afín a su generación y, a su vez, han derivado en nuevas formas de expresión literaria, acorde a las nuevas circunstancias sociohistóricas del momento. Así, las autoras actuales se encuentran en un proceso de definición, no solo de su narrativa, sino también de la imagen de la mujer en ella. Como señala Estrada (2018: 8), “una parte significativa de la literatura mexicana del presente se centra también en la representación del feminismo y la masculinidad, la bisexualidad, la transexualidad, el lesbianismo, el sexismo, la discriminación de género, las sexualidades alternativas y los comportamientos sexuales disidentes”. En definitiva, las escritoras de hoy inundan, con sus obras, el ámbito de casi un siglo derramando en el cotidiano y voluntario ejercicio de la escritura, generando una catarata de emociones, un torrente de difíciles y arduas palabras, imprescindibles ya para observar cabalmente la literatura (Peña 1989: 769).

Los textos elegidos se ubican en los últimos 15 años (2006-2020), periodo que coincide con los años de auge del movimiento feminista en México ante el aumento de violencia machista y de feminicidios en el país<sup>5</sup>. Las autoras contemporáneas reflejan en su literatura la cruda realidad de su entorno: cada día de 2020 fueron asesinadas, de media, 10 mujeres en México. El dolor, el sometimiento, la angustia, la marginación, el alcoholismo, la ignorancia, la corrupción, el abuso de la autoridad, tan presentes en sus contextos sociales y legales aparecen en estos textos como hilos conductores de historias femeninas. Las nuevas voces de estas escritoras irrumpen la cartografía de la tradición y proponen una estética que estará determinada por temas que giran en torno hacia un neorrealismo literario: representación de situaciones de la vida cotidiana, presencia de lo grotesco, acercamiento a lo documental o testimonial, crítica social y cultural, entre otras características. La literatura es capaz de acercarse a la intimidad de las personas y los hogares, espacio que en muchas ocasiones manifiesta un microcosmos de las condiciones sociales de discriminación de la mujer. De esta forma, los relatos seleccionados ponen voz a la violencia que sufren las mujeres en distintos ámbitos. Una violencia que va más allá de los golpes, una violencia silenciosa que incide en la construcción psicológica de la mujer.

En ese tenor, “Total” de Aguilar Zeleny, por ejemplo, ofrece un relato breve pero que logra condensar múltiples problemáticas de género desde una escena que podría ser común a muchos: una reunión familiar de sábado. A partir de allí, la autora retratará la misoginia, la infidelidad, el abuso de menores, el interés por la sexualidad y la permanencia de mandatos de género, entre otros tópicos, para ilustrar las situaciones de opresión y sometimiento físico a las que están sujetas las mujeres a lo largo de su vida -desde su infancia, pasando por la adolescencia, hasta su adultez- y por parte de diversos victimarios.

El contexto del hogar también configura los sucesos en “La desaparecida” de Mayra Luna, aunque en este caso se centra en las dinámicas entre Sandra, Joel y su esposa, la narradora sin nombre del relato. Sandra es una mujer desaparecida hace 8 años por Joel, quien la llevó a su casa y la utiliza para satisfacerse sexualmente. Ahora, la esposa debe luchar para no ser otra víctima del “proceso de desaparición”, a pesar de que su destino parece estar signado por los deseos sexuales del esposo.

“¿Te gusta el látex, cielo?” es un cuento que forma parte de un libro homónimo, escrito por Nadia Villafuerte. Se trata de un texto que aborda diversas perspectivas, escenarios y momentos que se van intercalando para develar, lentamente, las circunstancias que rodean un asesinato. Se conocen, de esta forma, las historias de Glen (por momentos Genaro, por momentos Glenda) y Helena, trabajadorxs sexuales en un club, al que atienden Julio Nazar, candidato a la presidencia del municipio, y Antero Rojas, su compañero de fórmula. Estrella, la esposa de Nazar, completará el cuadro por el que se presentarán las dinámicas políticas, policiales y matrimoniales, pero también los conflictos propios del trabajo sexual, las identidades diversas, y la frontera.

Por su parte, “Soñarán en el jardín” es un cuento de Gabriela Damián Miraverte que transcurre, mayormente, en un futuro idílico en el que la violencia de género parece solo existir en el pasado. Y en las historias de *ellas*. El principal escenario que se presenta es un bello jardín al que acuden niños y niñas de diversa edad. Allí, bajo la atenta mirada de la Guardiana y sus auxiliares, los infantes las conocerán. *Ellas* son un conjunto de hologramas que replican no solo la figura de mujeres mexicanas víctimas de feminicidio, sino también su forma de hablar, personalidad y gustos. Todo cuanto se pueda recabar de cada una es presentado por aquellas luces para que interactúen con sus visitantes. Las vidas tomadas, las identidades violentadas, las

<sup>5</sup> Esta alarmante situación se documenta de manera cotidiana en la prensa local e internacional (Ruiz-Pérez, 2018: 36). De hecho, el periódico español *El País* publicó el especial ‘Feminicidios en México’ el pasado 2017, en el que se recoge testimonios y cifras sobre la desaparición forzada de 7404 mujeres en México entre 2012 y 2016 (Denis y Rodríguez, 2017).

juventudes robadas hallan voz y voluntad en el jardín. Su principal función allí es ayudar a no olvidar el odio y los crímenes del pasado y evitar su regreso. De manera simbólica, se intenta sensibilizar y construir una nueva visión en generaciones jóvenes con la esperanza de cambios sistémicos.

Ahora que se han presentado los relatos que se examinarán, en los dos siguientes apartados, se analiza cómo ética y estéticamente convergen, en estas cuatro propuestas narrativas contemporáneas, diversas representaciones simbólicas de la violencia sobre las mujeres. Este análisis, semántico-formal y temático-discursivo, se ubica dentro de la tradición de los estudios género (Villalobos 2016: 564), se ofrece así un acercamiento interdisciplinario e intercultural sobre representaciones de la violencia y la femineidad en el México actual.

#### **4. Análisis semántico y formal de las obras**

##### **4.1. Recursos narrativos: tiempo y espacio**

En “Total” la narración comienza en un espacio y en un período de tiempo muy concreto y delimitado: la tarde de un sábado en un hogar familiar. A partir de allí, Sylvia Aguilar Zéleny recurre a los mecanismos de analepsis y prolepsis en la narración para presentarnos un contexto más amplio y ejemplificador de la familia. La ruptura del orden temporal es utilizada como un recurso estilístico en el relato, pues este juego con el tiempo permite conocer numerosos detalles de los personajes y de la historia, gracias a los cuales logramos entender determinadas situaciones. A través de las coordenadas espacio-temporales, la autora nos muestra el clima de opresión y sometimiento que viven las mujeres, tanto por sus familias como por la sociedad. Este microcosmos familiar no es más que una extensión del tradicional imaginario femenino, presente ya desde la Antigüedad Clásica y perpetuado después por el cristianismo. En esta línea, Wade Labarge (1986: 14) indica que “la mayoría de las afirmaciones medievales sobre las mujeres percibían en ellas una visión atemorizada de la fuerza de la sexualidad femenina y un enlace con el pecado de Eva”. Afirmaciones que han servido durante siglos como justificación de la posición inferior de la mujer y han reforzado la aceptación del patriarcado, entendido como ‘control divino’ del hombre.

