

La construcción del ‘cuerpo-para-sí’ en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres: el deseo abyecto en Jacinta Escudos y Fernanda Melchor

Andrea CARRETERO SANGUINO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Este artículo se propone un análisis de dos relatos de Jacinta Escudos y Fernanda Melchor para plantear la noción del ‘cuerpo-para-sí’ frente a la concepción tradicional del cuerpo de las mujeres como cuerpo-para-otros. Mientras que las escritoras del siglo XX producen modelos de resistencia, las autoras contemporáneas proponen narraciones alternativas a estos modelos cifrados desde la disponibilidad como objetos de deseo. Así, este trabajo busca reflejar cómo la literatura actual escrita por mujeres propone la abyección como base de otra construcción de la subjetividad, la corporalidad y el deseo.

Palabras clave: deseo, abyección, corporalidad, Jacinta Escudos, Fernanda Melchor.

Abstract

This article proposes an analysis of two stories by Jacinta Escudos and Fernanda Melchor to raise the notion of the ‘body-for-itself’ as opposed to the traditional conception of women's bodies as bodies-for-others. While twentieth-century women writers produce models of resistance, contemporary women authors propose alternative narratives to these models based on their availability as objects of desire. Thus, this paper seeks to reflect how current literature written by women proposes abjection as the basis for another construction of subjectivity, corporeality and desire.

Keywords: Desire, Abjection, Corporeality, Jacinta Escudos, Fernanda Melchor.

INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas pretendo acercarme a un aspecto relativo a la literatura escrita por mujeres cuyas discusiones desde la filosofía, la crítica feminista y los estudios literarios tienen ya larga data: el deseo. Desde diferentes perspectivas se ha abordado el estudio del deseo femenino en su relación con el cuerpo, durante las últimas décadas del siglo pasado, a tenor de las reivindicaciones de la segunda ola feminista que cuestionaba su intersección con el lenguaje y su sujeción a las dinámicas del poder. En el campo literario, las escritoras han prestado especial atención a su propio deseo como consecuencia de la imagen que se proponía del mismo desde la mirada masculina. En

escritoras como Luisa Valenzuela, Cristina Peri-Rossi o Gioconda Belli –por mencionar solo algunas– podemos hallar una resistencia a la codificación de un deseo femenino que no se ajustaba a la experiencia somática de las mujeres e intentaron textualizar, desde ficciones, poemas y ensayos, ese otro deseo cuya representación se había silenciado e incluso negado. No obstante, encontramos en muchas escritoras latinoamericanas nacidas entre los 60 y los 80 un interés por abordar en sus obras una manera otra de concebir tanto el cuerpo como el deseo de las mujeres. Así, puede rastrearse en las narrativas recientes un panorama de sujetos deseantes cuyas experiencias somáticas plantean desvíos y devenires alternativos a los planteamientos pasados acerca de la experiencia del placer. Sobre todo en lo que respecta al terreno de la sexualidad, el erotismo se combina con la abyección para, ya no resistir, sino proponer otra manera de sentir que pone en jaque las consideraciones sobre la feminidad, el deseo y el cuerpo contruidos bajo los mandatos institucionales, morales, médicos y sociales hegemónicos.

En este trabajo partiré del acercamiento a la construcción del cuerpo de las mujeres como un cuerpo-para-otros dentro de la literatura latinoamericana reciente para abordar el planteamiento de un ‘cuerpo-para-sí’, aglutinando las nociones de impureza (Lagarde, 2011) y abyección (Kristeva, 1988) en su pugna por construir otros modos posibles de vivir el cuerpo y el deseo en una línea de fuga de los mandatos de la dominación masculina. Como ejemplos de ello, los textos “Y todos esos hombres viéndome” (*Cuentos sucios*, 1997), de Jacinta Escudos (El Salvador, 1961) y “Dale un besito” (2015), de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) serán útiles para analizar, en el marco de la narrativa escrita por mujeres, los abordajes del deseo desde la ficción. Todo ello con el fin último de cuestionar la imagen del placer y el consentimiento a través de las formas de resistencia locales (De Lauretis, 1989), es decir, prácticas micropolíticas que ponen al cuerpo y la subjetividad en el centro de la escritura.

Durante las últimas dos décadas, buena parte de la narrativa latinoamericana escrita por mujeres ha estado marcada por dos recorridos fundamentales: un movimiento centrífugo, que bajo el marco del poshumanismo, la ciencia ficción y la ficción especulativa, ha disparado los textos hacia la reflexión sobre la construcción de la subjetividad y el cuerpo en diálogo con otras especies y otras tecnologías, fomentando un cuestionamiento sobre los límites entre lo humano y lo no humano. Estas narrativas más-que-humanas se desarrollan ante la profunda crisis climática, económica y social que el capitalismo neoliberal impulsa desde sus estrategias de extracción y explotación tanto del medio como del cuerpo, que debe recurrir –este último– a mutaciones y conexiones con otros seres y materias para asegurar su supervivencia. Sin embargo, el recorrido que aquí interesa es el contrario: como se puede observar en buena parte de la narrativa latinoamericana publicada en los últimos diez años, escritoras como Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Fernanda Melchor o Guadalupe Nettel, han alimentado un movimiento centrípeto que, alimentado por el giro subjetivo que viene imponiéndose desde el último tercio del siglo pasado (Sarlo, 2005: 21-22), torna la mirada hacia el interior del cuerpo, de la psique, del deseo, y de los espacios que refieren la interioridad y la intimidad del sujeto como la familia y la casa.

Este movimiento invita a una reconfiguración de lo íntimo desde el trabajo con la materia: los cuerpos, sus fluidos, la carne que guarda en el interior de sus fronteras la abyección, la suciedad y los desórdenes más amenazantes. Dicho desorden, por ubicarse en los espacios conocidos y habitados donde impera un orden materializado por los discursos culturales y sociopolíticos, definen el cuerpo y construyen su materialidad (Butler, 2022). Este interés particular sobre la corporalidad vuelve a poner sobre la mesa la importancia del “giro corporal” (Butler, 2007, 2022; Le Breton, 2002; Grosz, 1994) que han tomado las humanidades y las ciencias sociales desde los años 90, aunque fueron las voces de Laura Mulvey (1975), Julia Kristeva (1988) o Judith Butler (2007, 2022) las que otorgaron mayor atención a la importancia de la interacción entre cuerpo, deseo, poder y lenguaje en la construcción de la subjetividad femenina dentro de la producción cultural. En este marco, la última narrativa escrita por mujeres ha puesto en circulación las discusiones sobre la corporalidad desde la reflexión sobre los cuerpos enfermos, los cuerpos discapacitados (Scarabelli, 2019; Bizzarri, 2020a) y los cuerpos monstruosos (Ostrov, 2014), además de la importancia que han adquirido los cuerpos trans dentro de la deriva *queer* o *cuir* de la última ficción latinoamericana (Bizzarri, 2020b).

Así las cosas, la dirección que toma esta investigación es ahondar en las consideraciones acerca del cuerpo de las mujeres, leído históricamente como un cuerpo-para-otros (Basaglia, 1985; Federici, 2010; Lagarde, 2011), y las derivas de la abyección que textualizan las narrativas actuales en el contexto latinoamericano, para arrojar luz sobre los modos en que las escritoras contemporáneas ponen en juego la construcción del cuerpo y su deseo. Así las cosas, frente a la representación histórica de la subjetividad de las mujeres, proyectada y textualizada desde la normatividad que el sistema heteropatriarcal –desde los dispositivos de poder, los discursos, las instituciones y las representaciones culturales– construye y reproduce, las ficciones contemporáneas, preocupadas por los modelos genéricos sostenidos por las dinámicas de dominación masculina (De Lauretis, 1989; Butler, 2007; Bourdieu, 2000), proponen estrategias somatopolíticas que, a través de la abyección, fomentan la construcción de un ‘cuerpo-para-sí’ reivindicado desde la contaminación y la impureza, alejándose de los mandatos de *deseabilidad corporal obligatoria* derivados de una lectura expandida de los planteamientos de Rich (1996), Butler (2007, 2022) y McRuer (2006) acerca de la disidencia de la normatividad en cuanto a la orientación sexual y la integridad física.

Estos cuerpos impuros y abyectos, así como las formas en que alcanzan el placer, serán el objeto de análisis de este trabajo, que busca, mediante la comparación entre un relato publicado en los últimos años del siglo XX y un texto de la segunda década del presente siglo, reflexionar sobre la concepción que las escritoras proponen para los cuerpos deseantes de sus narradoras y la inflexión de la mirada masculina sobre ellos, concebidos como objetos de deseo. A este respecto, se propone la construcción de una corporalidad doblemente abyecta, que rechaza seguir los modelos de deseabilidad instituidos por el régimen heteropatriarcal y proyectados desde la *male gaze* (Mulvey, 1975), en favor de un deseo individual y abyecto que se imbrica en los debates feministas más recientes acerca de las relaciones conflictivas entre el deseo y el consentimiento.

LOS MÁRGENES DE LA CORPORALIDAD CAUTIVA

Históricamente, la pureza construye física, moral y socialmente a las mujeres dentro del marco de la protección, la procreación, la sumisión y el silencio. Del mismo modo, esta mirada patriarcal construye la idea de la impureza femenina que comienza con la condena por suciedad debido a la menstruación. La suciedad, física y moral, literal y simbólica, se erige como el punto nodal de la categorización de la mujer pura e impura. Sin embargo, serán voces como la de Kate Millet (1975), Sulamith Firestone (1976) o Angela Davis (1981), quienes pongan bajo el foco las reivindicaciones sobre, entre otros, los derechos sexuales y reproductivos, mostrando especial atención hacia la autonomía sexual, el rechazo a la pasividad y subordinación sexual, la crítica a la sexualidad patriarcal y la visibilidad de la diversidad sexual.

