

Marcas en la intimidad

LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LA LITERATURA Y EL CINE

Ma. del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza
Adriana Sáenz Valadez
Coordinadoras



**SILLA
VACIA**
editorial

Marcas en la intimidad

La violencia de género en la literatura y el cine

Ma. del Carmen Dolores Cuezuecha Mendoza

Adriana Sáenz Valadez

(Coordinadoras)

UATx / Silla vacía

2024

Índice

Prólogo

Adriana Sáenz Valadez

Ma. del Carmen Cuecuecha Mendoza 11

Escritura, identidad y emancipación femenina en *Pánico o peligro*

Ma. del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza

Universidad Autónoma de Tlaxcala 17

La espera y la autoficción. Cuestionamiento a las violencias en *Pura pasión* de Annie Ernaux

Adriana Sáenz Valadez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo 37

La mujer cautiva en “El montón” de Adela Fernández

Merari Ruiz Cárdenas

Universidad Autónoma del Estado de México 65

“Es como en una película que de tanto ver ya a nadie le importa”.

Identidades y violencia en *Basura* de Silvia Aguilar Zéleny

Patricia del Carmen Guerrero de la Llata

María Edith Araoz Robles

Universidad de Sonora 83

***Fences*, escenas de violencia patriarcal en una pareja negra**

María Rodríguez-Shadow

Blanca María Cárdenas Carrión

Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH 105

La violencia de género en <i>Quiéreme bien</i>. <i>Una historia de maltrato</i>, de Rosalind B. Penfold Micaela Morales López Universidad Autónoma de Tlaxcala	129
Insubstancialidad humana: construcción social y género Rodolfo Macías Moreno Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	147
Semblanzas	171

**La espera y la autoficción. Cuestionamiento
a las violencias en *Pura pasión* de Annie Ernaux**

Adriana Sáenz Valdez

Facultad de Filosofía, UMSNH

Profesora-investigadora

En *Pura pasión*, la voz de la escritura y la de la mujer personaje transitan caminos paralelos y a su vez trenzados. Esta dualidad permite establecer una crítica a las nociones patriarcales sobre el deber hacer para las mujeres. Ambos caminos a manera de imanes se atraen, son paralelos, individuales y, a su vez, se necesitan y coexisten.¹ A partir de esta comprensión, asumo que desde algunas herramientas narratológicas la autora, la mujer personaje y la biografía vivida y la ficcional caminan trayectos, en ocasiones independientes, en otras interrelacionados.

Por un lado, la mujer personaje establece una forma de conversación transparente con ella y con los lectores.² Expone sus pensamientos y deseos sin miras a lo que la censura demarca como decible. Desde la fuerza que le da el contar(se) conocemos aquello que poco se le permite expresar a las mujeres y que el sólo hecho de hacerlo es libertario.

Por otro, se encuentra el trayecto de la mujer que, asumida en los mandatos patriarcales, espera y se angustia. Anhela y espera, conductas que, desde dicha racionalidad, son las formas debidas de existencia femenina. Por otro lado, a través de la voz de la escritura transpersonal (Alarcón, 2019),³ nos permite interpretar que la obra tiene una intención crítica con las nociones patriarcales. Es decir, en este análisis se observan las relaciones entre la biografía de la vida vivida, de la ficcional de la autora y de la mujer personaje.

¹ La teoría literaria feminista ha señalado la importancia del cuerpo y de la biografía, los cuales son algunos de los elementos que pueden estar presentes en las obras. Para observar la discusión sobre estos elementos, sugiero se revise a Golubov, Nattie. (2016). La muerte del autor y la institucionalización de la autora: reflexiones sobre la figura autoral femenina, en Sáenz, Adriana *et al.* (Coordas.). (2016). *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*. Morelia, México: UMSNH/ U de G/ UANL/ Silla vacía.

² En este texto utilizo la voz en x con dos propósitos: como resistencia a la heteronormatividad que asume que la voz en masculino incluye a las demás identidades, y como forma de inclusión a la diversidad.

³ En el apartado sobre la ficción transpersonal presentaré algunos elementos para la definición y comprensión de ésta.

Estos, a su vez, están entramados entre los supuestos patriarcales, los actos de enunciación y la autonomía que brinda el hecho de enunciarlos.

Así, a partir de la metodología de género (Comesaña, 2004),⁴ analizo la violencia ejercida sobre las mujeres, al demarcar a la espera como un deber ser del ser mujer. Para explicar la violencia, utilizo las categorías racionalidad patriarcal (Sáenz, 2011 y 2020) en intersección con censura (Butler 1997/2009). En sintonía con lo anterior, analizo la compleja relación de reproducción y crítica a las nociones patriarcales que están presentes en *Pura pasión*.

Desde los estudios interdisciplinarios (Morín, 1994 y 2007),⁵ en particular de los análisis de las obras literarias, desde las herramientas de la

⁴“El enfoque de género o metodología de género implica tres elementos igualmente importantes. El género es en primer lugar una categoría analítica que nos permite captar el sentido de muchas prácticas y conductas, tanto individuales como institucionales. Su valor heurístico es enorme. Como herramienta hermenéutica abre nuevos caminos a la investigación en Ciencias Sociales sobre todo, y como tal, tiene una función positiva y una función negativa. Desde una perspectiva positiva, señala nuevos temas de interés, ofrece nuevas claves de entendimiento en un área de investigación, y proporciona un marco teórico para la realización de tal investigación (por ejemplo, para entender mejor cómo funciona el poder en las relaciones de opresión varón/mujer). Desde el punto de vista negativo, el género nos lleva a cuestionar el valor, supuestamente ‘natural’, de muchas construcciones e instituciones, por ejemplo, precisamente aquella que hace derivar la identidad genérica de un sexo biológico indiscutible y estático, que surge espontáneamente en la forma de la heterosexualidad” (Comesaña, 2004, s/p).

⁵ Edgar Morín señala lo siguiente: “Pero interdisciplinariedad puede también querer decir intercambio y cooperación, lo que hace que la interdisciplinariedad puede devenir en alguna cosa orgánica. La polidisciplinariedad constituye una asociación de disciplinas en virtud de un proyecto o de un objeto que le es común; mientras que las disciplinas son llamadas como técnicas especializadas para resolver tal o cual problema, en otros momentos, por el contrario, están en profunda interacción para tratar de concebir este objeto y este proyecto, como en el ejemplo de la hominización. En lo que concierne a la transdisciplinariedad, se trata a menudo de esquemas cognitivos que pueden atravesar las disciplinas, a veces con una virulencia tal que las coloca en dificultades. De hecho, son complejas cuestiones de ínter, de poli, y de transdisciplinariedad que han operado y han jugado un rol fecundo en la historia de las ciencias; se debe retener las nociones claras que están implicadas en ellas, es decir, la cooperación, y mejor, articulación, objeto común, y mejor, proyecto común” (1994, s/p). Aunado a la participación de Morín, tenemos la definición de Ezequiel Ander-Egg: “Interprofesionalidad: [...] profesionales de diferentes campos que trabajan juntos sobre un mismo objeto o sobre un mismo problema; Multidisciplinariedad: [...] no hay interpenetración de unas ciencias con otras [...]; Disciplinariedad Cruzada: [...] se produce cuando la problemática de una disciplina trasciende a otra u otras [...]; Transdisciplinariedad: [...] una instancia científica capaz de imponer su autoridad a las disciplinas particulares [...]; Interdisciplinariedad: [...] es la idea de interacción y cruzamiento entre disciplinas y en orden a la comunicación de conocimientos” (1999, 27-31).

teoría literaria feminista y de género (Golubov, 2020) y las de la filosofía feminista, presento las posibilidades críticas inmersas en los productos culturales. Por ello, en este texto planteo que, desde la escritura transpersonal, la ficción de Ernaux nos permite conocer varios elementos. Uno, que la relación entre adultos “de más de 50 años” (por mencionar una caracterización), con hijos universitarios, no están exentas de las nociones sobre el amor y el deseo que la racionalidad patriarcal propone.