Por su parte, si una técnica narrativa sobresale en “La desaparecida” es la construcción del espacio-temporal de la historia. El lector asiste a un juego para descubrir la verdad sobre quién es Sandra. El tiempo y el espacio aparecen difusos ya que la sombra de este personaje oscuro traspasa todos los puntos de la historia: inunda cada diálogo, cada descripción, cada párrafo. Mayra Luna envuelve en una niebla de incertidumbre la narración lineal de la esposa maltratada. Se difuminan así los límites de la vida y de la muerte, de la aceptación social y de la violencia, de la realidad y de la ficción. Por eso, a lo largo de la historia surge una pregunta constante: ¿hasta qué punto vive la narradora y está muerta Sandra? Esta mágica y fantástica configuración espacio-temporal refleja, de forma excelente, la pérdida de identidad de las mujeres ante la violencia de los otros.

Mientras tanto, en “¿Te gusta el látex, cielo?”, Nadia Villafuerte opta por una narrativa, entre la tradición y la ruptura, para situar al lector en un mundo despiadado de dolor y muerte. El dibujo de los personajes junto con el simbolismo espacio-temporal de la obra (zona fronteriza de México), describe figuras verosímiles de la actualidad y pone voz a varios de los desafíos a los que se enfrenta México en la actualidad: los feminicidios en la frontera y la violencia provocada por el narcoterrorismo. Nadia Villafuerte, al igual que el resto de autoras estudiadas, se insertan dentro de una corriente neorrealista, que continúa el costumbrismo de la literatura mexicana decimonónica. El objetivo de sus relatos, situados en el tiempo presente, es mostrar una reproducción lo más aproximada posible de la realidad. Esta corriente literaria no solo describe temas, personajes, situaciones y espacios de la vida cotidiana, sino que también expone los problemas sociales, humanos y políticos, mostrando así la verdadera crudeza de la realidad.

Por su lado, en “Soñarán en el jardín” viajamos a un futuro imaginario donde existe un jardín con hologramas programados con los datos de las mujeres que han sido asesinadas en México. El futuro que propone Gabriela Damián Miravate no es tan lejano a nuestro tiempo, lo que genera una sensación en el lector de proximidad temporal. En ese marco espacio-temporal, determinado por los avances tanto en tecnología como en feminicidios, la inteligencia artificial permite dar de nuevo voz a aquellas mujeres asesinadas para que dialoguen con los visitantes y así concienciar a la población para evitar más muertes.

##### **4.2. Función del narrador: narrar desde el yo o desde el mundo exterior**

Sylvia Aguilar Zéleny elige la primera persona del singular para su ficción. La historia se narra desde el ‘yo’ de una niña de 8 años que reflexiona sobre la situación de su familia, en ocasiones a modo de diario. A pesar de su corta edad, tiene pleno conocimiento de las penurias de su entorno: una familia marcada por el consumo

del alcohol, por el sometimiento del hombre, por la obediencia de las mujeres, por los continuos abusos sexuales a las mujeres -incluso a niñas-, por la infidelidad, pero, sobre todo, por la aceptación y la pasividad de la sociedad ante estas circunstancias discriminatorias. Se pone el foco en lo que es necesario cambiar, destacando que hasta una niña de tan solo 8 años es consciente de las limitaciones que le esperan en el mundo adulto. El discurso va más allá de las paredes de la casa pues esta es un espejo de la sociedad global. Aguilar Zéleny narra una historia personal, sin embargo no deja de mostrar la historia reciente de una nación atada a conceptos y jerarquías genéricas anticuadas que promueven la desigualdad (Koczkas 2018: 96). Siguiendo a Koczkas (2018: 97), la literatura, al recrear esta temática, especialmente la que revela la versión de las víctimas, prueba que este tipo de prácticas sexuales alternativas y/o disidentes -incesto y pedofilia- siguen siendo cuestionables y delatan, sobre todo, numerosos males sociales.

También Mayra Luna elabora un relato desde la voz interior de la protagonista. En “La desaparecida” buceamos en la mente de una esposa amenazada y maltratada por su esposo, con un miedo constante a ser desaparecida como Sandra. Precisamente el personaje de Sandra es el eje vertebrador de la obra, ya puede ser analizado desde una doble perspectiva: como el cadáver de una mujer que ha sido asesinada por Joel o como el *alter ego* de la narradora, tras haberse desprendido de todas sus capacidades ante la violencia tanto física como psicológica que sufre en su relación de pareja. Esta aura de misticismo, esta indagación en un mundo oscuro y hasta alucinante, nos muestra de forma más precisa la cruda realidad. A partir del juego con lo fantástico y lo real, se expresan el dolor y la vulnerabilidad de las mujeres ninguneadas por sus esposos. Mujeres que, ante una violencia no percibida, poco a poco son despojadas de su identidad.

En el caso de Nadia Villafuerte, la autora opta por un narrador externo, en 3ª persona. Lejos de la fantasía de “La desaparecida” o “Soñarán en el jardín”, “¿Te gusta el látex, cielo?” presenta un mundo realista, cuyo principal asombro consiste en detonar la maravilla y el horror cotidianos. Este relato expone una verdadera preocupación por las formas de producción y por el discurso narrativo, como se confirma en el siguiente apartado. Esta técnica narrativa permite al lector analizar los dos temas centrales de la obra: en primer lugar, la violencia que sufren las mujeres y, en segundo lugar, la discriminación y los peligros de los desplazamientos migratorios. De esta forma, se observa desde fuera el horror de unos personajes marginales, condenados al sometimiento y, en la mayoría de los casos, a la muerte. Siguiendo la línea de otras autoras contemporáneas, Nadia Villafuerte no solo se observa a sí misma, va más allá, e incursiona en mundos complejos para plasmar la cruel realidad mexicana.

Esta misma perspectiva para contar la historia, un narrador externo, es la elegida por Gabriela Damián Miravete. A través de esta técnica narrativa y de la temática (futuro próximo muy diferente a la situación actual) se reflexiona sobre la forma en que opera la memoria, material y espiritualmente, a través de un espacio para recordar, ese cementerio tecnológico-humanoide del futuro. Mediante una escritura que se desdobra en varios tiempos verbales, Damián Miravete honra y retrata a las víctimas de los asesinatos machistas en México: mujeres borradas durante décadas y recordadas en un futuro onírico en el que no existen feminicidios. La autora devuelve la voz a esas mujeres desaparecidas durante años y las visibiliza para generar no solo conciencia social, sino también justicia social. El relato va más allá de su estética y su poética, ya que contiene una marcada carga política, pasando de la indignación a la acción colectiva.

