HAL open science

El género en disputa : una tendencia de la narrativa mexicana actual

Marie-Agnès Palaisi

▶ To cite this version:

Marie-Agnès Palaisi. El género en disputa : una tendencia de la narrativa mexicana actual. Éste que ves, engaño colorido.. Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina, Icaria editorial, pp.377-389., 2012. hal-03229333

HAL Id: hal-03229333
https://hal.science/hal-03229333

Submitted on 18 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie-Agnès Palaisi-Robert, « El género en disputa : una tendencia de la narrativa mexicana de mujeres », *Éste que ves, engaño colorido… Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgoitia (eds.), Barcelona, Icaria editorial, 2012, pp.377-389

Es cierto que el género fue, en los años 80-90, una categoría de análisis que permitió poner a la luz del día las relaciones de dominación que se habían superpuesto a la diferencia sexual entre hombre y mujer; esta etapa fue un paso fundamental para llegar a pensar los medios de liberación de la mujer. Pero unos 20 años después, con la emergencia de los *queer* y *men's studies*, nos podemos preguntar sobre la eficacia y validez del concepto de género si se reduce a un dispositivo que sirve para normativizar lo masculino y lo femenino. Pensamos, en la línea recta de los *queer studies*, que el género tiene que ser un concepto evolutivo – quizás incluso prescindible – que no puede limitarse a un binarismo para dar cuenta de las múltiples relaciones de dominación entre individuos muy distintos en una sociedad heteronormativa.

Apareció en el 2006 el magnífico libro de Judith Butler, *Deshacer el género*, que vuelve sobre la manera de pensar el género para saber si puede dar cuenta de todas y cada una de las construcciones sociales que se edifican sobre la humanidad considerada en su diversidad. Esa reflexión también cruza por supuesto los trabajos de las feministas negras sobre las categorías sociales y étnicas que deben combinarse con las categorías de sexo para dar cuenta de cada una de las realidades individuales y nacionales y de la opresión múltiple que sufren las mujeres en algunos países. Dado que consideramos el caso de México, no podemos prescindir de esas dimensiones raciales y sociales que también forman parte de la definición de la mujer, si la hay. Hoy en día, más que cualquier otro individuo todavía, en México, la mujer es víctima de una triple violencia sexista, racista y económica.

Para Butler, pensar el género es reflexionar sobre el deseo, considerando que el deseo es siempre deseo de reconocimiento y que, en cada uno de nosotros, se combinan un deseo privado, personal, íntimo, y un deseo social, colectivo, normativo ; se combinan – o a veces se oponen - reconocimiento personal y reconocimiento colectivo. Pero ¿hasta qué punto podemos deshacer las concepciones normativas restrictivas de la vida sexual y generizada ? ¿Cuántos géneros podemos crear sin diluir la humanidad en un conjunto totalmente heterogéneo, y que impediría, por consiguiente, toda posibilidad de reconocimiento ?

Habría que añadir a esas consideraciones, una reflexión sobre el concepto de cuerpo ; ya que éste, en tanto como interfaz doble entre el uno y el otro por una parte, lo biológico, lo social y lo simbólico por otra parte, es la noción que permite pensar la evolución del concepto de género y la ampliación de este mismo concepto que ya no puede limitarse a ser la versión social de la diferencia de sexos. En este contexto, ponerle cuerpo al género toma todo su sentido : no se trata de volver sencillamente a una naturalización del género ; se trata de conjugar, como se conjugan en un cuerpo desde los trabajos de la fenomenología, todas las dimensiones del individuo para sacarlo de una normatividad que lo encierra en comportamientos que inhiben sus propios deseos y su realidad existencial.

