



HAL
open science

Discurso patriarcal en la literatura más reciente latinoamericana

José María Molas López

► **To cite this version:**

José María Molas López. Discurso patriarcal en la literatura más reciente latinoamericana. XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Nov 2012, Madrid, España. pp.1183-1191. halshs-00876603

HAL Id: halshs-00876603

<https://shs.hal.science/halshs-00876603>

Submitted on 25 Oct 2013

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

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



Actas
Congreso
Internacional
América
Latina:
La autonomía
de una región

XV Encuentro de
Latinoamericanistas
Españoles

Actas del Congreso Internacional “América Latina: La autonomía de una región”, organizado por el Consejo Español de Estudios Iberoamericanos (CEEIB) y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), celebrado en Madrid el 29 y 30 de noviembre de 2012.

Editores:

Heriberto Cairo Carou, Almudena Cabezas González, Tomás Mallo Gutiérrez, Esther del Campo García y José Carpio Martín.

© Los autores, 2012

Diseño de portada: tehura@tehura.es
Maquetación: Darío Barboza
Realización editorial: Trama editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es
ISBN-e: 978-84-92755-88-2

DISCURSO PATRIARCAL EN LA LITERATURA MÁS RECIENTE LATINOAMERICANA

José María Molas López

Resumen

En esta ponencia se exponen algunos de los mecanismos que articulan el discurso patriarcal de la actual literatura latinoamericana. Resalta la paradoja de que los jóvenes movimientos de renovación literaria continúan manteniendo y promocionando la misoginia que había caracterizado a la literatura latinoamericana precedente, con lo que la renovación buscada se convierte en una mascarada que no aporta sustancialidades a tener en cuenta. Así, la misoginia literaria continúa siendo propaganda y apología de la misoginia real, de la dramática situación que la mujer latinoamericana continúa padeciendo en todo el continente, en la que el feminicidio es la tónica habitual de un sistema de extrema violencia patriarcal. Se destaca la participación de las editoriales españolas en dicha promoción. Solamente las escritoras latinoamericanas están intentando, mediante la lucha y la resistencia, resquebrajar dicho sistema, a pesar de que los obstáculos son culturalmente muy difíciles de sortear. Algunos ejemplos se citan al respecto.

1.

En el año 1992 sale a la luz pública en varios países latinoamericanos al mismo tiempo (Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela), un libro titulado *16 cuentos latinoamericanos*, antología de cuentos promovida y auspiciada por CERLAC/UNESCO y coeditada por editoriales pertenecientes a dichos países (Aique Grupo Editor, Editora Ática, Editorial Norma, Ediciones Farben, Editorial Andrés Bello, Editorial Piedra Santa, CIDCLI, Editorial Nueva Nicaragua, Promoción Editorial Inca, Ediciones Huracán, Editora Taller y Ediciones Ekaré-Banco del libro, respectivamente) (AA VV, 1992). El objetivo de esta publicación era introducir “sobre todo al lector joven a las más diversas y representativas tendencias de la literatura cuya singularidad ha alcanzado reconocimiento universal en las últimas décadas” (así reza en la contraportada del libro). Y en el prólogo se habla de “una literatura que no teme enfrentarse a los problemas, individuales o sociales, y que invita al lector a participar en la aventura de ir descubriendo el sentido de la existencia. Que le pide ser tan joven como ella” (p. 12).

De los dieciséis cuentos publicados, solamente uno está escrito por una mujer, la portorriqueña Magaly García Ramis. Los demás, son hombres sus autores (Julio Cortázar, Óscar Cerruto, Murilo Rubiao, Gabriel García Márquez, Rodrigo Soto, Senel Paz, Antonio Skármeta, Iván Egüez, Augusto Monterroso, José Emilio Pacheco, Sergio Ramírez, Alfredo Bryce Echenique, René del Risco Bermúdez, Mario Benedetti y Francisco Massiani). No se da en el prólogo ni en la contraportada ninguna explicación de por qué quince de los cuentos seleccionados han sido escritos por hombres. Es una mayoría abrumadora, aplastante. Todos esos escritores abarcan una cronología amplísima: desde el mayor, el boliviano Óscar Cerruto, nacido en 1912, hasta el más joven, el costarricense Rodrigo Soto, nacido en 1962. Magaly García Ramis nace en 1946.