## 5. Análisis discursivo y temático: la estética y el uso del lenguaje en las obras

En primer lugar, se encuentra Sylvia Aguilar Zéleny, quien emplea una retórica literaria con numerosas alegorías y símiles, especialmente destaca la alusión a la música como forma de reflejar la situación actual de la mujer, tanto en el núcleo familiar como en el exterior. Además, la melodía que sirve de fondo a las acciones no se produce al azar, ya que abre y cierra el cuento: se inicia con una mención a un disco de Vicky Carr -según la narradora, es la cantante predilecta de su padre-<sup>6</sup> y se cierra haciendo alusión a bolero *Total* del cantante chileno Lucho Gatica. Precisamente, esta última canción da nombre al cuento. Respecto al lenguaje, se debe hacer mención especial a la pregunta retórica que finaliza el cuento: “Yo haré lo mismo. Aplausos y aplausos, ¿qué más se puede hacer? Total” (Pedroza 2020: 255). A través de estas líneas, Sylvia Aguilar Zéleny plasma la frustración interna de la narradora por desear luchar para cambiar la situación, pero a la vez no poder hacer nada.

<sup>6</sup> Vicky Carr es una cantante estadounidense natural de El Paso.

Se refleja, así, el discurso de aceptación del patriarcado que todavía en el siglo XXI perdura en muchos rincones de la sociedad. Sin embargo, este posicionamiento se elabora desde una perspectiva crítica, en tanto que se persigue mostrar un sentimiento de desilusión y apatía con el mundo y con la situación de marginación de la mujer. Sylvia Aguilar Zéleny refleja de manera sobresaliente la aceptación social, la normalización de las situaciones que padece la mujer. Plasma en su cuento la violencia psicológica que sufren a diario las mujeres en el ámbito familiar, especialmente destacando el control de su esposo, incluyendo la aceptación de infidelidades y el abuso a menores: “los amigos de papá me cargan, alguno me abraza, otro más me sienta en sus piernas e intenta rozar mi muslo, tratará de cruzar el calzón, pero no pasara nada” (Pedroza 2020: 254-255). Así lo refleja el siguiente fragmento de la obra: “Ésa es su dinámica, uno pide, el otro hace. Corrección: Él pide, ella hace” (Pedroza 2020: 253). Realiza esta crítica a través de una historia breve, en boca de una niña de 8 años y desde una tarde en un hogar. La aparente sencillez del cuento y el lenguaje provocador e indignado nos permiten adentrarnos en la psicología del personaje principal para comprobar hasta qué punto una mujer busca romper los moldes de la sociedad y deshacerse de sus cadenas.

En esta misma línea situamos “La desaparecida”. Mayra Luna recrea, a través de un ambiente nebuloso, la violencia invisible que sufren las mujeres a partir, no solo del cinismo, sino también de la relación con los otros miembros de la sociedad. Esta forma de atropello es el producto de un sistema, una actividad ritualizada que forma parte “de la sustancia simbólica colectiva de una comunidad” que ejerce su poder a través de la agresión sexual y psicológica (Žižek 2016: 39). El miedo y la preocupación de la narradora es el miedo a desaparecer, entendido tanto como el temor a perder la identidad como a ser asesinada. El punto de origen de ambos temores es el mismo: su esposo, figura que ejerce su control y su poder sobre ella. Esta violencia invisible queda reflejada en el tramo final del relato, cuando la narradora se sincera diciendo: “no fueron los golpes en la cara ni los insultos ni las patadas en las costillas lo que me causó mayor dolor. Creo que fue el comprobar de su boca que estaba harto de cortejarme para que yo desapareciese de su vida de una vez por todas” (Luna 2006: 26).

Gabriela Damián Miravete nos introduce en su mundo distópico a través de una imagen de la naturaleza. La floración de los árboles, la llegada de la primavera y el amanecer nos evocan el despertar del movimiento feminista y la sororidad entre las mujeres. La autora recurre a este símil para plasmar la necesidad de luchar de forma unida para lograr erradicar los feminicidios y conseguir la igualdad. Esta narración presenta una alternativa social a la ola de violencia machista que sufre el mundo: la organización colectiva para evitar la repetición de los errores y horrores del pasado.

Así, tras un fascinante proceso de introspección y una imaginación desbocada, la autora refleja el camino hecho y por hacer del movimiento feminista. A través de esta ficción, utópica y distópica a la vez, recoge las dificultades que existen todavía hoy para cambiar las cuestiones arraigadas, especialmente la violencia y la misoginia en la sociedad patriarcal. Como reconoce Miravete (Pedroza 2020: 311), es cierto que “no es posible remendar la carne, la sangre, el aliento, el aprendizaje, los deseos” de las mujeres asesinadas, pero sí podemos cambiar *el futuro*. Como sociedad, debemos perseguir que sus muertes no sean olvidadas y luchar para evitar que haya más. Las fallecidas tienen que ser el impulso para continuar luchando por el futuro de la mujer: “Ellas fueron el viento que impulsó la vela de este barco, de nuestro futuro. Simplemente quisiera que hubiésemos aprendido antes la lección, que todas ellas pudieran haber vivido. Que hubieran tenido, al menos, la posibilidad de hacer eso que soñaban” (Pedroza 2020: 313).

Además, la autora transmite uno de los impedimentos a los que se enfrenta el movimiento feminista: la sororofobia. Su crítica se centra en transmitir la idea contraria, la de sororidad, pues solo juntas y unidas conseguiremos vencer al patriarcado:

Las Argüenderas hicieron un pacto: se cuidarían las unas a las otras. ¿Novios o padres golpeadores, jefes abusivos? A ver si podían con todas al mismo tiempo. Cuando una de ellas pedía ayuda, el resto acudía en tropel para que a sus agresores les quedara claro que no la dejarían sola. Crecieron hasta formar un ejército compuesto por mujeres de todas las edades que iba a donde hiciera falta su presencia. Empezaron a aparecer en las noticias, a ser tomadas en cuenta, a dar consejos (Pedroza 2020: 308).

Finalmente, Gabriela Damián Miravete cierra su cuento haciendo un llamamiento a la continuación de la lucha feminista: “es cierto que se ha recorrido un largo camino, pero todavía queda mucho por hacer: Pero tanto Marisela como las Argüenderas ya están muy viejas, y aún queda mucho por detallar. Otras más tendrán que terminarlo y arriesgarse a ponerlo en marcha” (Pedroza 2020: 315). Mirando desde arriba y hacia el futuro, la autora evidencia en su ficción la impronta del movimiento feminista y el discurso de lucha, militante y comprometido con la mujer. El grito ‘ni una más ni una menos’, que tanto se ha escuchado en las manifestaciones y concentraciones feministas, se convierte en premisa en su obra. Este ingenioso relato nos

traslada a un futuro imaginario sin feminicidios, con monumentos para recordar a las víctimas y para concienciar a la sociedad.

Ahora bien, no es casualidad que todas estas obras se sitúen en la inmediatez o en un futuro cercano, pues la literatura mexicana está viviendo un nuevo realismo. Una característica bien definida de estas autoras es que presentan, a través de un lenguaje coloquial, descripciones plásticas y palabras descarnadas y cruentas, detalles explícitos de las diferentes violencias sobre la mujer (Alarcón Sánchez 2013: 74). Nadia Villafuerte culmina esta técnica en “¿Te gusta el látex, cielo?” al emplear un lenguaje brutal, copia de los mismos actos que se describen en el relato. Las muertes violentas son las acciones principales de esta narración, descritas con el más mínimo detalle, buscando situar al lector en el mismo derredor deshumanizante en el que vive, como un reflejo de su realidad. Con este estilo discursivo, como señala Villalobos (2016: 55), Villafuerte incurre en las imágenes con las que típicamente se caracteriza al sur de México, pero con la intención de explorar los efectos de la violencia transfronteriza en el performance de masculinidad del personaje del asesino transexual.