La narrativa de Puga y de Molina es muy representativa de ese proceso de corporización del género. Después de los escritos de Castellanos, Poniatowska y Mastretta, para hablar de las 3 pioneras que delimitaron 3 vías de emancipación de las mujeres, en las letras mexicanas, respectivamente en el campo social, político y sexual, Puga y Molina llegaron a publicar en una época bastante apaciguada, a finales de los años setenta. Ya las mujeres habían ganado muchas batallas y la necesidad de reivindicar un feminismo abierto y combativo se hacía menos vital : era posible o algunas autoras lo desearon, actuar como feminista sin decirlo. Actuar en favor de la liberación de las mujeres escribiendo : representando mujeres que tenían familia, trabajaban, tenían amantes, no sin cuestionarse, no sin dudar, pero en fin, era posible. Cuando, a mi parecer, las narradoras de la generación siguiente, con las violencias de Juárez que sólo fueron denunciadas 10 años después de su inicio y siguen multiplicándose, tienen, otra vez, un campo de batalla más difícil.
De hecho, las novelas de Puga y Molina requieren una atención más detenida de la que han gozado hasta ahora, en particular en esa tarea de ponerle o quitarle cuerpo a la mujer, o, dicho de otro modo, de degenerar y regenerar el género « mujer ».

La inferioridad de la mujer con respecto al hombre proviene antes que todo de una lectura particular de sus capacidades físicas : su cuerpo es aquél de una madre, eso es lo primero, y es también su cuerpo lo que la define casi en totalidad : la mujer es su cuerpo y se define por todo lo que le permite hacer su cuerpo : tener hijos, satisfacer los deseos sexuales del esposo, valorar con su hermosura al cuerpo del hombre a quien acompaña y callarse. Por eso, redefinir el género debe pasar por una nueva mirada sobre el cuerpo y una nueva relación con él.

Puga lo demuestra de manera maravillosa en su novela *La reina* (1995) : la reina es la hija de una familia obrera pobre de cuatro hijos que tiene el don de ser tan hermosa que cada año fue, desde que entró en edad de ir a la escuela, la reina. Y cada año el desfile de fin de año era una tortura, porque los demás la consideraban diferente por ser increíblemente hermosa : ellos jugaban y ella no podía porque tenía que quedarse guapa, no mancharse ni arrugarse el vestido. Los demás la miraban y ella no miraba a nadie ; nunca nadie, incluso en su familia, le pide su opinión ; todos están orgullosos de ella pero, por lo demás, como si no existiera. Y cuando sus padres tuvieron que cerrar la mercería que tenían porque ya no les alcanzaba, cuando tuvieron que ir a trabajar a la fábrica, fue ella a quien decidieron privar de escuela y condenar a cuidar al hermano menor que acababa de nacer. Representa pues el parangón de la mujer bella que se tiene que callar ; y sólo se siente libre cuando los demás se olvidan de su cuerpo.

La duplicidad del cuerpo de la mujer es una constante en la obra de Puga ; y en cierta medida el cuerpo excepcionalmente guapo de la reina y el cuerpo de Antonia – en la novela del mismo nombre -, que sufre un cáncer de pecho, o de la propia Puga ficcionalizada en sus autobiografías, que padecía artritis reumatoïde inflamatoria, son reveladores de manera idéntica de la tiranía del cuerpo de la que es víctima la mujer; pero las mujeres de esas novelas, que se diferencien por su gran belleza, su enfermedad, o su incapacidad física, no se dejan encasillar por el rasgo distintivo de su cuerpo. Puga les da espacio, les da posibilidad de reivindicar una identidad propia y distinta de la que comunmente se le asigna a la mujer ; Antonia, la enferma del pecho, sin pelo, sigue seduciendo, viviendo y haciendo el amor, incluso juega con su cuerpo marcado por la quimioterapia porque es actriz. La propia Puga, en su silla de ruedas, se expone, se expresa en todo su dolor, su deformidad, no esconde nada de los aparatos mecánicos que permiten aliviar sus desplazamientos en la vida diaria. Es decir que son mujeres que existen, a pesar de no corresponder con el canon, y que se muestran como mujeres distintas.