El binomio pureza/impureza, entendido como la oposición fundacional de la subjetividad femenina, se vierte en primera instancia sobre la sexualidad, lo que implica que sea el cuerpo el eje para la construcción de las subjetividades feminizadas. Si la pureza se asocia con el arquetipo femenino de la esposa y madre, la prostituta o sacerdotisa del amor se convierte en la mayor representación de la impureza, al ser su sexualidad concebida como medio de satisfacción masculina, incrementando las implicaciones como objeto que esta posee, frente a la primera (Lagarde, 2011). Así las cosas, vemos que es la sexualidad el punto desde donde ambas construcciones tienen origen: por un lado, la sexualidad procreadora, por el otro, la sexualidad erótica. De esta forma, se confirma que la mirada patriarcal instaura y clasifica a los sujetos feminizados en dos productos de consumo, dos objetos que sirvan a los objetivos del sistema: de un lado el objeto para la reproducción, de otro el objeto para el placer. En este sentido, la suciedad corporal y textual, simbólica y literal, moral y física, expulsa a los sujetos del espacio del orden y la pureza, más aún si hablamos de las mujeres, cuya subjetividad se ha construido precisamente sobre el concepto del *ser puro*; así lo confirma también Rosario Castellanos en “La mujer y su imagen” (1973) recogiendo las palabras de Virginia Woolf cuando señalaba que la pureza se convierte en el más alto mérito de la imagen construida del hada del hogar.

Desde esta perspectiva, los cuerpos producidos desde la mirada masculina se encadenan a las posibilidades de los mismos dentro del sistema: el cuerpo de la madreposa no debe ser deseado ni sexualizado más que por el marido y con el único fin de la reproducción; por su parte, el cuerpo de la prostituta es visto como un objeto sexual a disposición de los deseos de los hombres, teniendo además que responder a las características que este solicita para considerarlo un cuerpo deseable: joven, bello, pero sumiso, silencioso y, sobre todo, disponible. Así, los únicos cuerpos que quedan fuera de la mirada masculina serían los cuerpos viejos y los cuerpos monstruosos y discapacitados, rechazados, de un lado, por la ausencia de productividad en el terreno económico y, de otro, por la ilegibilidad como objetos de deseo al no corresponder a los estrechos marcos bajo los que se define la deseabilidad social y corporal de los sujetos femeninos.

Entre la nómina de autoras que entre las décadas de 1960 y 1970 se preocuparon por estas cuestiones, resuenan con fuerza los nombres que componen la escuela

feminista francesa, donde Simone de Beauvoir funge como precedente incuestionable del pensamiento que desarrollaron Luce Irigaray, Hélène Cixous y Julia Kristeva. Estas tres teóricas orientan sus reflexiones alrededor de los ejes del deseo, el lenguaje, la subjetividad y el cuerpo, conceptos sobre los cuales el poder ejerce control y dominación, velando por adecuar cada uno de ellos a sus propios intereses y fomentando a su vez la reproducción de discursos encargados de producir corporalidades correspondientes a la normatividad, construida sobre la mirada que ordena el mundo en función de aquello que rechaza. A decir de Foucault (2023), toda estructura de poder alberga en sí un porcentaje de disidencia, algo –sean esto cuerpos, subjetividades, prácticas culturales o políticas– que es rechazado, abyecto y constituye un desorden sobre el cual se construye la norma. En este contexto, los cuerpos de las mujeres son, al mismo tiempo, el Otro de lo masculino –en palabras de Irigaray (2009)–, el polo negativo del universal, el aglutinante de la diferencia sexual con respecto al género masculino y que permite la construcción del sistema binario que feministas como Judith Butler (2007, 2022) han buscado desarticular.

Como encrucijada de relaciones, violencias y modelos que lo atraviesan y lo codifican, el cuerpo de las mujeres ha estado limitado a unos márgenes estrechos que antropólogas y críticas feministas como Marcela Lagarde (2011) y Franca Basaglia (1983) han leído bajo la noción del cuerpo-para-otros o cuerpo-ocupado, en palabras de Lagarde: “ella es materia que recibe, está para ser moldeada y ocupada por los otros” (Lagarde, 2011: 344), lo cual justifica que la construcción de la subjetividad de las mujeres empiece precisamente en lo corporal, y se erija en la distinción entre pureza e impureza. Mary Douglas en *Pureza y peligro* (1966) establece que allí donde hay suciedad, hay sistema, es decir, todo aquello que es considerado potencialmente contaminante es expulsado fuera de las fronteras de lo limpio, puro y que constituye un orden que es amenazado el desorden de la suciedad y la impureza. Es el borrado, la expulsión lo que conecta con la abyección que plantea Julia Kristeva en *Los poderes de la perversión* (1988). Lo abyecto se refiere a lo que es considerado como repulsivo, impuro o excluido, que desvía una ley y amenaza un orden; de acuerdo con esta filósofa, las mujeres, por el hecho de serlo, portan en sí la abyección, en palabras de Lagarde, son “recipientes y portadoras de la inmundicia y del mal” (2011: 335). La puesta en común de los planteamientos de Douglas y Kristeva evidencia la relación entre el cuerpo de las mujeres, la impureza y la abyección, cuyas implicaciones aluden a un plano social, político a la par que simbólico. Teniendo en cuenta la variación genital de lo abyecto, una mujer considerada impura, será vista como doblemente abyecta y está al margen, ya no sólo de los límites de lo patriarcal, sino en el margen del margen al encontrarse fuera de la categoría mujer y establecer relaciones evidentes con la monstrosidad. En esta línea, me planteo, retomando la idea del cuerpo-para-otros, si no sería posible una alternativa: el cuerpo-para-sí, que incorpore las características que Lagarde propone para el *cuerpo vivido* como “síntesis de la impureza, del mal y del pecado” (2011: 242).

Llegados a este punto, es necesario tener en cuenta que la revolución sexual (Jeffreys, 1990) que tiene lugar durante el desarrollo de la segunda ola feminista forja la imagen de la mujer moderna bajo los planteamientos de la liberación sexual alentados

por cambios considerables en cuanto a la comunicación y la educación alrededor de las prácticas sexuales y la erotización de la vida social (1990: 92), pero la misma independencia de las mujeres que crece considerablemente en esta época pone en riesgo el mantenimiento de los privilegios del poder masculino. En palabras de Jeffreys, esto implica que “the sexual revolution was a counter-revolution and constituted a timely adjustment to the fine-tuning of the heterosexual institution” (1990: 93), lo que supuso la inauguración de la ciencia de la sexología fundada sobre la concepción del sexo como rol esencial en el mantenimiento de la subordinación de las mujeres. Su deseo seguía siendo opacado, esta vez, bajo un discurso científico que las relegaba al rol sumiso y seguía proyectando en y para ellas el modelo de deseabilidad corporal obligatoria, por la cual se sostiene un deber incuestionable que tiene que ver con la adecuación de la corporalidad, el deseo y una idea de la pureza, a la mirada patriarcal que fetichiza el cuerpo y lo construye como objeto estético. Este deseo de mantenimiento como un objeto de deseo para los sujetos masculinos torna inconcebible que cualquier mujer rechace la idea de saberse repugnada por el género opuesto bajo la mirada del sistema binario y la heterosexualidad obligatoria.

Si la autopercepción del cuerpo de las mujeres está cifrada por la mirada masculina, si el propio deseo está atravesado por la concepción de ser el “daño colateral” de un deseo para otros, si la subjetividad misma de las mujeres, construida sobre su cuerpo y su sexualidad, debe responder a los objetivos y los deseos del sistema heteropatriarcal, entonces: ¿Cómo construyen las mujeres una mirada sobre sí mismas? ¿Cómo decodificar el deseo cifrado por el poder heteropatriarcal? ¿Cómo construir los propios placeres desde dentro de un sistema que plantea el placer de las mujeres como consecuencia de un placer-para-otros? Debe partir en cualquier caso de una aculturación feminista (Lagarde, 2006) que, teniendo en cuenta la perspectiva constructora abra una línea de fuga para la desterritorialización de las corporalidades y deseos de las mujeres. La estrategia que plantea la posibilidad de otra subjetividad, otro cuerpo y otro deseo ya sitúa a los sujetos en una frontera: la frontera de lo abyecto como consecuencia de la producción de subjetividades, cuerpos, deseos y miradas que resultan ilegítimas e ininteligibles dentro del sistema de la normatividad. Son estos cuerpos abyectos los que, desde dentro de la norma, pueden producir mutaciones que contemplen otro modo de construcción de los sujetos feminizados al margen de un sistema que produce objetos de deseo sexual y de reproducción, de cuidado y de placer.

Respecto a las representaciones culturales del cuerpo, Andrea Giunta (2018) señala que la comprensión semántica y pragmática de las conceptualizaciones acerca del cuerpo que tienen lugar desde los años sesenta hasta la actualidad, ha sido objeto de un movimiento de liberación que contribuyó a la construcción de imaginarios interrogantes de las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino y supuso “la mayor transformación en la economía simbólica y política de las representaciones del arte en la segunda mitad del siglo XX” (2018: 15). En este sentido, el artículo de Elsa Muñiz (2014) apunta que es en los años ochenta cuando se inaugura la concepción del cuerpo como “una confección de sí mismo convirtiéndose en uno de los objetivos personales más relevantes en las sociedades posindustriales” (2014: 419). Este proceso de

emancipación, que se ha seguido expandiendo como un “proyecto que aspira a desplegar alternativas que permiten experimentar múltiples posibilidades de entender la relación entre cuerpo y goce” (Giunta, 2018: 15), discurre en nuestros días por los senderos de lo visceral, lo socialmente repugnante y lo moralmente censurable, lo que justifica la necesidad de teorizar sobre la abyección que permea los discursos que abordan lo corporal en su intersección con las violencias, las monstruosidades y las mutaciones presentes en las representaciones culturales de las sociedades contemporáneas.