## 6. La violencia en la construcción de la identidad en el *corpus* seleccionado

El relato de “Total” permite dar cuenta de cómo diversas formas de violencia constituyen las dinámicas familiares y su influencia en la construcción de la identidad desde edades tempranas. Tales actos son perpetrados contra la niña protagonista, su hermana mayor y su madre, por lo que la obra nos ofrece un panorama de las experiencias a las que están expuestas las mujeres durante la niñez, la adolescencia y la adultez.

La narradora de “Total” es testigo y víctima de la violencia. Este no es un dato menor: se ha comprobado que los actos violentos o la victimización en la infancia condicionan la identidad, así sean cometidos directa o indirectamente (Sánchez Cuevas 2019; Santillán 2020). Además, se debe tener en cuenta que los infantes se encuentran en una situación de mayor riesgo, ya que aparte de sufrir por las mismas formas de violencia o victimización que los adultos, los niños padecen también formas específicas (Santillán 2020) como ser: la negligencia, el *bullying* o el maltrato familiar.

En el cuento, la negligencia parental es más que evidente y atraviesa las distintas formas de victimización que se presentan. En primera instancia, la niña es claramente ignorada por todos, ya que comenta que puede desplazarse y actuar sin ser notada: “Avanzo entre mesas con platos, vasos, botellas. Tomo un poco de vino, nadie se da cuenta” (Pedroza 2020: 252). Su familia se muestra más atenta en entretener a los invitados que a cuidarla. Y entre los asistentes queda claro que solo la notan cuando buscan algo de ella. Un claro ejemplo es la actitud de los hombres, entre quienes pasaba desapercibida hasta que la toman como objeto de deseo sexual: “Voy al lado de los hombres, como y bebo sin que nadie se dé cuenta. Los amigos de papá me cargan, alguno me abraza, otro más me sienta en sus piernas e intenta rozar mi muslo, tratará de cruzar el calzón, pero no pasará nada. Al menos no en esta fiesta” (Pedroza 2020: 254-255). El abuso infantil se presenta de forma escalada, pasando de los actos más “inocentes” (como el abrazo) a los más específicos (como el intento de tocarla). Tales actos de pedofilia (como el posterior abuso que se insinúa) son, en parte, consecuencia del abandono de los padres frente al bienestar de sus hijas; pero son, ante todo, parte de un sistema que perpetúa dichas prácticas y permite que niñas y niños sufran por el descuido de los adultos.

La hermana mayor, de dieciocho años, también es objeto de deseo de uno de los asistentes, su primo Carlos. En este caso la relación es consentida, pero se da a escondidas (en oposición a los acercamientos a la menor, que ocurren a la vista de todos). La niña los ve besándose en la cocina, pero sus padres no saben, ni conocerán, los alcances de la relación incestuosa: “Papá y mamá nunca sabrán hasta dónde llegará Carlos con mi hermana, no se van a enterar que, por él, terminó haciéndose un legrado. Yo tampoco lo voy a saber hasta que un día, cuando nazca su primer bebé, ella misma me lo confiese” (Pedroza 2020: 254). Se destaca esta escena porque la adolescente debe afrontar el aborto en secreto y, por tanto, clandestinamente. El aborto aún no es legal en la mayoría de los estados de México (incluido Guadalajara, donde suceden los hechos ficticios), lo que conlleva que mujeres de diversas localidades y edades se sometan a intervenciones que pueden poner en riesgo su vida. Resulta llamativo que, aunque indirectamente, la autora quiso representar esta situación, que muchas mexicanas deben afrontar injustamente.

La violencia invisible también afecta la relación matrimonial y la dinámica familiar, con consecuencias en la conformación identitaria de la menor. Alicia es constantemente ignorada y menospreciada por Carlos, cuando busca formar parte de la fiesta: “Mamá trata de socializar con los amigos de papá y, como cada sábado, las cosas no resultan. Ella intenta opinar de esto, de aquello, papá le pide las aceitunas o que se traiga la botella de whisky” (Pedroza 2020: 252). La esposa parece ser la única que no comprende los roles de género impuestos: “Pasarán los años, a Mamá de todos modos no le quedará claro que en esta ciudad la diversión



separa: hombres acá, mujeres allá” (Pedroza 2020: 252). La dinámica matrimonial está marcada, además, por la dominación masculina y la falta de una comunicación adecuada: “Ésa es su dinámica, uno pide, el otro hace. Corrección: Él pide, ella hace. Cuando no es eso son los monosílabos, ¿quieres?, sí, ¿vienes?, no” (Pedroza 2020: 253). Todo ello resultará en problemas psicológicos con los que la niña deberá lidiar en la adultez, tras la separación familiar: “Hablaré de ello, de los monosílabos, cuando no estemos juntos, cuando tenga años de ni siquiera dirigirles monosílabos y le pregunte a la terapeuta ¿por qué cree que tengo un problema de comunicación?, y ella me diga: son cosas que generalmente tienen que ver con la familia” (Pedroza 2020: 253).

En el caso del texto de Mayra Luna, se aprecian representaciones de violencia tanto visible como invisible. El victimario, Joel, busca despersonalizar a su esposa<sup>7</sup> y a Sandra, a partir de imponer la propia identidad y poder. Para ello, va eliminando las motivaciones y deseos personales de las mujeres, hasta la pérdida total de personalidad y voluntad.

Sandra es la máxima expresión de esto. Los constantes maltratos no la matan, pero sí la convierten en un ser sin personalidad y completamente pasivo, al punto que se refieren a ella en retiradas ocasiones como “el cuerpo de Sandra” (Luna 2006: 9). Han pasado 8 años a merced del matrimonio, sin embargo no hace el menor intento por huir o defenderse; solo está allí, inerte, a la espera de que la busquen para violarla o “cuidarla”<sup>8</sup>. Además, ha sufrido por las acciones de otros hombres a lo largo de su vida, por lo que no pudo disfrutar de una vida sexual plena: “Sandra había sido continuamente violada de adolescente y desarrolló fobia hacia las relaciones sexuales” (Luna 2006: 16). Sin embargo, el trato recibido por la pareja terminó por “desaparecerla”: “Tal vez fue porque nos lo repartimos poco a poco hasta que simplemente se volvió irreconocible. Incluso para nosotros mismos” (Luna 2006: 9). Finalmente, Sandra se convirtió en un mero objeto sexual. Siempre inmóvil e inexpresiva, despojada de toda identidad, ha sufrido tanto que ya no le quedan fuerzas para luchar. Su estado representa a las mujeres que perdieron su vida y sus sueños por culpa de personas (hombres y mujeres)<sup>9</sup> que se impusieron y colaboraron a mantener estructuras que priorizan el deseo masculino por sobre el cuerpo y la voluntad femeninos.