En Molina, el cuerpo sufre un tratamiento que yo diría casi inverso. Las mujeres nunca están descritas físicamente, nunca van desnudas. Nunca sabemos nada de cómo son. Se definen por lo que hacen, por su trabajo y por las demás personas con las que se vinculan. Así, si no fuera por su permanente búsqueda de libertad, autonomía y legitimidad, no importaría nada que fueran hombre o mujer. Por otra parte, los hombres valorados por Molina son siempre hombres con características que se dicen femeninas como la sensibilidad y la atención (el alemán en *Muchacha en azul*), la delicadeza (el amante de Marcela en *El amor que me juraste*). Las mujeres son mujeres de cabeza, todas, hasta que las fronteras se borren entre las

unas y los otros. En *La familia vino del norte*, la narradora es Dorotea. Cuenta la historia de su abuelo, Teodoro, revolucionario. Pero en un capítulo de la novela, el abuelo se hace cargo de repente de la narración sin previo aviso. Así se confunden la voz del abuelo y la de su nieta que confiesa haber escogido el apellido de Dorotea como ficcionalización de sí misma en la novela porque con el apellido de su abuelo formaba uno solo, confundido en un círculo sin terminar : Teodoroteadoroteo, etc. Volveremos sobre este ejemplo más adelante.
Ya se nota que hay un esfuerzo en las dos escritoras para borrar las representaciones física y social de la diferencia de sexo.

Y con el fin de borrar la jerarquía entre los sexos y de proponer una forma de ser mujer distinta de la que se le asigna en la sociedad heteronormativa, notamos, en estas dos autoras, cuatro estrategias de resistencia muy afirmadas en sus novelas. Las cuatro dan muestra del juego permanente entre cuerpo y género para hacer que evolucionen las representaciones de la mujer hacia la aceptación de una identidad múltiple de la misma – no existe LA mujer sino MUJERES – ya no sólo objeto sino sujeto capaz de construirse por si sola un cuerpo propio.

1) En Puga está muy presente el intento para degenerar y regenerar el género mediante sujetos individuales que se diferencian de la mayoría. Tomemos el ejemplo de la novela *La viuda* (1994) que desde el título identifica al personaje principal por su relación al marido. Incluso muerto, éste sigue sirviendo de posicionamiento social a la mujer. Sin embargo esa viuda sorprenderá toda su familia y sus amigos con sus elecciones después de la muerte de su marido. Decide por fin vivir por sí misma, ver el mundo con sus propios ojos, intentar comprenderlo y aprender todo lo que le falta y hacer lo que le da la gana. Así, por ejemplo, se hace amiga de un joven vago, drogadicto, que le indica lecturas en las que nunca nadie pensaba que se iba a interesar ; también decide ya no festejar en familia, con todas las tradiciones y la comida que ella misma preparaba, la navidad. Así deja de corresponder con el retrato de la viuda que sigue fiel a su marido y a su vida de antes. Más bien corresponde a la viuda alegre, sin que tampoco sienta la necesidad de desahogarse locamente. Asume tanto su vida de antes como la de ahora, pero ahora quiere vivir otra cosa por sí sola, sin preocuparse por lo que le convendría hacer.

   De la misma manera en *Pánico o peligro*, propone con cuatro personajes femeninos que corresponden cada uno con una imagen bien codificada de la mujer y sin embargo, en su devenir, cada una nos sorprende y sale de los límites que le impone su género. Así se puede decir que el cuerpo de cada una, entendido en su complejidad

postmoderna, permite regenerar el género “mujer” : según un proceso deleuziano de deterritorialización/reterritorialización, la más guapa de todas, por ejemplo, va a meterse en política, dar prueba de un pensamiento de clase insospechable en la mujer codificada como mujer bonita que no tiene cerebro que representa. Terminará asesinada por un grupo extremista. Es una manera también de tomar en cuenta, en la definición de una nueva mujer en tanto como sujeto libre, no sólo el sexo sino también la clase, como en *La viuda*, y la raza como en otras novelas de Puga ubicadas en Africa, o en *Ascención tun* de Molina, donde la acción se desarrolla en un instituto de benevolencia durante la guerra de castas, en torno a dos protagonistas encerrados en él : el huérfano maya, Ascención Tún, y una mujer loca. Considerar esas tres dimensiones, es darle cuerpo más denso y complejo al género.