Como propuesta de otras posibilidades de mirada, deseo y cuerpo, en suma, de subjetividades, el cuerpo-para-sí propone una mirada disidente acerca del cuerpo de las mujeres y una alternativa al cuerpo-para-otros, donde entra la autopercepción del cuerpo propio y la concepción del placer y el deseo alejados de la mirada masculina y las implicaciones como sujetos bajo el marco de la deseabilidad corporal obligatoria que imprime, a partir de la materialización del binarismo de género, unas características muy concretas que definirían la feminidad.

Las estrategias de producción de presencia en la narrativa latinoamericana actual se valen de los cuerpos abyectos para romper con el cautiverio que refiere Lagarde (2011) para la conceptualización de la subjetividad de las mujeres a lo largo de la historia. Estos cautiverios se fundamentan, como argumenta Susana Carro, en “la dicotomía entre razón y deseo conceptualizada desde la tradición cristiana [que] se traslada a la teoría política moderna a través de la distinción entre el ámbito público y privado” (2018: 32). De este modo, el cuerpo y el deseo permanecen cautivos en los espacios privados que, sin embargo, son aquellos donde con mayor eficacia se reproducen las dinámicas de dominación patriarcal. Mientras que la figura de la cabaretera y la prostituta se erigen históricamente como los objetos de la economía libidinal sobre los cuales el patriarcado despliega y proyecta todo su poder, la reproducción de las mismas estrategias de dominación en el espacio del hogar tampoco permite el despliegue de un deseo individual y desanclado de la cautividad que imprime la sumisión.

A este respecto, la narrativa contemporánea latinoamericana escrita por mujeres ha enfocado esta problemática desde lo que puede leerse como un modo de poner fin, desde las ficciones, a ese cuerpo cautivo –tanto por la negación del derecho de participación en la vida pública como por las representaciones y mitos en los que se ha encerrado la subjetividad femenina– ampliando sus límites en un movimiento centrípeto: no hacia otras formas de reproducción de la vida, sino hacia dentro: hacia las propias entrañas, los propios olores, los propios fluidos, reivindicados como parte impura y monstruosa del cuerpo, y también del deseo, que se instituye como esencial para la proyección de otras formas de lo pensable y lo deseable en la construcción de la subjetividad femenina.

LA CONSTRUCCIÓN DE UN CUERPO-PARA-SÍ: CONTRA LA DESEABILIDAD CORPORAL OBLIGATORIA

La abyección entendida desde la imbricación de los planteamientos de Julia Kristeva y Judith Butler, como un desvío de la ley, una exterioridad constitutiva de subjetividades ubicadas en el margen de la norma, que la desestabilizan al tiempo que permiten su mantenimiento, puede aplicarse tanto a las corporalidades y subjetividades como al deseo. La abyección en este caso es abordada desde la normatividad del deseo en su vinculación con la disponibilidad presupuesta para los sujetos femeninos en el sistema heteropatriarcal. Este marco establece no sólo la obligatoriedad de disponer de un cuerpo funcional e íntegro, de acuerdo con McRuer (2006), sino que este cuerpo cumpla con las condiciones de la pureza –moral y física–, la sumisión, la disponibilidad, la objetualización y el silencio. El deseo de las mujeres, históricamente invisibilizado y penalizado, funge como el carácter abyecto que cifra a los sujetos femeninos en la impureza, al no responder a la discreción y sumisión esperadas, proyectadas y reproducidas social y culturalmente.

Los modelos de deseo y orientación sexual ya fueron cuestionados, entre otras, por Adrienne Rich quien, en 1980, postuló cómo el poder hegemónico instituye la heterosexualidad compulsiva y obligatoria, principalmente aplicada a la sexualidad y sociabilidad de las mujeres, estableciendo así la heterosexualidad no como una simple orientación, sino como un sistema, en el cual la homosexualidad se erige como orientación abyecta y marcada. En este sentido, Judith Butler en *El género en disputa* (2007) plantea la performatividad de género como las estrategias y modos en que los modelos de masculinidad y feminidad se instituyen como normativos, obligando a los sujetos a buscar y repetir dichas formas de subjetivación que nunca alcanzan la perfección de los ideales.

En los últimos años, Robert McRuer (2006) plantea el cruce de estos *queer studies* con los *disability studies* para hablar de la integridad corporal obligatoria que considera una base de las formas dominantes de género y sexualidad por las cuales los cuerpos y mentes no normativos también, igual que el género, se ven sometidos al perfeccionamiento del cuerpo en busca de la integridad corporal absoluta. Así las cosas, parto de esta base para proponer la existencia de un sistema actual de deseabilidad corporal obligatoria que es construido con base en las tecnologías del género (De Lauretis, 1989) para la producción de este de acuerdo con unos parámetros bien determinados y que diferencian las distintas conductas, corporalidades y sexualidades de sujetos masculinos y femeninos. Este modelo de deseabilidad corporal obligatoria aglutina los modelos de performatividad corporal, de género y de orientación sexual previamente mencionados para establecer un modelo somático socialmente deseable que debe buscarse de forma permanente y conseguirse a través del trabajo sobre el embellecimiento del cuerpo para adecuarlo a los cánones hegemónicos proyectados desde las instituciones, los discursos, los medios de comunicación, la publicidad y las redes sociales. Así, este trabajo sobre el cuerpo implicaría el objetivo de mostrarse

sexual¹ y socialmente deseable de acuerdo con los órdenes de limpieza, pureza, integridad, delgadez, salud, buen olor, etc., en los cuales, como ya he mencionado, las redes sociales y su producción de modelos de cuerpos y conductas juegan un papel fundamental; asimismo, las técnicas de modificación corporal como la cirugía plástica, el maquillaje, la vestimenta o, yendo a lo más contemporáneo, los filtros de las redes sociales, fomentan un tipo de cuerpo concreto que permanentemente persigue el objetivo de mostrarse deseable ante la mirada del otro, que primeramente es la mirada patriarcal que juega un papel fundamental en la legitimación e inteligibilidad de los sujetos.

Ir contra la deseabilidad corporal obligatoria, como plantean, entre otros, los textos analizados en este trabajo, implicaría un viraje hacia lo que Francisca Noguerol (2020) ha denominado el “grotresco anatómico”, que parte de la abyección como articulación de líneas de fuga que posibilitan concebir el propio cuerpo fuera de los límites que alcanzan la mirada y el deseo hegemónicos, así como las concepciones hegemónicas acerca de la maternidad y la feminidad. De esta forma, la suciedad, los fluidos corporales, la enfermedad no tratada, la deformidad o el mal olor fungen como estrategias que vuelven a los sujetos ininteligibles como mujeres dentro del sistema, pero manteniéndolos en un margen pues no responden a todas las características que definen la feminidad.

Estas corporalidades se erigen contra los mandatos heteropatriarcales de la feminidad, pero también contra el discurso médico patologizador y contra la idea de pureza vinculada con la limpieza y la salud. Se reivindicán como repugnantes para ser repugnadas por un sistema que ejerce la dominación y la violencia, obligando a construirse como cuerpos-para-otros. De esta forma, devenir abyecta y desear ser repugnada serían los modos principales por los que se combate la deseabilidad corporal obligatoria y puede construirse un cuerpo-para-sí que no responda a los deseos ni a la sexualidad hegemónicos.

El movimiento contra esta deseabilidad corporal obligatoria se da de dos modos diferentes que, sin embargo, están estrechamente relacionados: de un lado, desde las corporalidades repugnantes y, de otro, desde un deseo que cuestiona la existencia de un deseo “puro”, despojado de la perversión y ajustado a las prácticas sexuales legitimadas por el sistema. Estas dos vertientes convergen en tanto que ambas proponen estrategias que contravienen los modelos culturales, sociales y políticos de la corporalidad y el placer femeninos. Como sujetos deseantes, encarnan corporalidades y desarrollan prácticas excluidas de la normatividad en un ejercicio por el que asumen una agencia total sobre su placer.

Estas prácticas están ya presentes en algunas escritoras del XX que, aunque mantienen el cuestionamiento de los roles genéricos desde dentro de los espacios, estrategias y moldes patriarcales, no dejan de plasmar un devenir todavía en curso que

¹ Butler señala que “Foucault presenta la sexualidad como un sistema histórico abierto y complejo de discurso y poder que genera el término equivocado de “sexo” como parte de una táctica para esconder y, por lo tanto, mantener las relaciones de poder” (2007: 198).

puede resumirse con la siguiente declaración de la escritora Luisa Valenzuela en “La mala palabra”: “Bajo las rojas máscaras tenemos el rostro en carne viva y las lágrimas bien podrían disolver la sal y dejar al descubierto nuestras llagas. La peor indecencia” (2001: 40). Como justificación de esta lectura, rescato otra idea presente en “La otra cara del falo”, donde reconoce en “señeras escritoras latinoamericanas” un “regodeo en el asco”, vinculado a un movimiento de la percepción que permite el “acceso al conocimiento sagrado por la vía negativa” (2001: 46-47). Ese conocimiento sagrado, en el caso de Valenzuela, alude en muchas ocasiones a cuestiones políticas, pero en otros textos, el cuestionamiento se orienta hacia la pregunta *¿dónde se encuentra el deseo de las mujeres?* y, quizá más importante, *¿cómo llegar a él?* La “puerta trasera” o la “vía negativa” funcionan como metáforas del acceso a una subjetividad prohibida: un espacio donde el asco, los fluidos, el deseo y el lenguaje funcionan en conjunto ofreciendo otra perspectiva en la experiencia corporal de las mujeres.