“El lector joven”, también la lectora joven, adolescentes, echándole un vistazo a las autorías de los cuentos, quizá se preguntaron en su tiempo (y con mayor razón si era la primera vez que se enfrentaban a una lectura) si desde 1912 hasta 1962 no había en toda Latinoamérica ninguna mujer más que Magaly García Ramis que se dedicara ya no solo a la escritura de cuentos sino a la literatura en general. Hoy en día acaso también se lo pregunten, pero enseguida advertirán, si se les ocurre buscar en internet, que sí había mujeres escritoras latinoamericanas nacidas desde 1912 a 1962, y había muchas y con una extensa obra tanto narrativa como poética y dramática. Incluso sabrán que en 1945 le concedieron a una escritora chilena, aunque nacida antes de 1912, Gabriela Mistral, el premio Nobel de Literatura.

2.

En 1996, cuatro años después de la publicación de los *16 cuentos latinoamericanos*, dos jóvenes escritores chilenos, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, (nacidos en 1964 y 1962 respectivamente), hartos de la fama internacional de los viejos escritores pertenecientes al “boom”, pero, sobre todo, del realismo mágico, deciden, como acto de rebeldía, editar un libro de cuentos en los que se proclama la nueva “literatura joven hispanoamericana” (de la presentación, p. 13). Es más, afirman que “Es nuestra idea, nuestro volón. Sabemos que muchos leerán este libro como un tratado generacional o como un manifiesto” (p. 11). También dicen que “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven

estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh” (p. 13). El título del libro: *MacOndo* (Fuguet y Gómez, 1996). En cierta manera, el hijo mata al padre. *MacOndo* mata a Macondo y nada quiere saber ya de su pasado. “Nuestro país *MacOndo* es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En *MacOndo* hay MacDonald’s, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles de cinco estrellas construidos con dinero lavado y malls gigantescos” (p. 15). “Lo que nosotros queremos ofrecerle al público internacional son cuentos distintos, más aterrizados si se quiere, de un grupo de nuevos escritores hispanoamericanos que escriben en español, pero que no se sienten representantes de alguna ideología y ni si quiera de sus propios países. Aun así, son intrínsecamente hispanoamericanos” (p. 16). “La pregunta que inició la búsqueda de este libro fue si estábamos en presencia de algo nuevo, de una nueva literatura o de una nueva perspectiva para ver la literatura. Pregunta que parece ser el afán de toda una nueva hornada de escritores” (p. 17).

Son diez países los elegidos para representar la “literatura joven hispanoamericana”: Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, España, México, Perú y Uruguay. Y son diecisiete los cuentos escritos para la ocasión. Si en los *16 cuentos latinoamericanos* al menos había una mujer, Magaly García, ahora, en *MacOndo* no hay ninguna. Es decir, que la “nueva hornada” de escritores latinoamericanos son solo hombres. Esta vez, sin embargo, sí encontramos una causa que justifique dicha ausencia: “Estamos conscientes de la ausencia femenina en el libro. ¿Por qué? Quizá esto se debe al desconocimiento de los editores y a los pocos libros de escritoras hispanoamericanas que recibimos. De todas maneras, dejamos constancia que en ningún momento pensamos en la ley de las compensaciones sólo para no quedar mal con nadie” (p. 14). Un párrafo antes, sin embargo, afirman, que “pensamos que la muestra es grande, variada y comulga absolutamente con nuestro criterio de selección”. Y mucho antes nos dicen que “Como en toda antología que se precie de tal, la elección de quienes participan en este libro es dudosa, antojadiza y teñida del favoritismo que se le tiene a los amigos. En *MacOndo* hay mucho de esto; no podía ser de otra manera” (p. 11). Y un poquito más adelante leemos: “Cuando decidimos lanzar nuestras señales de humo recurrimos a todo lo imaginable: amigos, enemigos, corresponsables extranjeros, editores, periodistas, críticos, rockeros en gira, auxiliares de vuelo, mochileros que salían de vacaciones. Recurrimos al fax, al DHL, a la Internet. Apostamos por el correo tradicional (estampillas con caras de próceres muertos) y el correo electrónico (bits, no átomos) y abusamos del teléfono (usamos discado directo, cambiamos varias veces de carrier dependiendo de las ofertas del mes y nos aprendimos todos los códigos de los países)” (p. 12). Cuesta creer, después de tanto esfuerzo y contacto, que nadie les comentara que sí había muchas mujeres escritoras en Latinoamérica que escribían cuentos, y que, quizá, alguna de ellas, hubiera aceptado formar parte de la “nueva hornada de escritores” latinoamericanos. Más sencillo que gastar tanto dinero y tiempo en búsquedas casi infructuosas, hubiera sido, por ejemplo, preguntarle al mismísimo Edmundo Paz Soldán (que participaba en *MacOndo* con el cuento titulado “Amor a la distancia” en representación de Bolivia, y que por aquel entonces estaba escribiendo su tesis doctoral en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Berkeley), si sabía de alguna escritora boliviana que pudiera merecer el honor de pertenecer a *MacOndo*. Probablemente, les habría respondido que había una chica de apenas veintiséis años, Liliana Carrillo (1995), que tenía un libro de cuentos con un título muy significativo: *25 años de soledad y otros relatos*. Liliana Carrillo encajaba a la perfección en los parámetros exigidos por Fuguet y Gómez: “Optamos por establecer una fecha de nacimiento para nuestros autores que nos sirviera de colador y acotara una experiencia en común. Nos decidimos por una fecha que fuera desde 1959 (que coincide con la siempre recurrida revolución cubana) a 1962 (que en Chile y en otros países, es el año en que llega la televisión). Otra cosa en que nos fijamos: todos los escritores recolectados han publicado antes de los treinta con relativo éxito” (p. 14). Liliana tenía veinticinco años cuando publicó su libro de cuentos y fue objeto de un “relativo éxito” en su tierra. Todo ello lo tenía que saber el futuro profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Cornell, a no ser que Fuguet y Gómez, en verdad, no quisieran que mujeres formaran parte de la nueva “literatura joven latinoamericana”.