2) Otra forma de reasignación de género en Molina es la inversión de los papeles amo/esclavo que definen las relaciones de pareja heterosexuales. En efecto, buena parte de las protagonistas de sus novelas son estudiantes de doctorado o mujeres que quieren escribir su historia o fragmento de la historia de su familia, y que, para eso, tienen que enfrentarse con un hombre que les sirve de maestro. Es decir que o bien la mujer está sometida al visto bueno científico de un hombre (*La familia vino del norte*, *En silencio la lluvia*), o bien se comparan sus escritos con los de un personaje masculino con quien tiene una relación amorosa. Todas esas relaciones ponen en evidencia una relación de dominación entre mujer y hombre que descalifica el trabajo científico de la mujer para reducirla a simple amante del maestro-hombre sin tomar en cuenta su trabajo ; sin embargo cada mujer demuestra insumisión, algunos dirían irrespetuosidad frente a su amo, hasta que incluso, logre demostrar su superioridad científica (*La familia*…, *El amor*…, *En silencio*…). Y esto conduce a las dos actitudes de resistencia siguientes :

3) Lo primero es la obsesión por la escritura que es una constante tanto en Puga como en Molina. Todas las protagonistas de Puga escriben su vida : la mitad de ellas representan a la propia autora ya que escribió varias autobiografías (*Diario del dolor*, *Cuerpo entero*) y novelas en que aparece directamente como protagonista (*Nueve madrugadas*.., *Las razones del lago*…). En su *Diario del dolor*, su último libro, Puga escribe su propio cuerpo que quisiera distinto, válido ; se sabía condenada y escribir la evolución de su enfermedad y sus consecuencias sobre su vida diaria era una manera de apoderarse de su cuerpo y de ser más fuerte que la enfermedad. Es una manera de decir que la mujer enferma también tiene derecho a ser protagonista de libro, también

puede ser hermosa por su fuerza y es una manera de existir como sujeto, cuando las normas sociales te han echado fuera de la sociedad por ser inválida y ya no correspondes con ningún sujeto útil socialmente. Todas las otras protagonistas de sus novelas, cualquiera que sea su edad, desde niña hasta mayor, tienen esa actividad en común. Se escribe para vencer la ausencia, para revivir el cuerpo muerto ; o se escribe para encontrar su propia identidad, su propia genealogía familiar y su propio porvenir. Es decir que realmente la escritura tiene un poder performativo y es un paso necesario antes de volver a la vida con traje nuevo. Entonces se trata de salir de las normas familiares y sociales impuestas a la mujer por la heterosexualidad normativa y de construirse otra manera de ser mediante las experiencias propias. Se integra en esas experiencias - que sólo se volverían normativas después de haber sido escritas y compartidas por otras - la vivencia del cuerpo, o dicho en términos más butlerianos se incluye el deseo individual en la elaboración de nuevas normas colectivas.