Entre las escritoras del siglo XXI puede apreciarse esta deriva hacia la abyección corporal en los cuentos de Guadalupe Nettel, de Lina Meruane o de María Fernanda Ampuero, donde se proponen cuerpos que reivindican lo abyecto como modo de construcción de una corporalidad otra que desvía la ley con el objetivo de ejercer como sujetos deseantes de pleno derecho, contraviniendo el mandato del cuerpo sano y limpio como requisito indispensable para fungir como objeto de deseo. Por otro lado, el deseo abyecto es tratado, como se verá en el siguiente apartado, por autoras como Jacinta Escudos o Fernanda Melchor al proponer otra mirada acerca de las prácticas deseantes a partir de la textualización de estrategias para alcanzar el placer que no responden al deseo masculino y, de hecho, contravienen incluso aquellas prácticas que suponen –o deberían suponer– una experiencia negativa y traumática como puede ser una violación y, sin embargo, desatan la experiencia del placer, bien como fantasía, bien como realidad tangible.

En este sentido, frente a los ejercicios de resistencia que confrontan la norma heteropatriarcal que encontramos en parte de la narrativa latinoamericana escrita por mujeres durante el siglo XX, las escrituras actuales invitan a los lectores a concebir esos cuerpos abyectos dentro de una literatura propositiva que haga mutar las concepciones de lo pensable y lo legible, así como lo deseable, para los cuerpos y el placer de los sujetos femeninos.

DOS VECES ABYECTA: DESVÍO DE LA LEY DEL DESEO EN LA NARRATIVA BREVE DE JACINTA ESCUDOS Y FERNANDA MELCHOR

El objetivo de este apartado es seguir las preguntas que propone Paula Daniela Bianchi (2018) para la narrativa mexicana, pero que bien podrían extenderse a una amplia nómina de corporalidades presentes en la narrativa latinoamericana actual: “¿Qué razones tienen los cuerpos para preservar lo abyecto que los abyecta al mismo tiempo? ¿Qué razones ocultan y mueven la decisión de no eliminar lo abyecto ‘como un código residual de sentidos múltiples y abiertos?’” (2018: 170). Aunque el análisis de Bianchi se aplica a los cuerpos, estas preguntas bien pueden trasladarse a la discusión que acometo

en este artículo: las posibilidades del deseo inconcebibles dentro de la norma. Así, las preguntas se plantearían de tal forma que indagaran sobre las razones de los sujetos para dar vía libre a un deseo abyecto que las abyecta al mismo tiempo, así como aquellas que ocultan y mueven la decisión de buscar y encontrar el placer. Este, entendido a decir de Deleuze y Guattari (2012) como “la afección de una persona o de un sujeto, el único medio que tiene una persona para ‘volver a encontrarse a sí misma’ en el proceso del deseo que la desborda” (2012: 161), se desarrolla en prácticas que se encuentran en el margen de lo pensable dentro de la sexualidad femenina, también como un código residual de un deseo abierto a una multiplicidad de sentidos, es decir, como reterritorializaciones.

La crítica ha situado a Jacinta Escudos y a Fernanda Melchor en el panorama de las escritoras latinoamericanas contemporáneas que tantos titulares ha ocupado y que en tantos festivales de literatura ocupan una mesa o un panel independiente, con todas las connotaciones que ello conlleva. Sin embargo, dos décadas y una amplia distancia geográfica separan el nacimiento de estas dos autoras aunque los temas que abordan en sus obras compartan muchas de las líneas que se están transitando en la literatura latinoamericana actual como es la sociabilidad de género, la corporalidad, la sexualidad femenina y la violencia contra las mujeres y los sujetos disidentes.

En este panorama, Escudos empieza a publicar en un momento histórico clave en la historia de El Salvador: el golpe de estado de 1979 que le llevó a escribir para “remediar la realidad” y que dio paso, años después a una escritura con la que buscaba “presentar la realidad” tal y como la autora la percibía (Escudos, 2010), siempre impulsada por un sentimiento de rebeldía, lo que la lleva, en palabras de la autora “a escarbar en el lado oscuro del corazón” (2010: 47). La escritura ha sido para Escudos “un acto de transmutación constante” (2010: 48) a través del ejercicio de cuestionamiento de los mitos y tabúes que atraviesan las sociedades contemporáneas. No obstante, será la colección *Cuentos sucios*, de 1997, el primer texto donde la autora salvadoreña ponga en tela de juicio las instituciones de la familia y el matrimonio, pero sobre todo el deseo unido a la posibilidad de los sujetos femeninos de subvertir los mandatos sobre los roles genéricos y cuestionar los modos de placer a los que su sexualidad se ve abocada, este último punto especialmente presente en “Y todos esos hombres viéndome”, que será objeto de este análisis.

La misma realidad cotidiana que permea toda la narrativa de Escudos también es el espacio que transita la obra de la mexicana Fernanda Melchor. Ambas autoras fungen como periodistas, pero es Melchor quien salta a la fama con el libro de crónicas *Aquí no es Miami* (2013) reeditado en 2018 por la editorial Random House. A partir de entonces, serán las novelas *Falsa fiebre*, también de 2013 pero reeditada en 2023, y *Temporada de huracanes* (2017), a la que recientemente se suma *Páradais* (2021), las que colocarán a la autora veracruzana en el panorama internacional. No obstante, en este trabajo me centraré en el brevísimo relato —y no por ello carente de potencia— “Dale un besito”, publicado en 2015 en la revista digital *Vive* que, como en sus novelas, aborda las incomodidades del deseo y los desvíos de la sexualidad y los roles genéricos.

El paradigma patriarcal como modelo de invisibilización (Femenías, 2004) no sólo condiciona la construcción de la subjetividad de las mujeres, sino que alcanza también su deseo. Los deseos de las mujeres han sido histórica y socialmente invisibilizados bajo las ficciones que erigen la maternidad como la sublimación de lo femenino, por lo cual no resulta llamativo que en el siglo XIX las novelas del Marqués de Sade provocasen grandes polémicas y suscitasen todo tipo de críticas si tenemos en cuenta la textualización de deseos perversos y oscuros, sádicos y masoquistas, que partían de la voluntad de los sujetos femeninos. Como sostiene Clara Serra (2023b), el sistema patriarcal no concibe dentro de sus marcos un deseo femenino que no responda a los deseos que la moral, la religión, el psicoanálisis y la política han cifrado como legibles dentro de la sexualidad femenina. Es por ello también que las representaciones culturales de sujetos femeninos cuyo deseo, promiscuidad o apetito sexual han excedido dichos marcos o directamente han rehusado responder al deseo masculino, han sido catalogadas bajo la imagen de la devoradora, la cruel o la castradora, cuyas representaciones encontramos en Medusa y Diana cazadora en la mitología grecolatina; Lilith en la tradición judía; y ya en la cultura contemporánea, bajo la imagen de la viuda negra o la *vagina dentata*. Los textos escogidos problematizan el deseo desde la perspectiva del cuerpo-para-otros de tal forma que ese mandato constitutivo de la subjetividad de las mujeres sirve a la producción de un desvío que permite experimentar el placer como sujetos deseantes y no sólo deseables y deseados.

En la línea que este trabajo transita, entendemos que la sexualidad se configura y puede ser ejercida como un juego de poderes, donde existe un sujeto dominador y uno dominado, por lo que también conlleva formas de cautividad de cuerpos y sujetos. Entre las formas de violencia contra las mujeres, la violencia sexual ha permanecido opacada en las instituciones, la sociedad y las prácticas sexuales durante siglos. Es aquí donde entra el concepto del consentimiento y su relación con el deseo. Si ya mencionamos que el deseo femenino ha sido acallado, oprimido y desoído por el deseo masculino, que ha primado en las prácticas sexuales, cabe añadir que ha sufrido, además, la penalización y la estigmatización por una sociedad que ha pretendido hacer a las mujeres culpables de su impureza por desear todo aquello que excede los marcos patriarcales. Pero ¿cómo se vinculan estos dos conceptos en relación con la voluntad de decisión de las mujeres?

En los últimos años, los movimientos feministas, ya con pleno ejercicio en la agenda política, han puesto la mira en la cuestión del consentimiento como centro de las relaciones sociales y económicas. El consentimiento, vinculado a la figura contractual desde el derecho romano “ha sido central para pensar el matrimonio como un pacto mutuo, para defender el derecho al divorcio o para otorgar a las mujeres capacidad de negociación en cualquier actividad relativa al trabajo sexual”, afirma Clara Serra en el artículo “El problema del consentimiento” (2023a). No obstante, sostiene la autora, es un problema político que, al mirarse de cerca, arroja más preguntas que respuestas. En la línea de las reflexiones de la feminista francesa Geneviève Fraisse, Serra plantea las siguientes preguntas como eje del debate presente:

¿Puede haber en el sexo un pacto entre iguales o es el sexo inevitablemente un escenario de relaciones de dominación? ¿Debe el derecho poner en entredicho el consentimiento de las

mujeres frente a hombres poderosos o en un mundo patriarcal toda relación heterosexual vicia las condiciones en las que las mujeres pueden expresar su voluntad? ¿Hay contextos intimidatorios —como aquel portal del caso de *La Manada*— donde una mujer no puede expresar un no, o el sexo mismo es intimidatorio en todo contexto y en todo lugar? (Serra, 2023a).