Es esta, la existencial, una desigualdad que tiene que ver con cómo cada persona vive su vida en contextos sociales llenos de significados y emociones y que, entre sus consecuencias más negativas, tiene efectos sobre nuestra autoestima; sobre cómo consideramos y tratamos a los demás y cómo actuamos y participamos en el mundo (Susín, 2021, 46).

Dos, que la espera y la angustia, tan bien presentadas en la obra, son elementos circunscritos como parte del amor romántico y, a su vez, son formas de violencia.⁶ Que dichas nociones, propuestas como ethos del amor, están demarcadas desde la racionalidad patriarcal. Tres, que la narrativa de la autora de la pasión erótica vivida por una mujer denuncia dichas estructuras y permite una relación sentipensante con la mujer personaje de la obra, lo que conlleva posibilidades reflexivas, de resistencia y con ello de autonomía.

Annie Ernaux gana el premio Nobel

La Academia Sueca concede el máximo galardón literario a uno de los grandes exponentes de la autoficción europea, autora de una obra situada entre la narrativa y la sociología, el feminismo y el compromiso social.

Álex Vicente y Marc Bassets (2022).

⁶ Véase: hooks, bell. (2021). *Todo sobre el amor*. México: Paidós.

Para quienes gustamos de estudiar las ficciones escritas por mujeres, el 6 de octubre de 2022 amanecemos con una feliz noticia. Annie Ernaux era la ganadora del premio Nobel de Literatura. La escritora, nacida en 1940 en Normandía, Francia, a los 82 años recibía el galardón que reconocía su trayectoria.⁷ El jurado señaló que se le otorgaba la distinción por el “coraje y la agudeza clínica con la que descubre las raíces, los extrañamientos y las restricciones colectivas de la memoria personal” (BBC, 6 octubre, s/p). Finalmente, se reconocían cinco décadas de escritura “intransigente” (BBC, 6 octubre, s/p). Desde el sujeto inmerso, desde la memoria personal da voz a las experiencias sumergidas en las disparidades de género, idioma y clase (BBC, 6 octubre, s/p).

Después de dicho suceso pocas cosas se pueden agregar a su biografía, casi todo fue expuesto, por ello, sólo unos breves datos, ya que como ella señala y analizaremos más adelante, sus textos son en mucho autobiográficos. Según Manuel Tabío, Ernaux afirma: “El yo empleado por mí no constituye un medio para construirme una identidad a través del texto, sino de aprehender, en mi experiencia, los signos de una realidad familiar, social o pasional” (2022, 1).

Annie Ernaux nació en un pequeño pueblo de Yvetot en Normandía. Sus padres vivieron el ascenso social a partir del comercio. Él pasó de ser obrero a ser dueño de una tienda de comestibles; ella, de una cafetería. A pesar del cambio hacia la burguesía, su primera infancia estuvo marcada por la vida proletaria, donde recuerda los pisos de tierra que debían mojarse para barrerse. Después, una casa de las montadas posterior a la Guerra.

Sus textos son crudos y hermosos. Desde una prosa poética, se atreve a sacar a la exposición pública la ropa sucia. Asumida feminista al igual que Carol Hanisch, expone que lo personal es político. En ello, el testimonio, la vivencia particular son relevantes, por más que el capitalismo en el matrimonio con el patriarcado asuman que la experiencia es individual. Ernaux se niega a asumirlo y decide que sus vivencias son parte de la estructura, por ello, su escritura está situada “a medio camino entre la

⁷ “La escritora francesa Annie Ernaux gana el Nobel de Literatura 2022” en *BBC News Mundo*. (6 de octubre de 2022). Véase en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63157985>.

literatura, la sociología y la historia” (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 4). La ropa sucia es colectiva, responde a un orden social, está inmersa en la estructura, por eso, para deconstruirla es necesario narrarla. La autora les otorga a las palabras posibilidad creadora, recreadora y transformadora. Son sus ficciones relatos de su habilidad de ser “etnóloga de sí misma” (Beltrán, 2022, s/p) o, como lo llama cuando describe los motivos que la llevaron a elegir al narrador en el libro donde relata la vida de su padre, “El nombre que di a ese empeño y al manuscrito, hasta que lo terminé –el título de *El lugar* se impondría a última hora– traduce claramente mi intención: “Elementos para una etnografía familiar” (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 4).

Ernaux ha sido criticada por los puristas de la narración que asumen que las obras épicas se deben contar en tercera persona (Beltrán, 2022, s/p), quienes sancionan la forma y quizá desean silenciar el contenido. Pensar que la exposición pública en primera persona de un aborto en soledad, abandonada por el compañero, en un país donde realizarlo era ilegal y se penaba con cárcel, parecería romper con las normas narratológicas, cuando quizá las que más se fragmentan son las normas del silencio de los pactos patriarcales.⁸

Es madre de dos hijos, fue profesora de enseñanza secundaria, posteriormente en el Centro de Educación a Distancia y en 2000 finalmente se retiró de la enseñanza y se dedicó completamente a la escritura. La autora se define así:

Yo me inscribía en el texto como la hija que había compartido el mismo mundo que mi padre, un obrero que había llegado a ser pequeño comerciante, y como narradora, una profesora que había accedido al mundo de la palabra “legítima” (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 4).

⁸ Sugiero se revise: Sáenz, Adriana. (2020). El grupo juramentado y la violencia contra lo femenino, en Salmerón García, Hilda (Coorda.), en *Resiliencias contra Violencias*. UNAM/ Dirección General de Orientación y Atención Educativa, pp. 112-134.

Una visita a la escritura autoficcional

Él me había dicho: «No escribas un libro sobre mí». Pero no he escrito un libro sobre él, ni siquiera sobre mí. Me he limitado a expresar con palabras –que sin duda él no leerá, ni le están dirigidas– lo que su existencia, por sí sola, me ha dado. Una especie de obsequio devuelto.

ERNAUX, 1991/2022, 74.

Autoficción y autobiografía son categorías analíticas literarias que, si bien tienen elementos en común, atienden a distintas intenciones. Como sabemos, la autobiografía como género nació en el siglo XIX, tiene la intención de transcurrir en el tiempo. El escritor-sujeto de enunciación expone hechos que sucedieron sobre los cuales desea reflexionar. Se escribe en primera persona, en cuanto al manejo del tiempo, del orden de la memoria, puede elegir formas diversas, pero existen los principios de veracidad y de trayectoria de vida. Ejemplos de ello son las memorias, varias realizadas por los filósofos, donde además de dar cuenta de algunos de los cuestionamientos que sus obras han propiciado, reflexionan sobre los hechos significativos de su vida.⁹ Es un género híbrido entre la historia y la literatura.