En oposición, la esposa, lucha férreamente por no alcanzar el mismo destino. Es y siempre fue consciente de que su marido deseaba desaparecerla, por lo que consintió y colaboró en la desaparición de Sandra en su lugar. En el presente del relato, tras años de soportar maltratos y de convivir con la mujer que despierta el deseo sexual de su esposo,<sup>10</sup> entiende que su “dolor continuaba encerrado y que lo había convertido en miedo. Ese terrible miedo a desaparecer” (Luna 2006: 16). Vive aterrada porque se sabe mucho más cerca de desaparecer, por lo que emplea diversas técnicas para “saberse existente”: salir y ser vista, palparse el rostro o maquillarlo, por ejemplo. Joel se opone a tales mecanismos, pues apenas “estaba siendo reconocida por el mundo exterior cuando él quería volverse al encierro”, lo que empeora cuando “durante el paseo no había visto a nadie conocido. En este caso sacaba mi polvera del bolso y me talqueaba el rostro para asegurarme así de que, de alguna manera, mi cara permanecía ahí”<sup>11</sup> (Luna 2006: 12-13). La misma relación matrimonial parece presentarse como otro de los alicientes para desaparecer: “tocaba mi rostro para asegurarme que aún estaba ahí, que tantos años de convivencia con mi marido no habían menguado mi identidad” (Luna 2006: 20).

La violencia invisible que ocupa la mayor parte del relato se refleja en las amenazas y desvalorizaciones que Joel realiza: “No era la primera vez que él amenazaba con desaparecerme [...] Dijo también que yo jamás terminaba las cosas. Que cada día se desesperaba más de mi pasividad, de tener que hundir su mano y su pene en un cuerpo indeciso” (Luna 2006: 9). Tal forma de tratar a su esposa, ningunearla y despreciarla, se muestra como otra manera de expresar su machismo ya que, por ejemplo, “él siempre había pensado que los cuerpos de las mujeres<sup>12</sup> no eran importantes cuando hablaban” (Luna 2006: 12).

La violencia física<sup>13</sup> se desarrolla recién hacia el final del texto (si dejamos de lado, por supuesto, las constantes violaciones de las que Sandra es víctima). Cuando Joel pierde la compostura completamente, viola

<sup>7</sup> De la que, paradójicamente, se desconocen nombre, aspecto o pasado, datos que sí se comparten sobre Sandra.

<sup>8</sup> Con esto hacemos referencia a los tratamientos que tiene la esposa para con ella, como ser: alimentarla o realizarle terapia física (Luna 2006: 18).

<sup>9</sup> “Un hombre no puede por sí mismo desaparecer a una mujer. Por ende, las mujeres no desaparecen por culpa de los hombres, sino por culpa de otras mujeres que se alían con ellos. Las mujeres que no se alían con los hombres son las que se desaparecen a sí mismas a mano de otras mujeres que han renunciado a su ser mujer para convertirse en hombres-defensores/destructores de mujeres [...] Yo era una aliada frontal, Sandra una desaparecida” (Luna 2006: 17-18).

<sup>10</sup> “Después de años de haber sido yo la compañera móvil de Joel y Sandra en la cama, ésa a la que sólo se cogía porque meneaba la cadera y gemía mientras él tocaba a Sandra para fantasear que era ella la que se desbordaba de placer” (Luna 2006: 23).

<sup>11</sup> También realiza esto para ser más reconocible frente al mundo: “Fui al tocador antes de sentarme, quería estar segura de mi imagen antes de permitir que se me reconociera. Me polveé el rostro para que estuviese más visible” (Luna 2006: 21).

<sup>12</sup> Nuevamente, resulta llamativo que se hable de “cuerpos de las mujeres” en lugar de mujeres (de la misma forma que, como ya mencionamos, se refieren a Sandra).

<sup>13</sup> De cierta forma romantizada por la esposa: “Lo que del amor no se aprende, los golpes de encargan de enseñarlo” (Luna 2006: 26).

y mata a golpes a Sandra, para luego insultar y lastimar a su esposa, en una actitud sin precedentes: “Nunca había conocido esa violencia en Joel” (Luna 2006: 25). El maltrato físico parece, de alguna forma, devolverle algo de su identidad: “Mi rostro se hinchó a tal grado que de nuevo pude palpar las facciones que habían estado a punto de desaparecer” (Luna 2006: 26).

El matrimonio esperaba que la muerte de Sandra conllevara la desaparición de la esposa pero, a pesar de su predisposición para hacerlo, esto no sucede. Por motivos que no se explicitan, el proceso no se completó: “Toqué mi rostro y estaba completo sobre mi cara. Mis movimientos eran los de siempre [...] Sandra había muerto y yo no había desaparecido. Ninguno de nuestros proyectos había funcionado. Ahora sólo estábamos él y yo, frente a frente, sin posibilidad de escape” (Luna 2006: 27). El cuento finaliza automáticamente después, sin referir información que permita dilucidar las consecuencias que este último acto violento tendrán en la identidad de la protagonista.

El mundo de “¿Te gusta el látex, cielo?” representa la violencia desde múltiples aristas, más que las del resto de los textos analizados. Se da cuenta de la pobreza, la inmigración, la prostitución, la drogadicción y la desidia. Y todo ello vivido por una mujer que ni siquiera llega a la mayoría de edad cuando es asesinada.

Elena, figura en la que nos enfocaremos en este caso, nació y se crio hasta la adolescencia en la pobreza de un barrio en la frontera centroamericana. La hondureña creció en una “casa miserable”, en un pueblo que no parece distar de otros de la misma región: “acaso ese puerto, como los demás poblados centroamericanos, estaban tasados por la misma mierda” (Villafuerte 2008: 101). Su origen parece definir su destino irreversiblemente, “como si haber nacido en una barriada cercana a un mar sucio y ajeno a las arquitecturas imposibles de las que retrataban los servicios turísticos del país, la marcaran para siempre” (Villafuerte 2008: 136); desde allí ve cómo el mundo diferencia, cómo ignora su situación y pasa de largo: “Muchas veces pensó que toda esa mierda era un castigo, viendo cómo, a lo lejos, los autos pasaban por la autopista nueva que iba hacia todas las partes posibles” (Villafuerte 2008: 136). Las estructuras imperantes no solo se reflejarán en estas actitudes, sino en los designios que otros hacen sobre ella, ya que para una mujer pobre y fronteriza como ella solo se contemplan dos posibilidades: “terminaría igual, de putilla infeliz como le dijo el borracho aquel, o de puta con categoría en alguna cantina de ciudad grande” (Villafuerte 2008: 137).

En la familia tampoco encuentra consuelo: fue abandonada por su padre antes de nacer, tras lo cual debió convivir con otro hombre por las “necesidades” de su madre (Villafuerte 2008: 136-137). Elena es desplazada, no es prioridad para ninguno de sus progenitores. Nuevamente, se muestra que la negligencia conlleva consecuencias en la conformación de la identidad.