3.

El 7 de agosto del mismo año 1996 aparece en México el *Manifiesto crack*. Se trata de un manifiesto cuyos firmantes son cinco jóvenes escritores mexicanos: Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou y Ricardo Chávez (a los que se les unirán poco después dos escritores más, Alejandro Estivill y Vicente Herrasti). Cinco escritores que anuncian, de nuevo, y también a bombo y platillo, pero esta vez desde el norte del continente, la necesidad de un cambio en la literatura latinoamericana. Las pretensiones literarias de estos escritores difieren de las de *MacOndo*, pero sí coinciden en un aspecto fundamental: en la ausencia, otra vez, de mujeres. Creen que el futuro de la literatura depende de ellos y que la presencia de mujeres es prescindible. En el mismo *Manifiesto crack* (que se compone de cinco breves textos fundacionales), todas las referencias literarias realizadas son únicamente a escritores, nunca a escritoras, como si en Latinoamérica y en Europa solamente hubieran sido los hombres quienes se hubieran dedicado a escribir literatura. Las escritoras han sido eliminadas, borradas de la nómina literaria. No existen para estos cinco jóvenes escritores mexicanos.

En el libro titulado *Crack. Instrucciones de uso*, de casi trescientas páginas, escrito por los siete integrantes del *Manifiesto Crack*, aparecido en 2004, ocho años después de la publicación del propio *Manifiesto*, y en el que se

pretende explicar con exhaustividad lo que significa intelectual y literariamente el movimiento *crack*, se insiste, de nuevo, en la ausencia absoluta de referencias a escritoras, tanto en Latinoamérica (especialmente en México) como en Europa, y también, ahora, en los Estados Unidos. Según estos escritores, las mujeres no deben formar parte de la historia de la literatura.

Amelia Valcárcel ha dejado escrito que: “Donde veamos aparecer una inusitada misoginia, esto es, mayor que el habitual ruido de fondo que todavía nos acompaña, debemos buscar qué lo provoca. Y, normalmente, encontraremos un detonante” (2009: 17). ¿Cuál puede ser el detonante, por ejemplo, en el caso del *Manifiesto crack*, pero también de *MacOndo*? Este: “Un rasgo distintivo de la narrativa mexicana contemporánea es la prodigalidad de escritoras profesionales cuyo éxito considerable acontece después de 1950, aunque la aceptación del público lector, tanto nacional como extranjero, se consolide plenamente a finales de los años setenta” (Bados, 2000: 427). Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que en Latinoamérica “la mayoría de la producción escrita por mujeres se ha dado en los últimos cincuenta años”, producción “paralela al avance de los programas de estudios de género, impartidos y consolidados en distintas instituciones académicas en las últimas décadas” (Bados, 2008: 137). Estamos ante dos movimientos de jóvenes escritores (los más internacionales en el contexto literario latinoamericano), arriba y abajo del continente, que siente pánico por perder el ancestral poder masculino de la intelectualidad literaria latinoamericana (y el poder en general). Como buenos conocedores de la buena literatura europea, estos escritores saben muy bien que “si ellas se ponen a decir la verdad, la imagen del espejo se encoge; la robustez del hombre ante la vida disminuye” (Woolf, 2010: 59). Les tienen miedo a las mujeres que escriben, que piensan, que reflexionan, que abogan por una transformación radical de la sociedad latinoamericana en términos de igualdad y justicia, de libertad y democracia, y por eso las apartan, las minusvaloran, las alejan de sus más prestigiosos y arraigados valores patriarcales. Para esta generación de escritores latinoamericanos, la literatura, en suma, sigue siendo cosa de hombres.