La autoficción es un género nuevo. Fue puesta en la teoría y la creación literaria por Serge Doubrovsky en 1977 a través de la ficción *Hijos*. Desde su nacimiento abrió polémica, porque es un género híbrido que se encuentra entre la ficción y la autobiografía, en ello, pone en cuestión la distancia entre autor-sujeto de enunciación.¹⁰ Posterior a su presentación, varios pensadores han reflexionado sobre ella. Para esta discusión presento la propuesta del escritor francés, glosada por Alarcón, ya que me parece la más propia para la reflexión sobre la obra de Annie Ernaux.

⁹Para un excelente ejemplo, véase: Rousseau, Jean-Jaques. (2008). *Las confesiones*. España: Alianza.

¹⁰ Véase: Barthes, Roland. (1968). La muerte del autor, en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: Anthropos/ UAM/ OG.

Esta categoría es lábil y, en ello, deliciosa. El reto que implica su creación y lectura está generada por la trenza coloreada entre la verosimilitud de los hechos, con lo propio de la creación, es decir, la ontología de lo ficcional.

En un primer nivel, la autoficción interpela al lector, al formular preguntas sobre la frontera que separa la realidad y la ficción. Un relato autoficcional no aclara hasta dónde llega su veracidad y cuándo empieza a mentir o, mejor dicho, a inventar (Alarcón, 2019, 25).

Esta definición involucra la relación lector-autor-hechos. Pone en cuestión varios elementos. El señalado sobre la distancia entre autor-narrador, la veracidad de los sucesos, incluso la posibilidad de que los relatos sobre hechos vividos puedan ser narrados de manera “real”. Lo que lleva a la pregunta: ¿en qué momento lo escrito deja de ser “real” para ser parte del relato? Incluso la controversia involucra una doble dimensión sobre lo “real” y la reconstrucción de los hechos. Narrar lo acontecido incluye una puesta en orden, en el cual están presentes varios elementos: memorias fragmentadas de los sucesos, el orden de las palabras y sus posibilidades creadoras, en tanto ontología de la ficción y la relación de quien relata con lo acontecido.¹¹ Desde estos supuestos toda narración sobre lo vivido es ficcional, dado que es la reconstrucción de los recuerdos lo que necesariamente implica un reordenamiento y, con ello, la ficcionalización.

Siendo nominalista moderada, con la intención de un acercamiento a lo anteriormente expuesto, propongo que todo hecho narrado tiene la potencia de ser ficción. Incluso, podemos pensar que siempre es ficción, pero no siempre tiene dicha intención. Entonces surgen elementos que se suman a la discusión. ¿Es relevante conocer la intención del(de la) autor(a) en cuanto a los hechos? O ¿debemos poner en cuestión la necesidad o no de conocer hasta dónde se transita en lo real y hasta dónde la ficción? Si bien estos cuestionamientos son sustantivos para generar un acercamiento conceptual del término, para la comprensión le suman posibilidades de

¹¹ Véase: Sáenz, Adriana. (2022). Memoria, migración y deber ser, en *Mudas las garzas*, en *Dicere*. México: UMSNH.

reflexión, de interpretación y con ello de comprensión. ¿Hasta dónde lo narrado es una forma de testimonio?

Para un posible acercamiento, podemos retomar lo que Tabío en un homenaje a la obra de Bordieu describe. Para el filósofo su obra era:

Como en la filosofía y, en el mejor de los casos, en la literatura, es, ahora y siempre, de la condición humana de lo que se trata; pero no de un hombre general, sino de los individuos tal como son inmersos en el mundo social (2022, s/p).

En este contexto se encuentra el pensamiento de la escritora francesa. Su vivencia es única, pero está inmersa en una construcción social, en la estructura, lo que la hace parte de la condición humana, por ello la relevancia del testimonio como integrante de la ficción, cualquiera que sea el género. Incluso la autora señala: “No constituye un medio para construirme una identidad a través del texto, sino de aprehender, en mi experiencia, los signos de una realidad familiar, social o pasional” (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 4).

Atendiendo a la pregunta, la autoficción sí es un testimonio como generalidad, no, en tanto actos concretos. Es decir, toda narrativa desde esta construcción está realizada en primera persona, atendiendo a la veracidad de los hechos, pero asume la posibilidad de la construcción de la subjetividad de la consciencia del personaje. La autoficción se sostiene utilizando recursos experimentales que permiten la reflexión, el juego, la complicidad. Se circunscribe a diferencia de la autobiografía en el círculo semántico de lo ficcional. Desde esta forma narrativa, la intención es la ficción en el vértice con los hechos. Es la luna en el cruce de las avenidas del transitar de los hechos.

No se anula el carácter paradójico del texto, el proceso de funcionalización, por el contrario, lo amplifica (Alarcón, 2019, 28). “Un curioso torniquete se instaura entonces: falsa ficción –que es historia de una verdadera vida–, el texto, por el movimiento de su escritura, se desaloja instantáneamente del registro patentado de lo real” (Dobrovsky, 2012, 54, citado por Alarcón, 2019, 28).

Este es un elemento más que señala el autor francés. La autoficción es una revisita al yo, una aproximación desde la narrativa a la relación entre literatura e identidad. Es un yo, que se expone y se difumina. Una creación de un, como diría Bajtín, otro que soy yo mismo y a su vez soy el otro que enuncia sobre mí.¹²

Varios elementos se agregan a la reflexión. Si bien la intención del autor puede ser la puesta en público de algunos acontecimientos de su vida, o no, esta forma narrativa sí polemiza la relación entre la vida vivida y la ficcional. No es cuestión de asumir en el vacío una intención, sino de sustentar que a partir de ésta la vida vivida y la ficcional se trenzan. De tal manera que lo “real” se polemiza, en tanto son hechos estructurados a través de recuerdos, de ordenamientos que la figura autoral ordena, y desde ahí comienza la ficción. Así, la ficción es una doble construcción. Primero el ordenamiento de los sucesos, que ya es ficción; después, lo propio de la invención: el lenguaje, la literariedad, lo creado, el énfasis, las omisiones, etc.; tercero, la síntesis de todo: la autoficción.

Un elemento más es el desdoblamiento entre autor-narrador. Ese otro que soy yo, y a la vez soy el otro haciéndome y desde ahí borrando-transformando al primero. En ese complejo laberinto de construcciones y deconstrucciones se estructura la belleza de la autoficción. Para sustentar la relación entre la estructura narratológica, lo real y lo ficcional, en la obra de Ernaux, permítaseme esta cita larga:

Cuando empecé a escribir *Los armarios vacíos*, me propuse sacar a la luz no la totalidad o una parte de mi vida pasada, sino una dimensión de ella: el tránsito desde un mundo popular a un mundo culturalmente dominante, merced a la educación. Recuerdo que de entrada se presentó la cuestión de la enunciación: ella o yo. Indecisa, lo eché –no era la primera vez– a la suerte. El azar decidió yo, pero el hecho de que no volviera a preguntar a la fortuna demuestra que el golpe de dados se correspondía con mi preferencia. La forma novelística se había impuesto como una evidencia. Escribiría la historia de Denise Lesur, de veinte años, quien, mientras va a abortar en su habitación de la ciudad universitaria, en los años sesenta, rememora su infancia y su adolescencia, hasta llegar a ese

¹² “No soy yo quien mira desde el interior de mi mirada al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, son los ojos ajenos; estoy poseído por el otro. [...] **Desde mis ojos están mirando los ojos del otro**” (Bajtín, 1996/2000, 156).

momento. Una estructura muy tradicional. Es así como yo analizo ahora esa decisión espontánea, inconsciente.