Todo ello deja marcas en ella, Elena reconoce su carácter corrompido: “hasta antes de la llegada de Glenda ya tenía el alma podrida” (Villafuerte 2008: 136). Solo quiere huir y a los 15 años toma la decisión de dejar su hogar para prostituirse, aunque parecería que esperó tanto por ese momento que no sentía la más mínima nostalgia: “Cuando fue por ella, la chica parecía estar lista desde hace tiempo para huir de ahí [...] Elena parecía no arrepentirse ni extrañar nada: sus recuerdos descansaban ya en un bote de basura” (Villafuerte 2008: 104).

La misma noche que dejó su hogar, se inicia en el mundo de la prostitución. Glenda la lleva a un antro, la deja sola y un soldado se le acerca. El hombre es consciente de que se trata de una menor de edad, pero eso no detiene sus avances. En cambio, la califica, desprecia el rechazo que ella siente y la toca: “No digas no, tan chiquita y tan putita, bien que eres una putita, no me digas que no sabes —dijo el hombre mientras los dedos levantaban el borde de la falda y se metían” (Villafuerte 2008: 105). Elena no está cómoda con el contacto físico, pero se resigna y finalmente no lo combate: “Ella sintió su olor rancio, el sudor de sus manos cuando las puso en su muslo descubierto. Quiso levantarse, gritar, no pudo [...] Entonces lo dejó hacer, sentía sus dedos mojados y la boca acercarse para decirle al oído ‘putita infeliz, qué niña estás, muévete’” (Villafuerte 2008: 105). Tienen relaciones en un baño, pero la joven no le cobra por ello y, cuando Glenda le indica que lo haga, se niega. A partir de allí, Elena comenzará su tramo por el mundo de la prostitución en los diversos restaurantes de Glenda. Tras dos años, comenzará a dedicarse plenamente a ello en el Bombay.

Para los objetivos de este artículo resulta especialmente significativo que, por su nuevo trabajo, cambien su nombre y actitud: “Te vamos a agregar la hache, expresó, emocionada. Apareció entonces Helena por el Bombay cuando cumplía diecisiete años, con su cuerpo convertido en una arrogante traza extranjera que, en el tablado, esbozaba capricho, altanería, una fuerte carga sexual” (Villafuerte 2008: 106). La menor es vestida para atraer la atención de los hombres, con ropas transparentes y tacos altos, pero, a pesar de los obvios motivos de la sexualización, su imagen es lo de menos: “No era una belleza propiamente: su mala dentadura expuesta en la risa podía destruirlo todo, pero eso —lo sabía Glenda o sus clientes— se iba al caño cuando la chica se concentraba en lo que su boca sabía hacer mejor” (Villafuerte 2008: 106). Es decir, el valor de Helena está dado por su capacidad de satisfacer a los hombres, en ello radica su nueva identidad, y el texto no falta en

representarlo: “Helena sintió la fina seda del vestido de novia sobre sus muslos, el festín que el matrimonio se dio para sí mismo, con Helena como bocado” (Villafuerte 2008: 106).

Por lo tanto, la llegada al Bombay marcará un desdoblamiento en la identidad de la protagonista. Existe Elena, una pobre joven hondureña, y Helena, una menor sexualizada, sin pudor y dispuesta a todo. Glenda, por ejemplo, las distingue: “Sueña más con aquella Elena que con la otra, Helena con hache, como le puso cuando le tocó debutar en el bar Bombay” (Villafuerte 2008: 103-104). La memoria sobre Elena refiere, ante todo, a sus primeros momentos juntas: “Elena ahí, dormida por el cansancio, con las rodillas costrosas y su perfil iluminado por la luz de las orillas” (Villafuerte, 2008: 103). A Helena, en cambio, “Glen la recuerda sucia e infeliz, viendo cómo fornican dos perros, diciendo: ¿Ves? Nosotros también somos perra y perro... Cojamos” (Villafuerte 2008: 116).

La entrada al mundo de la prostitución conllevará al de las drogas. Tras una orgía, le pagarán a Helena con cocaína. La joven se hará adicta, rasgo que marcará su identidad frente al resto: “Dependiente: parecía gato lamiendo la cocaína en el papel estraza, con las pupilas dilatadas, pidiendo más: dame más, sé que tienes más, anda, saca más, repetía desquiciada mientras le temblaba la mano. Era lo único que la detenía: la cocaína” (Villafuerte 2008: 115). También, desarrollará alcoholismo: “Bebía como si quisiera hacer de su garganta una fosa séptica” (Villafuerte 2008: 133). Helena va cayendo, a pasos agigantados, en un pozo de autodestrucción del que, por mucho que intente, no logrará salir. Todo se dispone como un obstáculo para un futuro mejor: “quién sabe si llegaría a salir del Bombay, no había podido hacerlo desde que llegó. Que si la droga, que si el alcohol, el billete que así como llegaba se iba, el cansancio... Todo eso le impedía irse, y tal vez ya era tiempo de hacerlo” (Villafuerte 2008: 134). Helena comienza entonces a trazar un camino de dependencia y autodestrucción.

Su residencia en México no será mejor que la de Honduras. Vivirá en un barrio peligroso que será un símil a su personalidad y estado: “fueron al lugar donde vivía Helena, quien conocía de memoria esa zona que, en el fondo, le recordaba quién era y reflejaba quizá su circunstancia: un infierno circular, un laberinto sin escapatoria” (Villafuerte 2008: 130). El interior del hogar continuará la analogía: “El cuarto de Helena daba la impresión de ser una jaula; el olor a borrachera, a miasmas, se le pegó a Glen en las narices: su niña era una triste drogadicta, lo sabía” (Villafuerte 2008: 130). Ni Elena ni Helena pudieron vivir nunca en un lugar libre de violencia y desidia, sino que tuvieron que convivir y hacerlas propias: “Le pareció ver en la chica un brillo maligno, como sucede con quienes están rodea dos de un mundo de engaños persistentes” (Villafuerte 2008: 110).

Todo este contexto dará como resultado una mujer desesperanzada y desinteresada por el mundo. Se mostrará plenamente indiferente a lo que le suceda, a ella o a cualquiera: “Limpiándose el trasero con un periódico y diciendo después: no sé leer, no sé qué dicen los pinches periódicos, pero si estoy jodida yo, está jodido el mundo” (Villafuerte 2008: 115). Elena abandonó su país buscando un futuro mejor, para llegar a un lugar que solo terminará por corromperla. Como si pensara “si se está mal en todos lados, ¿para qué esforzarse?”, descuidará su cuerpo y hogar, como ya se ha consignado, y le dará lo mismo cualquier hombre con el que deba acostarse: “es que sale cada tipo que cree que una puede aceptar lo que sea por dinero... Lo peor es que es cierto” (Villafuerte 2008: 115). Después de todo, y aunque esté en otro país, el deseo sigue siendo el mismo: “No había sido difícil convencer a Helena: sintió su aliento caliente y esa mirada, su terrible necesidad por salir de ahí. Por eso supo que estaría dispuesta a hacerlo” (Villafuerte 2008: 132). Lo que hace es asesinar a sangre fría a un hombre, tras meses de preparación. Luego de matarlo, no se arrepentirá, mantendrá tranquilamente la compostura e incluso hará bromas con ello: “No, qué va, venimos huyendo... Es que matamos a un cabrón y no tuvimos de otra que pelarnos —retó con desparpajo Helena, quien dio un pellizco a Glen y lanzó después una carcajada” (Villafuerte 2008: 140).