Siguiendo estos planteamientos, se llega a dos propuestas contradictorias: o bien se concibe desde el neoliberalismo como pura libertad en un mundo sin poderes ni fuerzas, o bien se asume como una cesión ante una fuerza que los sujetos, desprovistos de agencia, no pueden evitar. Si la primera opción es, cuando menos, inverosímil —y más desde la perspectiva del dominado—, la segunda tampoco da respuesta. Serra apunta muy certeramente que a tenor de la lógica liberal del pacto, que no concibe la opacidad del deseo, se importan los fundamentos del feminismo americano de la dominación, “ese cuyo corazón filosófico es que el mundo es demasiado desigual y peligroso para dar por buena la capacidad de las mujeres para consentir” (Serra, 2023a), a partir de lo cual volveríamos a la cuestión de la incapacidad de habla del subalterno, al que se niega la capacidad de decisión, bajo el discurso social del peligro, pues “toda sociedad hiperregulada y colonizada por el discurso neoliberal requiere el miedo a *los otros* y necesita convertir la relación social misma en un peligro del que protegermos” (Serra, 2023a).

En un contexto social donde las trabajadoras sexuales enarbolan hasta cierto punto la abyección por encontrarse en el margen de lo que al comportamiento normativo de las mujeres se refiere, pero que a su vez funcionan como necesario estereotipo de la mujer-objeto de deseo por excelencia, también su deseo es penalizado desde los movimientos feministas que no conciben la legitimidad de su voluntad. De este modo, la existencia de la prostituta, figura antagonista de la mujer vinculada a la pureza y, como vemos, desprovista de toda capacidad de decisión como sujeto deseante, queda limitada a los espacios interiores, lejos de la mirada pública, pero al mismo tiempo expuesta como objeto para el placer del hombre de la forma más explícita posible. Así, de acuerdo con los cuestionamientos de Serra respecto a ciertos postulados feministas, si para las trabajadoras sexuales no existe capacidad de consentir, ¿cabría la existencia del placer en un cuerpo-para-otros? Y, visto desde otro lado, si leemos a las trabajadoras sexuales como sujetos deseantes con plena capacidad de decisión, ¿acaso no sería incuestionable la posibilidad de valerse de esas mismas lógicas patriarcales de dominación para encontrar formas de placer que subviertan la imagen de un sujeto desprovisto de poder?

El relato de Jacinta Escudos que se propone analizar este trabajo se desarrolla precisamente en uno de esos espacios interiores, clausurados para las mujeres excepto como lugar de trabajo pero eje fundamental de la vida y el ocio de los hombres. “Y todos esos hombres, viéndome” cuenta la vida de una que percibe su deterioro físico a partir de la mirada heteropatriarcal en contraste con los cuerpos jóvenes y deseables de sus compañeras. En este relato, la protagonista es consciente de poseer un cuerpo que no responde en su totalidad a los estereotipos proyectados para fungir como pleno objeto del deseo masculino. La cabaretera de Escudos baila ante los clientes

mostrándose como la más sofisticada materialización de la mujer objeto que, con su cuerpo al descubierto y en una actitud que da cuenta de la disponibilidad que debe caracterizar la subjetividad de las mujeres en el marco heteropatriarcal, se reconoce como objeto de deseo en decadencia debido a la edad y decide torcer la mirada masculina de una forma simbólica. En un intento por satisfacer su propio deseo, olvida el deber de satisfacer a su público² y lleva a cabo un ritual que simboliza una violación de su cuerpo por las miradas de los hombres, pero de tal forma que el objetivo deja de ser la satisfacción del deseo masculino, para buscar su propio orgasmo. Sale al escenario y haciéndose dueña de su propia voz y de su propio cuerpo, transforma la mirada penetradora de los clientes hacia el cuerpo-objeto en una experiencia individual que concibe su cuerpo para sí a partir de la textualización de su propio placer. De este modo, y de acuerdo con las propuestas de Nuria Godón (2021), lo que encontramos en la narradora de Escudos no es solo un *strep tease* literal, sino también simbólico en el nivel del deseo, es decir, asistimos a un desnudamiento exterior e interior de la narradora, un *strep tease* del deseo.

Durante un par de segundos me escandalizo de mí misma.

Pienso que soy una atrevida.

Son pensamientos breves, fugaces.

Después viene el gran “qué me importa”.

Y suelto mi freno interno y la música se convierte en un espíritu incitador del descaro, me froto el cuerpo con las manos, siento los pezones tiesos apretados contra las tiras de cuero, me acuesto en el suelo y me restriego, abro las piernas e imagino lo que ellos piensan, lo que ellos quieren tocar y hacer pero no pueden porque estoy arriba en el escenario y ellos no podrán subir porque soy inalcanzable, como los dioses y las nubes, soy penetrada por un falo-taladro inmenso que viene desde esa oscuridad, enfrente de mí, como si todos ellos fueran un solo hombre, un monstruo gigante que me toma, que me penetra una y otra vez, que me rompe y destruye mi cuerpo, succiona, aprieta, muerde, se harta de mí, un hombre cuyo rostro nunca conozco, cuyo rostro es la oscuridad, el miedo y el silencio, cuyas manos no puedo ni quiero quitarme de encima, cuyo olor es el cigarro y el encierro, cuyo tacto es el abrigo gastado por la sombra de muchos otros bares, la noche y el sudor, mis propios humores, un sombrero negro salpicado de semen, el orgasmo que tengo.

Y todos esos hombres, viéndome. (Escudos, 1997: 81)

En este último párrafo puede apreciarse con exactitud este deseo interdicto que parte de una mirada patriarcal que penetra como “un falo-taladro inmenso” que, en esa despersonalización actúa como símbolo universalizante del dominio masculino como un “monstruo gigante” que destroza el cuerpo de la narradora, pero del que ella misma

² La espectacularización del cuerpo femenino ha fungido como uno de las actividades de ocio más comunes entre la población masculina, siendo objeto de representación en todas las disciplinas artísticas. Si bien el auge de los espacios de ocio nocturno a comienzos del siglo XX permite a cabareteras y bailarinas ensayar su emancipación laboral haciendo del cuerpo y los placeres el instrumento de su estabilidad económica, la producción de estos modelos como objeto de consumo refleja el lado más capitalista de la dominación masculina que construye para su placer modelos de corporalidad fetichizados y ajustados a los modelos ideales que ese mismo sistema produce y por los cuales la mujer sigue existiendo como objeto estético, instrumento de placer y madre-esposa. Ver Stratton (1996) y Zavala (1992).

se vale para la configuración de una fantasía que, lejos de responder a las miradas del público, busca su propio orgasmo. De este modo, lo que Escudos pone en juego

Llegados a este punto, cabe entrar de lleno en la cuestión del deseo, que Serra menciona y aborda con mayor profundidad en el artículo “La verdad del deseo” (2023b), perteneciente a la misma serie con el esclarecedor título de “La polisemia del deseo”. En este artículo, la intersección del deseo y el consentimiento permite abordar el planteamiento de la existencia de un deseo abyecto y un deseo normativo que hacen bascular el tema del consentimiento entre la voluntad y el placer. Como señala Serra, en los últimos años estamos siendo testigos de un renovado interés sobre la reflexión acerca del deseo que lleva implícita una superación del marco del consentimiento en tanto que lo que se pone en juego con el lema “sólo sí es sí” no es tanto la aceptación de las reglas del juego de poder, en el cual los hombres ostentan la posición favorecida por el sistema, sino la afirmación rotunda y deseante, en el contexto de los debates feministas, de la relación sexual y los términos y modos en que se desarrolla, en términos de Serra, “¿Cómo saber lo que realmente quieren las mujeres? Poniendo en duda una voluntad siempre potencialmente secuestrada y dando paso a un deseo genuino y veraz” (2023b).

En este sentido, el arte no se ha quedado atrás en la tarea de poner en entredicho el deseo normativo fundado, según Lagarde, en el heteroerotismo, la monogamia, el amor, la procreación y la imposición, “con las cualidades que hacen del erotismo de las mujeres un erotismo para el placer de otros; y de las mujeres, seres para *los otros*” (2011: 248). El cine ha sido el centro de multitud de estudios sobre la prevalencia de la *male gaze* en la representación de los sujetos femeninos a lo largo de la historia y medio de reproducción de los roles hegemónicos en las sociedades contemporáneas. Sin embargo, dentro de esta industria también contamos con posiciones que problematizan tanto la representación de los sujetos y sus roles sociales como el deseo, especialmente el deseo femenino.

En 2016 se estrena la película *Elle*, dirigida por Paul Verhoeven y protagonizada por la actriz Isabelle Huppert. El filme francés se caracteriza, a ojos de la crítica, por una incomodidad que apela al deseo de las mujeres y el juego con la voluntad, poniendo sobre la mesa, precisamente, los debates acerca del consentimiento y los pliegues que este concepto alberga al proponer la posibilidad de que el placer pueda residir en una agresión sexual. Frente a los planteamientos *naïf* a este respecto, Serra (2023b) defiende que el deseo no puede funcionar como verdad pues es siempre incivilizado, indócil y en esta película se presenta en sus formas más turbadoras.

Lo interesante de los planteamientos de Verhoeven en esta película es el ejercicio de poner sobre la mesa uno de los mayores fantasmas de la sociedad patriarcal: “una mujer deseante que además desea ‘mal’” (Serra, 2023b), es decir, el deseo no normativo e ilegible dentro de los marcos hegemónicos patriarcales para los cuales supone una amenaza. Como tal, se considera un deseo abyecto, inconcebible en la representación de la subjetividad de las mujeres, anidado en el margen del funcionamiento y proyección del cuerpo-para-otros como eje de la subjetividad femenina, cuya construcción implica también un deseo-para-otros, es decir, un deseo connivente con los marcos reproductivos, los roles genéricos y la posición de las mujeres en las sociedades

patriarcales contemporáneas. A este respecto, cabe partir entonces de las preguntas que lanza en su artículo Clara Serra cuando plantea “¿Qué ha de hacer, por tanto, el feminismo contra una cultura patriarcal que ha exigido a las mujeres tener un deseo santo? ¿Qué es *liberar* nuestro deseo? ¿Vamos a liberar el deseo de las mujeres solo bajo la condición de que sea bello y bueno?” (Serra, 2023b). Estas preguntas apuntan directamente a la cuestión sobre la condición ilegítima y abyecta de los deseos que escapan a las proyecciones patriarcales sobre la voluntad y el placer de las mujeres.