–Gozar de la mayor libertad de escritura. La máscara novelística sorteaba todo tipo de censuras interiores, me permitía ir lo más lejos posible en la exposición de los inefables familiares, sexuales, escolares, en un modo violento y mordaz.

–“Hacer” literatura. En esa época, para mí, la literatura era la novela. Sentía la necesidad de convertir mi realidad personal en literatura: solo al convertirse en literatura, llegaría a ser “verdadera” y algo más que una experiencia individual. De forma espontánea yo hacía uso de esa forma en la que entonces encarnaba, para mí, la literatura (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 2).

Con eso quiero decir que lo que busco es objetivar, con medios rigurosos, lo “vivo”, sin abandonar la especificidad de la literatura: a saber, la exigencia de escritura, el compromiso absoluto del sujeto en el texto (Ernaux, 1994. Retomado de Tabío, 2022, 4).

La autora señala la íntima relación entre su vida y la de sus personajes. La intención de realizar autoetnografía de su vida, como un acto de exploración que muestre la relación de sus experiencias con la estructura. Para realizar este complejo propósito, contamos con la ficción construida desde la autoficción. Sólo desde esta nave era posible enmascarar al yo y, a su vez, presentarlo, cuestionarlo e incluso en la posibilidad de las palabras transformarlo.

Naturalmente, no siento ninguna vergüenza por anotar ese tipo de cosas, y ello se debe al lapso que media entre el momento en que se escriben, cuando soy la única que las ve, y el momento en que la gente las leerá, y que, me da la impresión, no llegará jamás. Hasta entonces, puedo tener un accidente, morir, puede estallar una guerra o una revolución. Gracias a este lapso puedo escribir ahora, más o menos como cuando, a los dieciséis años, me exponía al sol abrasador durante un día entero, o como cuando a los veinte hacía el amor sin anticonceptivos: sin pensar en las consecuencias.

(Por tanto, es un error considerar a quien escribe sobre su vida como un exhibicionista, porque este último solo tiene un deseo: mostrarse y ser visto en el mismo instante.) (Ernaux, 1991/2022, 41).

La espera produce sujetos

Aquello solo duraba unas horas. Yo no llevaba reloj, me lo quitaba antes de que llegara. Él se dejaba puesto el suyo y yo temía el momento en que lo consultara discretamente.

ERNAUX, 1991/2022, 18-19.

Como observamos en el apartado anterior, en la novela *Pura pasión* a través de la estructura narrativa de la autoficción podemos leer varias voces. Escuchamos a la autora y a la voz de la mujer personaje. A su vez, podemos observar la enunciación de la espera para los encuentros eróticos; actos y emociones propios de lo que se espera de una mujer, es decir, lo que la hace legible en el ámbito de lo patriarcal. A su vez, la narración del erotismo es una forma de tomar la palabra, de atreverse a contar, a contarse y tener una voz, incluso en la ruptura de hacerlo a través de la autorreferencia. Finalmente, en el desdoblamiento entre la vida vivida y la ficcional encontramos ciertos atisbos de autonomía, en tanto resistencia a lo patriarcal. La mujer que escribe y denuncia y la mujer que narra, a lo largo de la ficción, se transforman. Desde esta trenza podemos empezar a observar la maestría de la escritura de la autora y los elementos que justifican la elección de la estructura narrativa. Por lo anteriormente señalado, en éste y en los siguientes apartados atenderé los elementos expuestos.

Este libro tiene como ethos la reflexión sobre la violencia manifiesta en diferentes productos culturales. Si entendemos por productos culturales todas las producciones materiales e inmateriales que se generan en la cultura, veremos que el corpus es muy amplio. En ese marco las ficciones son productos que reproducen a una cultura. Esta afirmación es polémica, en tanto lo difícil es discernir si las obras, entre ellas *Pura pasión*, están sólo reflejando o también están participando en el performance que implica producir-reproducir y, en cierta forma, también están realizando una resignificación subversiva del significante.

Dada la puesta en cuestión en el apartado anterior, por ahora diré que las ficciones narradas desde la autoficción están reproduciendo y reflejando

un acontecer particular, que es un evento individual, inmerso en la cultura y por ello delimitado por la estructura. Para explicar esta afirmación recorro a las herramientas que nos brinda la exégesis de las nociones de la racionalidad patriarcal propuestas por Amorós (1985/1991) y Sáenz (2011 y 2020) y la teorización de Butler (1997/2009) sobre el poder de los actos de habla que producen sujetos.

Es decir, mediante las categorías propuestas por las pensadoras, explicaré las significaciones de los actos de habla, tales como la espera como elemento delimitado por la racionalidad patriarcal para el ser mujer y construido desde la censura implícita, en tanto violencia.

Las conductas esperadas que cada género debe realizar están en el marco de lo que hemos llamado racionalidad patriarcal. A partir de la división hilemórfica propuesta por Aristóteles, a los seres en el mundo los hemos clasificado a partir de los géneros binarios, lo cual implica una serie de violencias. Como hemos mencionado en textos anteriores, esta división es violenta porque asume como legibles a sólo dos formas genéricas de existencia y porque pretende homologar a las identidades borrando las posibilidades. Desde esta posición se admite a las mujeres como forma y no contenido, la parte superficial de la idea o de la existencia. Los varones, en contraparte, son el contenido y con ello su participación se considera fundamental en lo existente. Así, las mujeres somos la emoción en contraposición a la razón. La naturaleza frente a la cultura, la intuición y no la abstracción. Estas nociones son lo que se conoce como los pares dicotómicos, nominativos, desde las que se piensa a los géneros. De este modo, la violencia inicia con la división binaria y continúa con la forma de postular las nociones que serán parte de la ontología de dichos géneros (Amorós 1985/1991 y Sáenz, 2011 y 2020).¹³

En esta división se exige de las mujeres que sean pasivas y silentes, como expresiones que manifiestan el acatamiento a las normas de los pactos patriarcales. En cuanto a los varones se les demanda acción y el uso de la

¹³ Un trabajo donde se explican estas nociones y su aplicación a un ámbito específico es: Sáenz, Adriana. (2022). Permiso para violentar: las nociones sobre los géneros, en Cuecuecha, Carmen y Sáenz, Adriana. (Coordas.). (2022). *Miradas diversas. La violencia de género desde las humanidades*. Morelia, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Silla vacía, pp. 55-88.

voz como lo esperado de su ser en tanto razón y cultura. En esta forma de pasividad y silencio se ubica la espera. Es esta una forma sincrética de vivir ambas cosas de manera conjunta. Deben mantenerse ecuanímenes, silentes, sonrientes y expectantes de las peticiones y deseos externos. Las mujeres realizan acciones, pero no aquellas que desean, sino las que les solicitan que hagan.

La espera es una forma de pasividad. Bien señala Rosario Castellanos cuando dice de forma metafórica que la expectativa que se tiene de la mujer como mito es que esté recostada en el sillón, preocupada de su apariencia, de la moda y de lo que la cultura considera banal, es decir, lo propio de los seres concebidos como mujeres es la espera.

La osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera (Castellanos, 1973/2003, 14).