Sin embargo, su deseo de huir será lo que la llevará a la muerte. Y la ambición de Rojas. Su plan ha funcionado y ella es el último cabo suelto. Será asesinada en orden de asegurar su posición política. En suma, el relato enseña un mundo en que las mujeres y otras identidades diversas son degradadas, donde los hombres urden planes horribles por poder y donde, ante todo, las desigualdades estructurales no demuestran ninguna salida posible.

Por último, para el análisis de “Soñarán en el jardín”, nos centraremos en el personaje de Marisela, La Guardiana del jardín que crea como obra maestra en una vida dedicada a la lucha feminista. En el texto, se refieren hechos violentos que padecen diversos personajes femeninos, resaltando el abuso sexual, la violencia cultural y los feminicidios.

La protagonista es víctima de pedofilia y abusos sexuales desde temprana edad. Una noche, siendo muy joven, un tío entró a la habitación mientras dormía y se masturbó a su lado. La niña no entendía lo que pasaba, pero igualmente se vio obligada a soportar el miedo y la culpa: “No supo muy bien qué fue lo que hizo el hombre ahí de pie junto a ella en la oscuridad, pues era demasiado pequeña para comprenderlo. Le dio la impresión de que su tío se exprimía lo que tenía entre las piernas como si fuera un trapo mojado. Tuvo miedo

pero no se lo dijo nunca a nadie. Y se sintió culpable de guardar un secreto” (Pedroza 2020: 302-303). En la adolescencia, al mudarse a Ciudad de México con su madre, debe conseguir trabajo a pesar de solo tener quince años. Esta situación la expone a los indeseados acercamientos de su jefe, quien “pronto quiso *otra cosa*<sup>14</sup> con ella, se lo dijo escupiéndole en la oreja” (Pedroza 2020: 303). Tras renunciar, la mujer vuelve a ser víctima de abuso sexual: “En el camión de regreso a casa iba tan preocupada por lo que sería de ellas que se dio cuenta hasta muy tarde de que un hombre le había metido la mano entre las piernas” (Pedroza 2020: 303).

La Guardiania también sufre por lo que pasan otras mujeres. Se conmueve sinceramente frente a sus crueles muertes: “Una mañana Marisela llegó al trabajo y se encontró con la noticia de que habían asesinado a Paquita en el Estado de México. Hallaron su cuerpo recién arrimado a la banqueta, como la gente hace cuando estorban los animales atropellados. Le habían hecho cosas horribles, horribles [...] ella ya no podía dejar de ver la ausencia de Paquita, ni los cadáveres de una y otra y otra mujer. Eran demasiadas” (Pedroza 2020: 305). Además, debe ser testigo de la normalización de los feminicidios, cuando se juzgan y culpabilizan sus víctimas: “Que si se había metido en malos pasos, dijeron, que qué andaba haciendo sola a esas horas [...] todas, a ojos de la gente decente, parecían tener la culpa de lo que les había pasado. Ni siquiera se recuperaban sus nombres en las notas de los periódicos: ‘Drogadicto asesina a su madre’, ‘Por despecho liquida a exnovia’, ‘Denuncia violación, la matan por argüendera’” (Pedroza 2020: 305). Marisela se indigna frente las actitudes de violencia estructural y cultural, no las comprende y se enfrenta: “¡Pero si iba camino a su trabajo!, decía la Maestra, y si hubiera andado en ‘malos pasos’ (*y sería a causa de ustedes, porque ustedes la corrieron*, aunque esto no lo decía) qué, ¿se lo merecía? El resto de la gente se encogía de hombros. Siguieron con lo suyo rápidamente” (Pedroza 2020: 305). A pesar de la indiferencia de sus interlocutores y aunque aún no pueda expresarse plenamente (pues se encuentra en una situación de vulnerabilidad frente al poder de sus empleadores) ya se aprecia la actitud combativa que asumirá La Guardiania, a diferencia de otras figuras femeninas ya analizadas en este artículo (la niña de “Total” o la esposa de “La desaparecida”, por nombrar algunos casos).

Su lucha tomará forma al unirse a Las Argüenderas, junto a quienes aprenderá a cuidarse, defenderse y enfrentarse al poder. Desde entonces y hasta la conformación del jardín, el grupo será su constante y confiable apoyo. La violencia, sin embargo, fue el punto de partida, pues las acorraló y despojó de todo. La única salida fue unirse y exigir justicia: “Era lo único que nos quedaba. Tanto horror nos dejó sin propósito, sin sentido” (Pedroza, 2020: 311). Convertirán así el enojo en fuerza, serán las impulsoras del futuro utópico que el cuento refleja, recordando siempre a las que no están más: “La indignación que nos causó perderlas fue el inicio de todo. Nos levantamos, repetimos sus nombres en las calles, conseguimos cambiar el rumbo. Ellas fueron el viento que impulsó la vela de este barco, de nuestro futuro” (Pedroza 2020: 313).

Juntas, se opusieron al sistema machista y lograron vencer sus estructuras, cambiando en el proceso a quienes las juzgaban, maltrataban y asesinaban: “La gente aprendió a mirarlas con respeto, y ese respeto se extendió lentamente hacia el resto de las mujeres” (Pedroza 2020: 308). Finalmente, las mujeres ya no son un objeto dispuesto para satisfacer al hombre, sino que se reconoce la dignidad con la que siempre debieron ser tratadas.

## 7. Conclusiones

Desde que Gloria Anzaldúa abordó el concepto de «mujer» en 1987, se ha escrito bastante acerca de la situación y el progreso de esta: desde la construcción de su identidad hasta los efectos de la violencia que sufren. No obstante, la manera de tratar esta temática ha ido evolucionando con el paso de los años, de forma paralela a los cambios experimentados por las propias mujeres. El conflicto de género no ha hecho más que avivarse a lo largo del siglo XXI, un hecho que se refleja en la realidad de los feminicidios, más de 10, acaecidos a diario en México. Las autoras estudiadas en este artículo alzan la voz contra estas injusticias a las que deben enfrentarse las mujeres en su día a día.

Las figuras femeninas analizadas sufren por múltiples formas de violencia y presentan diversas conformaciones identitarias en consecuencia. El relato de “Total” presenta una familia en la que el machismo es tan evidente que hasta una pequeña niña es consciente de ello, pero que impera al punto que la respuesta es la resignación. En el caso de “La desaparecida”, la protagonista dice ser una “aliada” a los hombres, con un discurso que normaliza prácticas misóginas y violentas, y culpabiliza a la mujer por las mismas. En “¿Te gusta

<sup>14</sup> Todos los fragmentos consignados en cursiva respetan la grafía original, no es un resaltado propio.

el látex, cielo?”), la corrupción total es la consecuencia que asume Helena tras nacer, crecer y morir en un mundo en que la violencia es cosa de todos los días, donde solo se puede combatir fuego con fuego. En cambio, “Soñarán en el jardín” muestra a mujeres fuertes, sororas y unidas para sobreponerse, luchar y vencer las estructuras que las culpabilizan, violentan y matan injustamente.