4) Otra dimensión de la metatextualidad literaria, más particularmente presente en Molina consiste en poner en tela de juicio lo incuestionable de la autoría masculina. Lo hace mediante una confrontación constante entre escritura masculina y femenina, en todas sus novelas. Es decir que hay siempre un juego de preguntas-respuestas o un juego epistolar o la puesta en escena de un reto escripturario entre hombre y mujer. Vuelvo sobre el caso de *La familia vino del norte*, quizás el más evidentemente representativo de esa lucha entre ambos sexos en el poco tiempo que tengo. Dorotea quiere escribir la historia de su abuelo, revolucionario, para entender porqué se quedó un año encerrado en el desván de su casa después del golpe de estado del 2 de octubre de 1927. Así Molina da una visión íntima de ese episodio histórico, inscribiéndose en la línea de la nueva novela histórica que no sólo da otra visión de la historia nacional sino que también critica el discurso histórico ; en efecto, la novela empieza por dos cartas : la primera de Dorotea dirigida a su ex amante, Manuel, explicándole que está a punto de publicar la novela sobre su abuelo porque se enteró de que él había publicado un libro sobre su abuelo y que la versión que da de los acontecimientos no es correcta. Habían hecho las investigaciones juntos, él enseñándole a ella cómo hacer, por ser un gran periodista, y resulta que al final, él publicó el resultado de las investigaciones. Y ella piensa que como nieta, le tocaba a ella la publicación, y además parece que él no dijo toda la verdad sobre este episodio todavía borroso de la historia. El le contesta en un tono muy paternalista que vuelva a trabajar su texto antes de publicarlo, que tiene muchas debilidades y que se va a desacreditar si lo publica así ; le dice él, que puede

pedir que se anule la publicación. Entonces, hay una negación del valor de la autoría de ella por él pero también de la autoría de él por parte de Dorotea ; y a través de la crítica del libro de Manuel, se ataca a todos los autores masculinos y legítimos de la historia nacional. En la medida en que ella dio realmente cuerpo a la historia, recogiendo no sólo los testimonios - incluso contradictorios - de todos sus parientes, sino también de la asistenta de la casa familiar, única persona que conocía la verdad, parece bastante evidente que ella tenía derecho más que él a tener acceso al discurso histórico. Bien se nota como él la manipuló sólo para tener informaciones y hacerse famoso con la publicación de un libro sobre aquel momento misterioso de la historia de la posrevolución ; es lo que Dorotea revela en su novela volviendo entonces a dar legitimidad a la autoría femenina y minoritaria sobre la Historia en contra de la autoría masculina que difunde la versión nacional y autorizada de la Historia.

Vemos pues que tanto Puga como Molina cuestionan la división sexual del trabajo, las relaciones de pareja basadas en la dominación, el estereotipo y el discurso de la normalidad, y en eso convergen con otras voces mexicanas como la de Petterson, de Glantz, de Boullosa, de Rivera Garza en cuyas novelas hubiéramos encontrado otros muchos ejemplos de esos procesos de resistencia que brevemente describí aquí. El cuerpo es una construcción discursiva. Es decir, las conductas que adopta en relación con la sexualidad, siguen reglas según el sexo que se le haya atribuido así como normas de género y de identidad sexual, de acuerdo con una cultura heterosexual. Esto revela su enajenamiento pero también la posibilidad que tiene de reinventarse: y espero haber demostrado cómo podía ser el cuerpo, en las novelas de Puga y de Molina, una poïetica de resistencia a las normas de género. Es decir puede ser una producción que conforme se está haciendo, o diciendo, o escribiendo, también « produce » (perform) otro género. Y en eso, el cuerpo es a la vez *poïesis* y *praxis*, en el sentido aristotélico : su finalidad está a la vez dentro y fuera de sí mismo ; la condiciona pero también lo supera. Inicia una dislocación del género para llegar, eso se espera, a la formación de nuevas y otras normas de género, o por lo menos, a una vida fuera del género.

Y para terminar me atrevería a preguntarles : si coincidimos en que el posicionamiento *queer* no es tan sólo contra lo heterosexual que contra lo normal en general ; si el sustantivo *queer* califica lo extraño, lo inesperado, lo anormal, lo raro y performa nuevos cuerpos, nuevas conductas, nuevas prácticas, ¿acaso, Antonia, Marcela, la viuda, Dorotea, el personaje de María Luisa, tanto como, en su debido tiempo, Susana San Juan, Jesusa, Matilda Burgos, las

personajas de Mastretta, de Garro…etc, no serían *queer*, distintas, arrojadas a los márgenes, excluidas ? Acaso ¿no lograron hacer que evolucione el género « mujer » ?