En la novela la protagonista espera de muchas formas. Espera física y metafóricamente. Espera inactiva y activamente, pero la constante es la espera. “Desde septiembre del año pasado no he hecho más que esperar a un hombre: he estado esperando que me llamara y que viniera a verme” (Ernaux, 1991/2022, 13).

Ella realiza otras actividades, imparte clases, hace las compras, practica ejercicio, incluso interactúa con otras personas, pero todo gira en torno a la espera de las llamadas y los encuentros con él. La espera se hace manifiesta a través de estar a la expectativa de las llamadas de él, para los encuentros sexuales que sostienen. Espera de forma física porque sus actividades están centradas en no interrumpir la posibilidad de que él venga. Espera activamente porque hace otras actividades, pero todas pueden interrumpirse, con excepción de la docencia que imparte. La docencia es el sostén económico de su vida, también es el símbolo de la posibilidad de adquirir autonomía, el cual al inicio permanece relegado, inactivo en tanto posibilidad, porque sólo es un deber hacer para vivir y comprar.

Cuando el intercalo que dejaba pasar desde que me llamaba hasta que me venía a ver era más prolongado, tres o cuatro días, imaginaba con fastidio todas las tareas que iba a tener que asistir antes de volver a verlo. Me habría gustado no tener nada que hacer salvo esperarlo (Ernaux, 1991/2022, 17).

La protagonista espera de forma activa y de manera simbólica. Compra ropa, vino, comida, todas actividades enmarcadas en la espera de que él llame y vaya a la casa. Realiza diligencias, esto es, no está sólo sentada imaginando los encuentros, pero las acciones gozosas siempre están enmarcadas en la espera por él. Los elementos simbólicos, la ropa, la comida que él disfruta, el whisky, todos componentes metafóricos de la presencia de A, como ella lo llama. La protagonista es un ser para el otro, que es A, por ello, lo espera como una forma de deseo de estar con él y una manera de evidenciar la reproducción de lo que se asume debe realizar una mujer.

Se compra vestidos con la consciencia de que A no reparará en ellos, pero a ella le permiten ponerle objetos a la espera y a la presencia masculina. Ella atiende lo que él prefiera. Compra la comida que le gusta, el vino que disfruta y ve los programas de la TV que él prefiere; todos símbolos del borramiento que hace de sí en tanto ser para sí y se ratifica como un ser para otro y, con ello, asume que su deber hacer es la pasividad, la espera y el cuidado.

Los únicos momentos felices aparte de cuando él estaba presente eran aquellos en que me compraba vestidos nuevos, pendientes, medias, y me los probaba en casa delante del espejo; lo ideal, inalcanzable, consistía en que me viera en cada ocasión con un atuendo diferente. Él apenas reparaba cinco minutos escasos en mi blusa o en mis zapatos nuevos, que enseguida quedaban tirados en cualquier sitio hasta su partida (Ernaux, 1991/2022, 21).

La ropa, los zapatos, la comida son formas de acariciar la ausencia y presencia de él. A través de ellos, A está presente y le permite darle color, textura, altura a la espera. Desde esos objetos él está ahí, la metáfora se cierra y, con ello, se cumplen las normas y las nociones patriarcales.

Ella ratifica su ser desde la noción de pasividad. Permanece inactiva, en tanto la concepción de ser “natural” como ser deseante, no ser de cultura. Vale señalar que esta concepción es ilustrada, por supuesto el deseo es cul-

tura, pero la racionalidad patriarcal no la construye como tal. Los actos de ella pueden ser concebidos como intrascendentes, dado que tiene la certeza de que nada de lo que haga, aun con las esperas infinitas, podrá trascender para dar paso a una relación construida entre dos “yoes”, es decir, sujetos con autonomía y construcción horizontal y, con ello, lo que más anhela es retener el deseo de él por ella. A su vez, nada que ella deje de hacer será suficiente para comprometer la relación. “También era consciente de la inutilidad de los trapos ante el deseo que hubiera podido sentir por otra mujer” (Ernaux, 1991/2022, 21).

Dicha racionalidad le ha conferido a él, en tanto ser razón, cultura, actividad y trascendencia, la autoridad. A decide cuándo le llama, a qué hora se ven, cuánto dura el encuentro y qué hacen en él. Él es la representación de la actividad. A viaja, tiene una vida reconocida en el espacio público y tiene una esposa. Igualmente es trascendente en tanto sus actos impactan en la vida pública. A es cultura porque mantiene un trabajo que ella y la sociedad reconocen y valoran.

Su puesto, sus funciones en Francia me parecían muy relevantes, susceptibles de despertar la admiración de todas las mujeres; yo me infravaloraba en proporción inversa, al no encontrar en mí nada interesante capaz de retenerlo a mi lado (Ernaux, 1991/2022, 43).

En la relación ambos cumplen con lo demarcado por esta racionalidad para cada género. Él en tanto cultura decide por los dos; ella, en tanto naturaleza, espera. Él platica su infancia, su manera de conducir, los conflictos y responsabilidades en el trabajo; ella escucha, atiende y aprende.

Los únicos actos en los que actuaba con voluntad y deseo, y algo que debe de ser la inteligencia humana (prever sopesar los pros y los contras, evaluar las consecuencias), tenían todos alguna relación con ese hombre:

leer en el periódico los artículos sobre su país (él era extranjero),
escoger la ropa y el maquillaje,
escribirle cartas,
cambiar las sábanas de la cama y poner flores en la habitación,
apuntar, para no olvidarlo, lo que tenía que decirle la próxima vez que nos

viéramos y que pudiera resultarle de interés, comprar whisky, fruta, alimentos varios para la velada que íbamos a pasar juntos, imaginar en qué habitación haríamos el amor en cuanto llegara (Ernaux, 1991/2022, 14).

Desde el continuo de las acciones de lo esperado para cada género (performance) se producen los sujetos, en tanto seres en sí, inmersos en el género. Si bien ambos asumen las conductas y las normas del género al que están adscritos, como veremos en el apartado sobre la autonomía, también se vislumbran acciones de agencia y con ello de autonomía. Como señala la autora:

Cuando era niña, para mí el lujo eran los abrigos de pieles, los vestidos de noche y las mansiones a orillas del mar. Más adelante, creía que consistía en llevar una vida intelectual. Ahora me parece que consiste también en poder vivir una pasión por un hombre o una mujer (Ernaux, 1991/2022, 74).

La censura implícita y la formación de sujetos

Me ha parecido que la escritura debería tender a eso, a esta impresión que provoca la escena del acto sexual, a esta angustia y a este estupor, a una suspensión del juicio moral.

ERNAUX, 1991/2022, 12.

Hasta aquí hemos revisado la relación entre la ficción en formato de autoficción y la exposición y reproducción de las normas patriarcales que producen sujetos inmersos en el género. Ahora es mi interés exponer la relación entre los actos de habla y la censura que coadyuva en la producción-reproducción de seres en el mundo inmersos en estas normas.

Si bien, como he señalado, la espera es un elemento concebido como conducta del ser mujer en esta racionalidad, una pregunta que surge de esta afirmación es cómo se aprende, se asume, se construye esa vivencia

de la norma en deber ser que se convierte en hacer y, con ello, en cuerpo en los sujetos en el mundo.