Las posiciones estéticas que hallamos en las escritoras del siglo XXI se caracterizan por la importancia considerable que tiene la presencia del campo de lo sensorial en sus obras: la voluntad de incomodar al lector es explícita y fundamental en la poética de estas autoras, cuyo objetivo es trasladar fuera del texto las sensaciones de un cuerpo atravesado por las distintas formas de violencia física y simbólica. De esta forma, el desprendimiento de la vergüenza no sólo se produce en el terreno de la ficción, sino que todos aquellos conceptos vinculados históricamente al mandato de la ocultación y cautivos en los espacios domésticos se exhiben y pretenden calar la sensibilidad del lector, produciendo la misma incomodidad ante lo repugnante, lo que debería dar vergüenza mostrar.

Retomo aquí de nuevo la doble abyección a la que se someten estos cuerpos abyectos para preguntarme: ¿qué sucede cuando nos situamos en el margen del margen? Mi propuesta se orienta hacia la ampliación de los límites de lo posible y de lo pensable como consecuencia de la mutación en la subjetividad construida como mito desde lo deseable y lo temible. Así, encontramos la producción de un devenir abyecto como apertura del margen: una línea de fuga de los sistemas dominantes a través de la textualización de su propio espacio, su propio cuerpo y su propio deseo en este margen. Es más: lejos de quedarse en una producción de corporalidad y de deseo, aspiran a la construcción de una ética: un *ethos* corporal abyecto.

Fernanda Melchor da un paso más en este sentido cuestionando la liberación condicionada del deseo de las mujeres que menciona Serra. En el relato “Dale un besito”, la joven que se sube en la camioneta y se deja tocar por el conductor pone en juego esa disponibilidad permanente obligatoria para el género femenino. Da rienda suelta a su deseo hasta el momento en que toma conciencia de estar siendo forzada a continuar esa relación sexual contra su voluntad. La narradora, ante tal episodio de violencia, huye de la camioneta mientras hace consciente el deseo que su cuerpo vive: “Putá, traía las piernas mojadas hasta las rodillas, el coño resbaloso; yo tenía miedo que de sangre. Todavía sentía su pito dentro de mí, como un fantasma barrenando mi carne” (Melchor, 2015). Este deseo, que va mutando, se vuelve ambiguo, desde el reconocimiento de la violencia hasta el momento en que, mientras corre, se da cuenta de su propia excitación como consecuencia de una vivencia, en principio, traumática: violencia y deseo individual se cruzan difuminando los límites. Sin embargo, a diferencia de la cabaretera del cuento de Escudos, la protagonista de “Dale un besito”, no es consciente de la condición que cifra su deseo como abyecto hasta llegar a su casa:

Me quité los shorts y me toqué allá abajo. Seguía toda mojada, pero no de sangre sino de lubricación. Porque, no mames, güey, me di cuenta de que seguía yo bien caliente. Eso fue lo más cabrón: todavía podía sentir sus dedos estirando los pliegues de mi culito, la punta de su verga topando con el fondo de mi carne, llenándola, sin espacios. Cerré los ojos y me lo imaginé frente a mí, llenándome la cara de mecos. Puta, yo tenía ganas de correr a buscar la escoba y meterme el mango. [...] Me vine tan duro que hasta me mordí la lengua, nomás pensando en él, en sus manos sobre mi boca, en sus dientes mordiendo mis pechos, en su pito durísimo penetrándome a la fuerza. (Melchor, 2015)

En paralelo a la cita recogida del relato de Escudos, el discurrir del pensamiento de esta narradora apela también a la violencia sobre la carne y la presencia de los fluidos de los cuerpos en las relaciones sexuales, reflejando un deseo de humillación y suciedad que, aunque responde a la fantasía de la dominación masculina que instala en la bajeza las subjetividades y cuerpos femeninos, también puede satisfacer las fantasías de las mujeres por sobre su voluntad, materializándose en el orgasmo al recrear la escena.

Ambos relatos no solo ponen en juego la discusión sobre la visión de los sujetos femeninos como objetos de placer, tal y como corresponde a la construcción heteropatriarcal del género, sino que da la vuelta a dicho planteamiento para proponer, como lo hace Beatriz Cortez (1999) en el caso de Escudos -que bien podría aplicarse también al de Melchor-, una reterritorialización de esa construcción de género que, en estos dos casos, permite configurarse a las narradoras como sujetos de deseo. Sin embargo, este movimiento se lleva a cabo en el interior de las prácticas y conductas opresoras, permitiendo así dar la vuelta a esas mismas prácticas mediante un cambio de foco acerca del placer femenino. De un lado, como propone Cortez, en el relato de Escudos “la mirada de la bailarina es capaz de producir un cambio en la realidad creada desde las miradas masculinas” (Cortez: 118). La mirada del *voyeur* deja de condicionar la subjetividad de la narradora en un espacio donde se constituye como cuerpo-para-otros, de tal modo que “juega con esa mirada objetivadora para hacerla pasar por el filtro de una mirada femenina, priorizando la perspectiva femenina frente a la de la mirada que controla y cosifica a la mujer como objeto de placer” (Godón, 2021: 373). Si en este texto, es la percepción a través de la mirada del otro la que posibilita otra configuración del placer y una transformación de la subjetividad, en “Dale un besito”, la distancia que otorga la mirada se ve quebrada por un enfrentamiento entre el cuerpo de la narradora-víctima y el del hombre-agresor. Sin embargo, también encontramos que, de nuevo, en el interior de las prácticas de cosificación y fetichización de la mujer como objeto de placer, cabe un resquicio para el hallazgo del placer femenino. En este caso es preciso señalar que, teniendo en cuenta que las mujeres hemos sido educadas dentro de una serie de prácticas sexuales que alimentan dicha autopercepción como objetos de deseo a disposición del placer masculino, coincidimos con Amanda Mauri (2023) en que “sería ingenuo afirmar que existimos (y que deseamos, soñamos) al margen de las normas que nos oprimen” (2023), por tanto cabría pensar, a tenor del texto de Melchor, que esas “fantasías de violación” no pudieran ser el detonante para una re-escritura del placer femenino que encuentra, en la opacidad del deseo, otra forma de construcción de las mujeres como sujetos deseantes.

No obstante, el desvío de las normas que lo abyecto propicia al nivel de los cuerpos y el deseo en los dos textos, encuentra su correlato en la forma en que se articula el discurso. Tanto Escudos como Melchor abogan por una desornamentación de la sintaxis (Godón, 2021: 369), que coincide con los planteamientos de Roland Barthes en *El grado cero de la escritura* (2000) donde propone ese grado cero como una forma de acceder a la esencia de las palabras mediante su evasión de las normas gramaticales hegemónicas: “la escritura se reduce pues a un modo negativo en el cual los caracteres sociales o míticos de un lenguaje se aniquilan en favor de un estado neutro e inerte de la forma” (191). Escudos, por su parte, desarrolla este estilo evitando la subordinación, mediante el uso de oraciones simples y un vocabulario sencillo. En el texto de Melchor, aunque encontramos una cercanía con la oralidad que difiere de las formas de la escritura de Escudos, existe la misma pretensión de claridad y la presencia de una narración directa y sin ornamentos, cuyo fin último es la comunicación con un otro al que se dirige el discurso cuya posición es la del lector. Es decir, su propuesta radica en la comunicación de una experiencia íntima directamente ligada al placer, por tanto, se entiende que no pueda ser contada más que desde una primera persona que exponga, como lo hace la abyección, las zonas más oscuras del ser humano, principalmente un deseo interdicto e ilegible desde la norma. Mediante la desarticulación de la norma gramatical y discursiva, de un lado evitando cualquier tipo de subordinación o embellecimiento retórico del discurso y, de otro, imponiendo las formas orales, la jerga y el estilo vulgar a la narración, pueden leerse estos dos textos como un desafío de las autoras a toda norma que pretenda regular su existencia. Si de un lado, ese cuerpo-para-otros que encontramos en ambas narradoras es capaz de efectuar contra-prácticas en la intimidad y así acceder a su construcción como sujetos de placer, es decir, como un cuerpo-para-sí, la escritura ejerce de forma paralela una subversión en los modos prestablecidos para la narración del placer y el deseo desde la óptica femenina. Otro modo de textualización de las tretas del débil: encontrar en las dinámicas patriarcales un espacio de resistencia local que permita otra mirada hacia el placer y el deseo desde la abyección.

CONTAGIAR UN DESEO QUE FALTA

Ya hemos visto cómo se presenta, pero ¿cómo funciona en la literatura ese deseo ilegítimo? Desde este punto de vista, en los relatos puede leerse una posición compartida en tanto que ambas narradoras ofrecen sus cuerpos al deseo patriarcal. No obstante, la torcedura del deseo invoca el placer individual desde estrategias que las sitúan como cuerpo-para-otros, pero de las cuales se valen para alcanzar un cuerpo-para-sí. Unido al devenir de ese cuerpo, la cuestión del deseo ilegítimo vertebrata la idea de un *ethos* corporal abyecto que no sólo hace concurrir cuerpo, deseo y actividad sexual dentro de la ficción, sino que alcanza, en una suerte de afectación, al lector y convoca un placer abyecto que el personaje contagia a la realidad fuera de la página³.