Un elemento común a los cuatro relatos es el uso de un lenguaje provocador, comprometido, indignado, que da voz a problemas hasta el momento silenciados. La mujer ya no se representa desde el imaginario tradicional (abnegada, madre, objeto, pecadora), sino que adquiere autonomía y grita sus sometimientos. Estas autoras rompen con la visión clásica, con el dogma social y reconstruyen nuevos mitos femeninos más acordes con su generación, pues en sus textos los personajes femeninos dejan de ser objetos (doblemente objetos) de deseo y de cosificación por parte de los personajes masculinos<sup>15</sup>. Ya no hay temor ni por la crítica masculina ni por indagar en su mundo interior y exterior, pues persiguen crear nuevas formas de expresión literaria para plasmar su realidad. La literatura actual se aleja así, como recoge Ruiz Villa (2020:11), del discurso homogeneizante y normalizado de lo que debería o no debería ser una mujer, desde una perspectiva masculina (cómo debe comportarse, cómo debe vestir, cómo debe reírse, cuánto debe medir), tan presente a lo largo de la tradición literaria y extraliteraria.

En estas autoras se nota la preocupación existencial por la vida actual, la deshumanización y la incertidumbre ante los sucesos diarios (Alarcón Sánchez 2012: 121). Los límites entre ficcionalidad y realidad se difuminan en ellas. En conclusión, la literatura mexicana se dirige hacia un cambio de paradigma (Ruiz Pérez 2018: 27). Al criticar y cuestionar estos discursos naturalizados, de marcado carácter patriarcal y misógino (Ruiz Villa 2020: 13), las autoras contemporáneas difunden y educan a las sociedades actuales en valores renovados, acordes a su contexto histórico y social, tras repensar las estrategias y los recursos de los que se valen. Como recoge (Alarcón Sánchez 2013: 74), somos responsables de nuestra realidad y en todos nosotros existe el deber de cambiar para ofrecer a quienes nos sucederán, un mundo en el que se pueda vivir. Por lo que no importa cuántas obras más se escriban tratando la violencia sobre la mujer, el cambio social vendrá cuando cambiemos nuestra actitud como lectores y como individuos.

Las escritoras que hemos abordado construyen una memoria como fundamento de una identidad genérica y subjetiva plasmada en la literatura de un período conflictivo de México. Sus textos dan cuenta, desde la ficción, de sucesos traumáticos y de problemas del presente; son un espacio para plasmar la realidad desde diferentes ángulos de visión, pero también para pensar, para imaginar, para enseñar y para comprender las grandes encrucijadas a las que nos enfrentamos como sociedad. Sus memorias narrativas si bien trabajan sobre el pasado (Aletta de Sylvas 2012), se constituyen en modos de pensar hacia el futuro porque, en su versión tanto individual como en su repercusión colectiva, conforman el fundamento de la identidad de un pueblo y una nación.

## Referencias bibliográficas

### Fuentes primarias:

- Luna, Mayra (2006). *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro.  
 Pedroza, Liliana (2020). *A golpe de linterna. Tomo III: Exploradoras. Más de cien años de cuento mexicano*. México: Atrasalante.  
 Villafuerte, Nadia (2008). *¿Te gusta el látex, cielo?* México: Fondo Editorial Tierra Adentro.

### Fuentes secundarias:

- Alarcón Sánchez, Silvia Guadalupe (2012), “Literatura contemporánea, espejo de la violencia”, *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 45, págs. 101-122.  
 -----, ----- (2013), “Literatura contemporánea espejo de la violencia”, en *Literatura y Violencia*. México: Universidad Autónoma de Guerrero.  
 Aletta de Sylvas, Graciela (2012), “Género, violencia y dictadura en la narrativa de escritoras argentinas de los 70”, *Amerika*. Disponible en: <http://journals.openedition.org/amerika/3567>; DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.3567>  
 Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands / La frontera. La nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.

<sup>15</sup> Como afirma Orduña Fernández (2017: 2020), “las mujeres objeto son pertenencia de los hombres, quieran o no quieran. Ser posesión del hombre no depende de ellas porque carecen de decisión, de voluntad propia o de alternativas”. En definitiva, son mujeres despersonalizadas, sin valor humano.

- Barrientos, Francisca (2011), "La mujer como piedra de tope: Una mirada frente al fracaso del feminismo", en *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: EDITORXS-Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, págs. 31-37.
- Denis, Daphnée y Alma Rodríguez (2017), "Feminicidios en México: Una lacra que pervive. Las voces de las silenciadas", *El País*. México, 09 de marzo de 2017. Disponible en: <https://elpais.com/especiales/2017/feminicidios-en-mexico/>
- Espinar Ruiz, Eva (2003). *Violencia de género y procesos de empobrecimiento. Estudio de la violencia contra las mujeres por parte de su pareja o ex-pareja sentimental*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Estrada, Oswaldo (2018), "Editorial. Escrituras del cuerpo y saberes de género: la literatura mexicana del nuevo milenio", *Género y sexualidad en la literatura mexicana del siglo XXI*, núm. 13, págs. 7-17.
- Galtung, Johan (1998). *Tras la violencia 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeaz-Gernika Gogoratuz.
- Kockas, Anca (2018), "Límites del deseo: incesto y familia", *Género y sexualidad en la literatura mexicana del siglo XXI*, núm. 13, págs. 86-98.
- Kohut, Karl (2002), "Política, violencia y literatura", *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo LIX, págs. 193-222.
- Orduña Fernández, Esther (2017). *Estética y violencia en la literatura del norte de México*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Peña, Margarita (1989), "Literatura femenina en México en la antesala del año 2000 (antecedentes: siglos XIX y XX)", *Revista Iberoamericana*, vol. LV, núm. 148-149, págs. 761-770.
- Ruiz Villa, Irsa Yésica (2020), "Seres Artificiales: Cosificación y Discurso Patriarcal", *Subje/Civitas*, núm. 17, págs. 1-14.
- Ruiz-Pérez, Ignacio (2018), "Cuerpo, sexualidad y usos amorosos", *Género y sexualidad en la literatura mexicana del siglo XXI*, núm. 13, págs. 28-45.
- Sánchez Cuevas, Gema (2019), "La violencia indirecta en la familia". Disponible en: <https://lamenteesmaravillosa.com/la-violencia-indirecta-en-la-familia/>
- Santillán, María Luisa (2020), "Violencia en la infancia. La victimización de niños y niñas". Disponible en: <https://ciencia.unam.mx/leer/965/violencia-en-la-infancia-la-victimizacion-de-ninos-y-ninas->
- Villalobos, Elizabeth (2016), "Cartografías corporales: la violencia travesti como recodificación de la masculinidad en la frontera sur de México en *¿Te gusta el látex, cielo?* de Nadia Villafuerte", *Chasqui*, vol. 45, núm. 1, págs. 54-64.
- Wade Labarge, Margaret (1986). *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea.
- Žizek, Slavoj (2016). *La nueva lucha de clases: Los refugiados y el terror*. Barcelona: Anagrama.