La censura implícita es una tecnología que, a través de diversos dispositivos, establece las nociones patriarcales como lo debido para los géneros.¹⁴ Es decir, a través de las formas performáticas de la censura se reproducen, se asumen, se enseñan las nociones culturales, que se presentan como ontológicas, que participan en que el ser sea legible en esta racionalidad.¹⁵

Las reglas que limitan la inteligibilidad del sujeto continúan estructurándolo a lo largo de toda su vida. Y esta estructuración nunca se completa del todo. Actuar en ese lugar del lenguaje permite la viabilidad del sujeto, y esta viabilidad se mantiene por un temor contra el que uno se defiende y que al mismo tiempo lo produce a uno, el temor a una especie de disolución del sujeto (Butler, 1997/2009, 223).

A partir de la propuesta de la filósofa norteamericana, podemos explicarnos la relación entre la censura como tecnología que regula los actos del habla y que fungen como un dispositivo que regula y expresa las normas. A manera de bifrente un mismo acto puede ser una expresión de la norma y una forma que advierte la sanción. Es la pedagogía del continuum del performance del género.

[...] el mecanismo de la censura no sólo está activamente implicado en la producción de sujetos, sino que además circunscribe los parámetros sociales de lo que se puede decir en el discurso, de qué será admisible o no en el discurso público (Butler, 1997/2009, 211-218). [...] Devenir sujeto significa estar sujeto a un conjunto de normas explícitas que regula el tipo de habla que será interpretado como el habla de un sujeto (Butler, 1997/2009, 220).

¹⁴ “El ejercicio de formas implícitas y poderosas de censura revelan que el poder del censor no se agota en la política explícita del Estado en sus reglas. En realidad, estas formas implícitas de censura pueden ser más eficaces para reforzar los límites de lo enunciable que las formas explícitas” (Butler, 1997/2009, 215).

¹⁵ “...el autor no crea las normas por las que se realiza esa selección; estas normas que rigen la inteligibilidad del discurso están ‘decididas’ con anterioridad a cualquier decisión individual (Butler, 1997/2009, 213-214) [...] las normas que rigen la formación del sujeto parlante separan el sujeto de lo inexpresable, esto es, producen lo inexpresable como la condición de formación del sujeto” (Butler, 1997/2009, 222).

Atendiendo a los actos de habla como todas las manifestaciones que el sujeto expresa, ya sean orales, gráficas, escritas, etc., éstos muestran la relación del ser en la cultura, esto es, su avenencia o discrepancia con la ideología, su habitar en la racionalidad patriarcal. Mediante los actos de habla se da una compleja serie de interacciones de los elementos físicos, biológicos y simbólicos que estructuran la arquitectura de nuestro diario vivir.

En este sentido surgen varios elementos: el cuerpo como habitación de la ideología, para nuestro interés la patriarcal, y la “amenaza” como un dispositivo concreto que advierte de las consecuencias de la infracción.

[...] yo sostenía que el acto de habla es un acto corporal, y que la fuerza del performativo nunca se puede separar completamente de la fuerza corporal: en esto consiste el quiasmo de la “amenaza” como un acto de habla al mismo tiempo corporal y lingüístico. La contribución de Felman a la teoría de actos de habla destaca que el habla, precisamente porque es un acto corporal, nos siempre “sabe” lo que dice. En otras palabras, los efectos corporales del discurso sobrepasan las intenciones del hablante, lo cual plantea la cuestión de si el discurso mismo actúa como un nexo entre las fuerzas psíquicas y las corporales (Butler, 1997/2009, 231).

La amenaza es un dispositivo muy recurrente en el ámbito de lo patriarcal. Desde éste, en el continuum del hacerse y vivirse en el género, se advierte que la posibilidad de recusar a los roles, a los deberes ser, es una forma de abrirse a la violencia que implica la desobediencia. La amenaza es una forma de vivir las consecuencias de un acto antes de haberlo realizado. Es el temor y la violencia infringida en el cuerpo, expresado en futuro, manifiesto en miradas, palabras, actos, soplos, silencios, etc. Como vemos pueden ser formas discursivas explícitas, físicas o metafóricas como el silencio y la mirada, pero comprensibles en el campo semántico, de tal modo que permiten advertir que realizar dicha acción llevaría al sujeto a ser no legible, una forma de disolución, en palabras de Butler, del sujeto.¹⁶

¹⁶ “Las condiciones mismas de inteligibilidad han sido formuladas en y por el poder, y este ejercicio normativo del poder rara vez es reconocido como una operación del poder. De hecho, podemos calificarlo como una de las formas más implícitas del poder, precisamente porque opera a través de su ilegibilidad: escapa a los términos de legibilidad que él mismo produce. El hecho de que el poder continúe actuando de forma tácita es una de las fuentes de su invulnerabilidad” (Butler, 1997/2009, 221).

“El cuerpo cree en aquello que representa: gime si está imitando el dolor. No representa aquello que realiza, no memoria el pasado, *promulga* el pasado, devolviéndolo a la vida” (Bourdieu, 1991, 7 citado por Butler, 1997/2009, 248). Bourdieu deja aquí claro que el cuerpo no actúa meramente de acuerdo con ciertas prácticas regularizadas o ritualizadas; él *es* la actividad ritual sedimentada; su acción es, en este sentido, una especie de memoria incorporada (Butler, 1997/2009, 248).

Butler en diálogo con Bourdieu advierten elementos sustantivos en la relación entre las normas, el cuerpo y la censura. Si bien como describí en párrafos anteriores los actos discursivos tienen la potencia de ser formas de censuras implícitas y explícitas, cabe señalar que las segundas en su transparencia permiten, por lo menos, la consciencia de que se advierte la necesidad de una elección. Las implícitas son por mucho más complejas, éstas habitan en el cuerpo, aun sin que el ser tenga consciencia de ello. Sentarse de determinada manera, comer con ciertos cubiertos, usar falda o pantalón, para nuestro caso de análisis esperar, las conductas, los hechos y los no hechos son actos discursivos vividos por el ser en el mundo, desde el cuerpo, los cuales evidencian la censura en su bifronte, como acto didáctico, regulador y como evidencia de vivir la norma. Un ejemplo lo observamos en la siguiente cita:

Las imitaciones que me imponía su condición de hombre casado (no telefonarle, no enviarle cartas, no hacerle regalos que solo con gran dificultad podría justificar, depender constantemente de sus posibilidades de estar disponible) no me sublevarían (Ernaux, 1997/2009, 36).

Resignificación y autonomía: deconstrucción desde dos espacios

...es precisamente la expropiabilidad del discurso dominante, “autorizado”, lo que constituye un lugar potencial de su resignificación subversiva.

BUTLER, 1997/2009, 253.

Ahora es momento de ir cerrando los elementos de este análisis. Para ello, presentaré algunas de las posibilidades que involucran la resignificación de los actos de habla que han sido censurados para, de este modo, mostrar los vínculos, en tanto autonomía, que se hacen evidentes en la trenza creada entre el uso de la autoficción y las enunciaciones de la pasión vivida realizadas por la mujer personaje.

[...] el modo en que el uso sedimentado llega a formar, sin determinarlo, el sentido cultural del cuerpo, y cómo el cuerpo logra desorientar ese sentido cultural cuando expropia el sentido del discurso de su propia producción. La apropiación de esas normas para oponerse a sus efectos históricamente sedimentados constituye un momento subversivo en la historia, el momento que funda un futuro al romper con el pasado (Butler, 1997/2009, 255).