³ A este respecto cabe destacar la producción del artista estadounidense Clayton Cubbit, quien publica en su página web el mensaje “El arte sobre la mesa y el sexo bajo la mesa, tal como a la sociedad le gusta que

Es un hecho evidente que la literatura, como dispositivo de producción de sentido y medio de afectación de la realidad, tiene consecuencias evidentes sobre el contexto social en el que surge y sobre los individuos que acceden a ella. Sea como medio para la evasión o como toma de conciencia del mundo habitado, es claro que la lectura produce deseos, miedos, juegos de idealización o estrategias de rechazo, pero ¿puede la literatura generar placer físico? Y, supongamos que efectivamente puede, ¿a qué modelos o estrategias responde ese placer que se busca generar en el lector? Si lo que plantea la narrativa es un deseo abyecto, ilícito o inmoral que se traduce en la experiencia del placer de los personajes, ¿puede el texto generar el mismo efecto en los lectores?

En el concepto de “obra abierta” de Umberto Eco (1990) entran en juego tanto las intenciones del autor sobre la interpretación buscada del texto como la apertura a las posibilidades del goce que cada lector pueda hallar en el mismo texto. Para Barthes (1993), el texto de goce es aquel que “pone en estado de pérdida, desacomoda [...], hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje” (1993: 25). Por su parte, Ricoeur en el primer volumen de *Tiempo y narración* (1995) sostiene que el problema de la comunicación implica, como un más allá del sentido de la obra, el mundo que proyecta y que constituye su horizonte, y que el lector recibe según su capacidad de acogida que, a su vez, depende de las posibilidades de apertura sobre el horizonte del mundo (Ricoeur, 1995: 148). En este sentido, plantea que, siendo referencia y horizonte correlativos, el acontecimiento no sólo consiste en el hecho de que alguien hable dirigiéndose a un interlocutor, pues “también en que desee llevar al lenguaje y compartir con otro una nueva experiencia, que, a su vez, tiene al mundo por horizonte” (Ricoeur, 1995: 149).

En este sentido, la entrevista a Fernanda Melchor publicada en la revista *REVELL* en 2018, revela el objetivo que la escritora mexicana persigue con la escritura del relato “Dale un besito”. Esto es, ahondar en la ambigüedad y la contradicción de un cuerpo que se excita contra la voluntad del sujeto, y se plantea para ello las preguntas “¿Cuándo la violencia se vuelve violencia?, ¿cuándo se vuelve violación una violación?, ¿dónde se rompe el consenso? y ¿cuáles son las reacciones de las personas en ese momento?” (2018: 194).

Esa ambigüedad es la que pone en juego la pérdida: pérdida de referencialidad con la experiencia en el mundo en el que “ninguna” mujer sería capaz de pensar en vivir placer en un acto contra su voluntad. Tanto en el texto de Melchor como en el de Escudos el lector, como ya se ha visto, asiste a dos situaciones que, en principio, no deberían implicar ningún placer para sus protagonistas, pero que, como asunción de una

sea” a colación de la publicación en 2012 del primer vídeo del proyecto *Hysterical literatura*. En palabras del artista, este trabajo explora el feminismo, el dualismo mente/cuerpo y el contraste entre cultura y sexualidad. Esta colección compuesta por doce vídeos coloca a un grupo de mujeres con una lectura encima de la mesa y un vibrador debajo con el objetivo de representar la imbricación entre lectura y placer mediante un documento audiovisual que pone de manifiesto esta relación como consecuencia del nexo ineludible entre la experiencia corporal y la artística.

agencia buscada, en el caso de “Y todos esos hombres viéndome”, e inesperada, en “Dale un besito”, desvían la ley que cifra su deseo como un deseo obligatoriamente bello y moralmente aceptable para gozar un placer abyecto que, como tal, desborda los márgenes y arroja al lector a un estado de pérdida haciendo vacilar, como proponía Barthes, sus cimientos culturales y sociales.

Incluso en la propia ficción accedemos a la ambigüedad que viven las narradoras en la experiencia de la contradicción: de un lado, la concepción de la cabaretera de sí misma como un producto de mercado choca, en el mismo texto, con la voluntad de servirse de las lógicas mercantiles que construyen su subjetividad como un objeto de deseo para subvertir ese intercambio mercantil y proponer una economía libidinal circular que convoca su propio orgasmo. De otro, la narradora del texto de Melchor busca una relación sexual con el conductor de la furgoneta que también choca con su propia voluntad, primero al romperse el consenso entre ambos, después al hallar el mayor orgasmo de su vida tras la violación, no sólo de su cuerpo, sino de su voluntad. En ambos casos encontramos una apertura del horizonte del mundo de las protagonistas como consecuencia de un quiebre que, al tiempo que las vuelve abyectas para sí mismas, las hace reconocerse en la posibilidad de *devenir otro* y, al mismo tiempo, abre la experiencia de lectura a esa misma posibilidad mediante la focalización desde la primera persona, pues si partimos de la base de que el deseo es, como el dolor, intransferible en su totalidad, no puede ser sino desde una perspectiva homodiegética que los sujetos puedan expresar las condiciones y efectos del mismo.

En una conversación con Marta Segarra a propósito de la exposición sobre el Marqués de Sade en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2023), Clara Serra refiere la afirmación de Foucault (2007: 10) que señala la permanente presencia del sexo en el lenguaje de las sociedades contemporáneas que, a diferencia de su ocultamiento en la época victoriana y anteriores, constantemente pretenden mostrar el sexo y el deseo como si, en ese ejercicio de iluminación, pudiesen los sujetos hacerse dueños de los mismos. Esto, al igual que la ocultación, también se traduce en un discurso del poder —neoliberal capitalista, en este caso— que dispone qué y cómo debemos desear. Si tenemos en cuenta que la materialización del género y su traslación a los roles sexuales concernientes a las prácticas de heterosexualidad obligatoria son constitutivos de la subjetividad de las mujeres, cabe pensar que el placer femenino dependa, en mayor o menor medida, de la economía sexual masculina o, al menos, esté influida por ella. Si, de acuerdo con Clara Serra y en paralelo a la situación propuesta en el film de Verhoeven, reivindicamos un deseo abyecto constituible desde las ficciones contemporáneas, ¿podríamos aceptar un contagio de ese mismo deseo? ¿Es la ficción el límite que separa aquel placer que puede textualizarse de aquel que puede vivirse? Del mismo modo que ante el dolor de los demás, a decir de Susan Sontag, podemos experimentar compasión y dolor, ¿puede el placer de las demás extenderse a nuestra experiencia somática? Es más, ¿podemos las lectoras empatizar y vivir un placer que quiebra el consenso y atenta contra la noción de consentimiento?

Mi respuesta como lectora es afirmativa pues, considerando que la relación entre la representabilidad del acto sexual en su relación con una erótica de la lectura ha sido

cifrada desde las prácticas sexuales donde la dominación siempre es masculina frente a la sumisión femenina, se hace inevitable tanto caer en las prácticas performativas que fomentan la reproducción de dichas jerarquías como hallar, en esos juegos de poder, la construcción de una fantasía, de un pueblo que falta –en palabras de Deleuze (2006)– que funja como ejercicio liberador de las representabilidad que ha sostenido el desconocimiento y la tergiversación del placer de las mujeres en la historia y, sobre todo, en la literatura. De este modo, considero que los textos de estas dos escritoras quiebran doblemente la lógica patriarcal y el pensamiento contemporáneo que, de un lado esperan la sumisión y la docilidad y, de otro, conciben el deseo como un ejercicio, textual y somático, sujeto incondicionalmente a la voluntad. Entiendo así que es el terreno entre la afirmación rotunda y la negación absoluta donde se encuentra la libertad del deseo y es precisamente en ese no poder afirmarse ni negarse de forma total donde cuerpo y lenguaje se abren a posibilidades y mundos desconocidos.

El deseo comporta contradicciones, es viscoso y abre los cuerpos. En este sentido es la noción de apertura del horizonte que propone Ricoeur la que considero entronca de forma más orgánica con la cuestión del deseo y la abyección entendida como un afuera constitutivo. El deseo en los cuerpos, de la misma forma que la ficción en el lenguaje, actúa a la manera de una herida, como propusiera Cixous (1995), que abre el cuerpo y el mundo a lo otro, a la contaminación que no es más que una forma de contagio y de comunicación.

CONCLUSIONES

Estos dos relatos, en su textualización del deseo, aluden a las dos lecturas posibles de la voluntad de los sujetos femeninos que plantea Clara Serra: aquellas prácticas que consentimos pero que en absoluto deseamos y a aquellas que no consentimos pero sí deseamos y forman parte de nuestras fantasías. En estos casos, la construcción de un cuerpo-para-sí que revierta la deseabilidad corporal obligatoria queda cifrada bajo la experiencia del placer bajo prácticas inconcebibles como deseables para los sujetos femeninos, pero que se encuentran dentro de las estrategias más violentas de dominación masculina. La violación, planteada por Escudos como una fantasía que se desarrolla al tiempo que su cuerpo está expuesto a la mirada simbólicamente violadora del público masculino, se materializa en el relato de Melchor como una experiencia real no consentida que, como en la película de Verhoeven, acaba sirviendo como incentivo para el placer de la narradora. Si el deseo es opaco, el consentimiento no puede ser transparente y rotundamente afirmado, pero cabe pensar en el “giro corporal” que atraviesa la literatura actual, con sus derivas hacia los cuerpos y sujetos inapropiables e inapropiados, abyectos y repugnantes, como la línea predilecta para preguntarse, un poco más allá de Sade, por los deseos incorrectos, incómodos, abyectos e inapropiables también. Si Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1993) cita a Novalis cuando dice que el amor es mudo “solo la poesía lo hace hablar” (50), creo que, desde el trabajo con estos relatos, puede decirse que el deseo también es mudo, pero sólo la narración del cuerpo lo hace hablar.