En la obra podemos comprender la narración de la pasión vivida y de las expresiones explícitas del deseo de la mujer por los encuentros eróticos con A, como enunciaciones que reiteran las nociones sobre el ser y el deber ser de las mujeres y como una toma de la palabra en tanto afirmación del ser, quien, desde las formas del sistema, lo subvierte. Desde esta segunda posibilidad, podemos asumir que, desde la racionalidad, el sujeto de enunciación se apropia de aquello indecible, lo resignifica y lo convierte en parte de sí. Veamos.

La censura implícita en su forma de tecnología vigila las normas y sus cumplimientos.¹⁷ Esta manera de vincularse con los cuerpos no es vertical, sino rizomática. A través de los diversos dispositivos, el género como uno de ellos, las normas reiteran su vigencia y necesidad. Los mecanismos de amenaza producen y regulan la vida en la cultura. Es desde los actos de habla que se producen sentidos, normas y mecanismos de vigilancia. Desde estas imposibilidades construimos sujetos y con ello cuerpos. Desde la participación de las enunciaciones, podemos decir que acuerpamos las normas, las vigilamos y rondamos a los demás para que las cumplan.

¹⁷ “Una cosa es censurar algunos tipos de discursos, y otra muy distinta es que la censura opere en un nivel previo al discurso, a saber, como la norma constituyente por cual se diferencia lo decible de lo indecible” (Butler, 1997/2009, 226).

La censura es una forma productiva de poder: no es algo meramente privativo, es también formativo. Considero que la censura produce sujetos según normas implícitas y explícitas, y que la producción del sujeto está directamente relacionada con la regulación del habla. La regulación del sujeto se realiza no sólo por medio de la regulación del habla del sujeto, sino por la regulación del ámbito social del discurso enunciable. La cuestión no es qué es lo que podré decir, sino cuál será el ámbito de lo decible, el ámbito dentro del cual podré empezar a hablar (Butler, 1997/2009, 219-220).

Avisando la relación entre las nociones para los géneros de la racionalidad patriarcal, se esclarece que éstos, para este caso binarios, se asumen desde dichas nociones, que en sí mismas conllevan normas y, con ello, formas discursivas permitidas para que el sujeto se constituya legible.¹⁸

Al establecerse el ámbito de lo decible, se estructuran las posibilidades de existencia legibles en dicho contexto. Estas normas son previas al sujeto, lo que nos conlleva a asumir que en dichas reglas aprendemos a vivirnos en sociedad. Desde esa forma de vivirnos en la cultura devenimos en sujetos legibles o en aquellos que recusan a ellas, en la consciencia de que esto conllevarán libertad y dolor.

El silencio complaciente y la espera son formas de violencias exigidas para el ser mujer. Desde esta racionalidad las reglas para la vivencia del erotismo son muchas y varían según la edad, la geografía, la situación económica, etc.; pero existen normas no dichas, pero sí pactadas, que aprendemos desde los actos discursivos. Es decir, todas esas reglas que no se explicitan en la oralidad, pero sí se establecen a través de la censura implícita, por medio de muchas formas de habla. Entre otras las representaciones metafóricas, las ficcionales y simbólicas de establecer, mostrar y vigilar el cumplimiento y continuum de la reproducción de las normas. En este sentido, surgen también las posibilidades de pensar y proponer

¹⁸ “La forclusión [...] crea o forma al sujeto, el establecer los límites del discurso enunciable como los límites que hacen viable al sujeto. La forclusión implica que la producción normativa del sujeto tiene lugar antes de que se dé ningún acto de censura sobre el sujeto, y debe ser entendida como una modalidad del poder productivo en el sentido de Foucault” (Butler, 1997/2009, 231-232).

al cuerpo en tanto habitación del ser y de la cultura en el ser, como un espacio para devenir sujeto consciente, crítico y formativo del ser para sí.

A través de los actos de habla devenimos sujetos en un ámbito, para este caso, el patriarcal. La libertad y con ella la autonomía están en devenir sujetos conscientes de aquellas normas que no se desean encarnar.¹⁹ Si recusamos algunas de ellas, la legibilidad se resquebrajará. Cabe señalar que se puede recusar alguna norma, pero no se asuma que, al distanciarse de una, se discrepa de toda la regulación. Separar traerá consigo libertad y la posibilidad de la autonomía, pero este recusar también traerá dolor, ya que esta racionalidad premia lo legible y castiga lo contrario. El padecimiento estará en vivirse como sujeto que no cuenta con legibilidad social y con ello se experimentará violencia en tanto ser que vive fuera de la norma. En este espiral de posibilidades entre el pertenecer y el distanciarse, está la consciencia, que se construye desde los actos de habla, los cuales se evidencian en *Pura pasión*.

Al regular y establecer lo decible y lo enunciable se producen y reproducen sujetos. Al romper esas normas, al transitarlas y apropiárselas y convertirlas en sus propias herramientas discursivas, se está recusando la norma a partir de sus propias palabras. En esta racionalidad, como hemos revisado, la espera como acto femenino implica acciones físicas y simbólicas.

A partir de lo expuesto, se evidencia que la delimitación de lo que se puede producir en un ámbito es una forma clara de censura y de producción de sujetos. Para las mujeres, y en específico en la ficción, el apropiamiento de lo que no se debe decir y enunciar, de manera consciente, es una muestra de un devenir sujeto consciente, con atisbos de estar dispuesta a recusar las normas, a la espera de una construcción de sí, más allá de lo que la amenaza de la violencia que implica la exclusión le ha demarcado.

Al final de la ficción, la enunciación de la pasión vivida une el cuerpo como espacio de significación y a los actos de habla en la deconstrucción.

¹⁹ “La autonomía es un proceso sexual, un conjunto de procesos para la sexualidad de mujeres y hombres. En el caso de las mujeres, es un doble proceso sexual porque la definición de género de las mujeres está basada en la mutilación de su autonomía sexual. Para las mujeres, construir la autonomía por el desdoblamiento crítico de nuestra sexualidad de género tradicionalmente conformada” (Lagarde, 2023, 18). “No hay autonomía sin biografía. Es un fenómeno que surge con la modernidad cuando aparecen las individualidades y cuando se empieza a pensar la propia vida” (Lagarde, 2023, 35).

Expresar la satisfacción por las peticiones eróticas y la vivencia de una pasión para este caso se convierten en un apropiamiento de lo indecible. Desde las herramientas del sistema se revierte el dispositivo que produce y regula al sujeto y la trae al goce de la enunciación que implica la fractura a la norma. Como hemos venido mencionando, el cuerpo es el espacio del ser más próximo para el camino hacia la libertad y la autonomía. Desde estas posibilidades, el goce y su enunciación se convierten en parte de la deconstrucción. Desde su narración se habita la posibilidad de la agencia y la autonomía.

Calculaba cuántas veces habíamos hecho el amor. Tenía la impresión de que, cada vez, se había añadido algo más a nuestra relación, pero también de que precisamente esa acumulación de gestos y de placer era, sin duda, lo que iba a alejarnos al uno del otro. [...]

En el tren de cercanías, en el supermercado, oía su voz que susurraba: «Acaríciame el sexo con tu boca». En cierta ocasión, en la estación de la Ópera, sumida en mi ensoñación, dejé pasar sin darme cuenta un metro de la línea que tenía que coger (Ernaux, 1991/2022, 20).

Narrar lo indecible. Las posibilidades de la escritura.

Tal vez los únicos datos que deban tenerse en cuenta podrían ser materiales: el tiempo y la libertad de los que he podido disponer para vivir aquello.