Propongo de esta forma dos lecturas de la construcción del cuerpo-para-sí de las mujeres en el cambio de siglo: de una literatura de resistencia, que se plantea las preguntas en torno a los modelos a los que debe y quiere responder el sujeto femenino, se pasa en el XXI a una literatura propositiva que, de acuerdo con la propuesta de Teresa de Lauretis (1989) se vale de prácticas micropolíticas cuyos efectos recaen en la subjetividad y la autorepresentación de los sujetos subvirtiendo los términos sobre los cuales se ha construido el género. Así, plantea otra forma de concebir el cuerpo y el deseo de las mujeres y, en consecuencia, ofrece la posibilidad de construir la subjetividad femenina desde el margen de la abyección, ampliando los límites de aquello considerado “normal” y esperable de las mujeres y su performatividad corporal. Desde esta perspectiva, las subjetividades plasmadas en las narrativas contemporáneas plantean modelos de corporalidad y de deseo alejados de la subjetividad diseñada para la subalternidad en favor de una *aculturación feminista* siguiendo a Lagarde (2006). De esta forma proponen la producción de deseos abyectos bajo una ética que busca construir un cuerpo-para-sí, que abarque todas aquellas consideraciones sobre la fisicidad y el deseo que han sido rechazadas y excluidas. Así, los impulsos que mueven esta ética del cuerpo abyecto se ven cifrados, tanto como la escritura, por la repugnancia o el asco que debieran sentir las mujeres sobre sí mismas al ser vistas como meros objetos de deseo masculino, al tiempo que esa abyección contamina incluso su concepción como mujeres al reproducir fantasías que contravienen las formas de deseo legibles, no sólo dentro de la norma patriarcal, sino desde los movimientos feministas que cuestionan la voluntad de las mujeres sin tomar en cuenta que el deseo, aunque partamos de la base de que el sistema patriarcal imprime en cuerpos y subjetividades unos mandatos determinados, siempre es indócil, abyecto.

Por último, he querido acercarme someramente a la cuestión de la trascendencia del texto en el mundo, de tal forma que se pueda tomar en cuenta la forma en que las narrativas actuales que ponen en juego una ética del deseo y del cuerpo abyectos afectan al lector en tanto que lo colocan en un estado de pérdida y desequilibrio frente a los valores históricos y sociales del mundo que habita. Así puede justificarse que las narrativas de Jacinta Escudos y Fernanda Melchor, insertas en un panorama literario contemporáneo que persigue el objetivo claro de incomodar al lector, jueguen un papel fundamental en la discusión a la que aluden los textos de Clara Serra (2023a): ¿cuál es el límite entre voluntad y deseo? ¿Pueden los deseos clasificarse en negativos o positivos? ¿Existe un placer legítimo y otro que no lo es? Me planteo, de cara a futuras investigaciones, que ahondar en las cuestiones que rodean la abyección no se limite al análisis de cuerpos, fluidos y experiencias ficcionales que colindan con la repugnancia y la incomodidad, sino ir un paso más allá en el planteamiento sobre los modos en que esa po(ética) de la abyección también cruza los bordes del relato. Como otra forma posible de escritura, pone en cuestión ya no solo los modelos de corporalidad y subjetividad de las mujeres, proyectados y materializados bajo ideales de feminidad, sirviéndose de la textualización del “grotesco anatómico”; sino que cuestiona, desde el lenguaje, aquellos deseos y placeres considerados –incluso por los movimientos feministas– ilegítimos, ilegibles y abyectos. Me planteo, como Amanda Mauri en el

artículo “Fantasías de violación” (2023), “dónde radica el principio básico de una ética sexual feminista. No en la negación de unos deseos *malos*, ni en la inducción de otros *mejores*, sino en la defensa de nuestra capacidad de reinención, de reinterpretación, un imaginar absoluto y desbordante que nos coloca en distintas posiciones a la vez —autora y objeto, cuerpo y espectadora—, y que nos reafirma en nuestra potestad de narrar el mundo y de narrarnos dentro de él”. También si podemos hallar en estas narraciones unos deseos que, desde la ficción afecten nuestros cuerpos abriéndolos a la ambigüedad de lo no dicho, con todas sus posibilidades y riesgos, bajo la pregunta ¿puede la literatura contagiar un deseo que no es uno?

BIBLIOGRAFÍA

- BASAGLIA, Franca (1985): *Mujer, locura y sociedad*, Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- BIZZARRI, Gabriele (2020a): “Dossier. Escrituras de la enfermedad y discurso decolonial en la literatura hispanoamericana reciente”, *Altre Modernità*, 24.
- BIZZARRI, Gabriele (2020b): *‘Performar’ Latinoamérica*, Milán: Ledizioni.
- BARTHES, Roland (1993a): *El placer del texto/ Lección inaugural*, México: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (1993b): *Fragments de un discurso amoroso*, Madrid: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (2000): *El grado cero de la escritura*, Madrid: Siglo XXI.
- BUTLER, Judith (2007): *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith (2022): *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos del ‘sexo’*, Barcelona: Paidós.
- CARRO, Susana (2018): *Cuando éramos diosas. Estética de la Resistencia de género*, Gijón: Trea Ediciones.
- CASTELLANOS, Rosario (1973): *Mujer que sabe latín...*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 8-14.
- CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA (2023): “Deseo. Clara Serra, Marta Segarra y Begonya Sáez Tajafuerce”, <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/deseo/242481>.
- CIXOUS, Hélène (1995): *La risa de la Medusa*, Barcelona: Anthropos.
- CORTEZ, Beatriz (1999): “Los *Cuentos sucios* de Jacinta Escudos: la construcción de la mujer como sujeto de deseo”, en Oralia Preble-Niemi (ed.): *Afrodita en el trópico:*

- erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, Maryland: Scripta Humanistica, pp. 111-120.
- DAVIS, Angela (1981): *Women, Race and Class*. Nueva York: Neale Publishing Co.
- DE LAURETIS, Teresa (1989): "Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction", London: Macmillan Press, pp. 1-30.
- DELEUZE, Gilles (2006): *La literatura y la vida*, Buenos Aires: Alción Editora.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2012): *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.
- DOUGLAS, Mary (2007): *Pureza y peligro*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- ECO, Umberto (1990): *Obra abierta*, Barcelona: Ariel.
- ESCUDOS, Jacinta (1997): *Cuentos sucios*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- ESCUDOS, Jacinta (2010): "La escritura: rebeldía y supervivencia", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 725, pp. 45-49.
- FEMENÍAS, María Luisa (2004): "Lectura excéntrica y cambio de paradigma: des-invisibilización de los a-priori históricos de género", *Imprevue*, 2, pp. 207-226.
- FIRESTONE, Sulamith (1976): *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*, Barcelona: Kairos.
- FOUCAULT, Michel (2007): *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2023): *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI.
- GIUNTA, Andrea (2018): *Feminismo y arte latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GODÍNEZ, Gloria Luz; ROMÁN, Luis Alfredo (2018): "En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor", *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, 3 (20), pp. 188-195.
- GODÓN, Nuria (2021): "Mirada y suciedad en 'Y todos esos hombres, viéndome' de Jacinta Escudos", *Romance Notes*, 3, pp. 367-377.
- GROSZ, Elizabeth (1994): *Volatile Bodies. Toward a corporeal feminism*, Bloomington: Indiana University Press.
- IRIGARAY, Luce (2009): *El sexo que no es uno*, Madrid: Akal.
- JEFFREYS, Sheila (1990): *Anticlimax: a feminist perspective on the sexual revolution*, Londres: The Women's Press.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Los poderes de la perversión*, México: Siglo XXI.
- LAGARDE, Marcela (2011): *Los cautiverios de las mujeres*, Madrid: Editorial horas y HORAS.
- LAGARDE, Marcela (2006): "Aculturación feminista", *Diálogos: Educación y formación de personas adultas*, 45, pp. 51-60.
- LE BRETON, David (2002): *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- MAURI, Amanda (2023): "Fantasías de violación", *El País*, 28 de septiembre.
- MCRUER, Robert (2006): *Teoría crip*, Madrid: Kaótica Libros.
- MELCHOR, Fernanda (2015): "Dale un besito", *VICE México*, 8.
- MILLET, Kate (1975) *Política sexual*, Barcelona: Cátedra.
- MULVEY, Laura (1975): "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 3, pp. 6-18.

- NOGUEROL, Francisca (2020): “Matrices violentas: una poética del grotesco”, en Rei Berroa; María Ángeles Pérez-López (coords.): *El cuerpo bendido: poéticas de la m/p/aterinidad*, Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 340-366.
- OSTROV, Andrea (2015): “Introducción. Cuerpos desviados”, *Orillas*, 4, pp. 1-3.
- RICH, Adrienne (1996): “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)”, *Duoda: Revista d'estudis feministes*, 10, pp. 15-45.
- RICOEUR, Paul (1995): *Tiempo y narración I*, México: Siglo XXI.
- SERRA, Clara (2023a): “El problema del consentimiento”, “La polisemia del deseo / 1”, *El País*, 6 de febrero.
- SERRA, Clara (2023b): “La verdad del deseo”, “La polisemia del deseo / 4”, *El País*, 20 de septiembre.
- SCARABELLI, Laura (2019): “A modo de introducción: El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana contemporánea”, *Orillas*, 8, pp. 1-4.
- VALENZUELA, Luisa (2001): *Peligrosas palabras*, Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.