(ERNAUX, 1991/2022, 31)

Desde lo expuesto encontramos varios elementos. A través de la trenza construida entre la autoficción y la enunciación por el gozo vivido por la relación de pasión sostenida y la satisfacción por el erotismo experimentado, la ficción demuestra varias posibilidades interpretativas. Por un lado, expone a una mujer que espera y, por ello, se aleja de su ser para sí y cumple con todos los mandatos de las nociones patriarcales. Por otro, una mujer personaje que se atreve a enunciar lo indecible desde la censura patriarcal y, de este modo, abre la posibilidad a ser un sujeto no legible con miras a

un ser para sí. Cuenta lo que al principio de la narrativa no quería decir, aquello que le restaba autoridad como académica y mujer independiente. Posteriormente, desde el construirse en las palabras, desde el narrar abre las posibilidades de interpretación y expone la transformación vivida. De tal manera que, hacia el final, surge el goce por el autoconocimiento y el acercamiento del ser con el mundo. Desde esta consciencia es que se rompe con los mandatos patriarcales de la espera y el silencio, y se abren los horizontes a la libertad y la autonomía que da el enunciar lo indecible y asumir el goce que provoca la pasión, el acto de contarla y el hacer cuestionamiento a través de contarse en las palabras.²⁰

Y que todo esto empiece a parecerme tan ajeno como si se tratara de otra mujer nada cambia en lo siguiente: gracias a él, me acerqué al límite que me separaba del otro, hasta el punto de que a veces creí traspasarlo.

He mediado el tiempo de forma diferente, con todo mi cuerpo.

He descubierto de lo que uno puede ser capaz, que equivale a decir ser capaz de todo. De deseos sublimes o letales, de falta de dignidad, creencias y comportamientos que tildaba de insensatos en los demás, hasta que yo misma recurrí a ellos. Sin que él lo sospeche, me ha ligado más al mundo (Ernaux, 1991/2022, 74).

En el otro extremo, en la distancia, pero al mismo tiempo y en el mismo horizonte, está la escritora. Ella desde la autoficción rompe las barreras que la teoría literaria, en la división autora-narradora, enuncia. Fractura la relación ficción-vida vivida y asume que sus textos son una forma de etnografía de la familia, de su propia forma de experimentar el mundo. Desde esta magnífica herramienta literaria, la dupla autora-mujer personaje fracturan la fragmentación vida vivida-vida ficcional y lo que es posible enunciar desde la racionalidad patriarcal. A través de las palabras traspasa el arco del deber hacer, decir. Mediante la narración resignifica la vivencia.

²⁰ “En una entrevista en *Marie-Claire*, unos jóvenes condenan sin apelación posible los amores de su madre divorciada o separada. Una muchacha, llena de rencor, dice: «Los amantes de mi madre solo han servido para hacerla soñar». ¿Qué mejor servicio podrían prestarle?» (Ernaux, 1991/2022, 25).

Referencias

- Alarcón, Javier. (2019). *La autoficción especular y la identidad ficcional del autor: figuración del yo en la última narrativa venezolana*. Alcalá de Henares, España. Tesis doctoral.
- Amorós, Celia. (1985/1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. España: Anthropos, 2.a edición.
- Ander-Egg, Ezequiel. (1999). *Interdisciplinarietà en Educación*. Colección Respuestas Educativas. Argentina: Editorial Magisterio del Río de la Plata, 3.a edición.
- Bajtín, Mijaíl. (1996/2000). *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus.
- Barthes, Roland. (1968). La muerte del autor en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: Anthropos/ UAM/OG.
- BBC. *News Mundo*. (6 de octubre de 2022). Véase en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63157985>.
- Beltrán, Rosa. (10 de octubre de 2022). El Nobel de literatura, de escritora a escritora, en *Gaceta UNAM*. México: UNAM.
- Butler, Judith. (1997/2009). *Lenguaje, poder e identidad*. España: Síntesis.
- Castellanos, Rosario. (1973/2003). La mujer y su imagen, en *Mujer que sabe latín*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Comesaña Santalices, Gloria. (2004). La ineludible metodología de género, en *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, vol. 8, núm. 1, enero-junio 2004. Venezuela: Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Recuperado de <https://bit.ly/3aV13vh>.
- Doubrovsky, Serge, Lecarme, Jacques y Lejeune, Philippe. (1994). *Autofictions & Cie., Nanterre*, París: Universidad de París X. Citado por: Tabío, Juan. (18 de octubre de 2022). Dos textos de Annie Ernaux: hacia un yo transpersonal y obituario de Bordieu, en *Rialta Magazine. Alianza Iberoamericana para la literatura, las artes y el pensamiento*. Querétaro, México.
- Ernaux, Annie. (1991/2022). *Pura pasión*. México: Tusquets.
- Golubov, Nattie. (2020). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: UNAM.
- _____. (2016). La muerte del autor y la institucionalización de la autora: reflexiones sobre la figura autoral femenina, en Sáenz, Adriana *et al.* (Coordas.). (2016). *Erotismo, cuerpo y prototipos en los textos culturales*. Morelia, México: UMSNH/ U de G/ UANL/ Silla vacía.
- hooks, bell. (2021). *Todo sobre el amor*. México: Paidós.
- Lagarde, Marcela. (2023). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. México: Siglo XXI.

- Morín, Edgar. (1994). *Sur l'interdisciplinarité en Bulletin en ligne du Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires* (CIRET) (sin fecha de traducción). Recuperado de: https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/handle/10906/2562
- _____. (2007). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, España: Gedisa.
- Rousseau, Jean-Jaques. (2008). *Las confesiones*. España: Alianza.
- Sáenz Valadez, Adriana. (2022). Memoria, migración y deber ser, en *Mudas las garzas*, en *Dicere*. México: UMSNH.
- _____. (2022). Permiso para violentar: las nociones sobre los géneros en Cuecuecha, Carmen y Sáenz, Adriana. (Coordas.). (2022). *Miradas diversas. La violencia de género desde las humanidades*. Morelia, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Silla vacía.
- _____. (2020). La racionalidad patriarcal. Un discurso y una ideología, en Sáenz Valadez, Adriana (Coorda.). (2020). *Perspectivas teóricas y críticas. El cuerpo visto desde la filosofía y la literatura*. Morelia: Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos"/ Maestría en Filosofía de la Cultura/ Coordinación de la Investigación Científica/ Red de Enlaces de Género de la UMSNH/ Silla vacía.
- _____. (2020). El grupo juramentado y la violencia contra lo femenino, en Salmerón García, Hilda (Coorda.), en *Resiliencias contra Violencias*. UNAM/ Dirección General de Orientación y Atención Educativa.
- Susín, Raúl. (2021). Desigualdades complejas y entrelazadas: una propuesta de tratamiento jurídico-político, en *Derechos y libertades*, núm. 44, época II, enero de 2021. España: Universidad de la Rioja, pp. 41-79.
- Tabío, Juan. (18 de octubre de 2022). Dos textos de Annie Ernaux: hacia un yo transpersonal y obituario de Bordieu en *Rialta Magazine. Alianza Iberoamericana para la literatura, las artes y el pensamiento*. Querétaro, México.
- Vicente, Álex y Bassets, Marc. (2022). La escritora francesa Annie Ernaux gana el Premio Nobel de Literatura 2022, en *El País, Cultura*. México (6 de octubre de 2022).