4.

“¿Han visto ustedes en el zoológico a las leonas? ¿Ésas que se mantienen atrás lamiendo de su pata una invisible espina? ¿Ésas que parecen gatos callejeros, flacos, escaldados y pelones? Bueno, pues eso son las escritoras latinoamericanas, las leonas del zoológico, feas, opacas, con una que otra brizna de paja en el lomo vencido, las leonas, las que están siempre en segundo plano, las que quedaron como costales gastados después de la última cría, mientras el león, pegado a los barrotes, haga lo que haga, con su espléndida cabellera de rey de la selva, es el que ruge, se impone y de un solo bocado se traga el mundo. El león, en donde quiera que esté impone sus condiciones, la leona jamás. Las escritoras son las comparsas de la literatura latinoamericana” (Poniatowska, 2006: 17).

Los *16 cuentos latinoamericanos*, *MacOndo* y el *Manifiesto crack* son tres símbolos, tres bastiones ideológicos que representan la metáfora del zoológico de Elena Poniatowska.

Pero para desgracia de la escritora mexicana, el zoológico es grande y tiene visos de seguir engrandeciéndose, y en la mayor parte de las ocasiones con la inestimable ayuda de la madre patria, de España, cuya colaboración en la difusión de la literatura latinoamericana ha sido desde siempre imprescindible. En una antología de cuentos hispanoamericanos, cuya segunda reimpresión es de 2011, de 23 cuentistas, solo una es mujer (Oviedo, 2011). Y en otra antología, esta vez de microrrelatos, de 2011, de cuarenta y ocho cuentistas, únicamente 10 son mujeres (Encinar y Valcárcel, 2011). En esta última antología, de Cátedra, leemos que “creemos modestamente que la recopilación que ofrecemos resulta representativa del cultivo del microrrelato en España y en Hispanoamérica en los últimos cuarenta años aproximadamente” (p. 21). ¿Puede constituirse un 80% (de hombres) en una cifra representativa del “cultivo del microrrelato en España y en Hispanoamérica en los últimos cuarenta años aproximadamente”? Quizá sí, si nos remitimos al catálogo de 2004 de Cátedra, *Una historia de la literatura española e hispanoamericana en 560 títulos* (del Medioevo al siglo XX). De las trescientas catorce plumas catalogadas, solamente trece son mujeres. Aquí el porcentaje de representación masculina es del 96%, siendo, por tanto, el 4% el femenino. ¿Estos porcentajes significan que desde la Edad Media hasta el siglo XX las mujeres, allí y aquí, apenas han escrito nada, o que según los editores lo escrito por mujeres no tiene la suficiente calidad como para estar en este magnífico catálogo? Pero más significativo que estas antologías es el ambicioso proyecto recopilatorio llevado a cabo por la editorial Páginas de Espuma, seleccionando cuentos de toda Latinoamérica, país por país. El resultado ha sido la publicación en 2003, 2004 y 2005 de tres volúmenes dedicados al cuento centroamericano, al sudamericano y al norteamericano-caribeño respectivamente, y los tres bajo el mismo título de *Pequeñas resistencias* (los tres volúmenes son prologados y presentados por el escritor argentino Andrés Newman, escritor perteneciente a la misma generación que *MacOndo* y el *crack*)¹. Juntando los tres volúmenes suman un total de 140 cuentistas. Pues bien, de estos 140, solo 36 son mujeres (el 25,7%). El 74,3% son hombres. Sin embargo, de estos porcentajes cabe destacar que en el volumen tercero, dedicado al cuento sudamericano, quien edita los cuentos referentes a Bolivia y Paraguay son dos mujeres, Paz Padilla Osinaga y Milia Gayos, respectivamente. De 4 cuentistas compilados en cada país, tres son mujeres, por

¹ Véase Jaramillo (2003), AA.VV (2004) y Menéndez, Padilla y del Risco (2005). Los volúmenes 1 y 5 están dedicados al cuento español.

lo que de un total de 8 cuentistas, 6 son mujeres. Es decir, que si no fuera por estas dos editoras, el porcentaje de representación femenina en toda Latinoamérica (en los tres volúmenes editados) apenas llegaría al 20%. ¿Es este un porcentaje representativo del estado actual de la literatura latinoamericana, en este caso referida al relato corto?

5.

En 1997, un año después de *MacOndo* y del *Manifiesto crack*, se edita en La Paz (Bolivia) una *Antología del cuento boliviano femenino*, llevada a cabo por el escritor Manuel Vargas (1995). En el “Prólogo”, Manuel Vargas empieza afirmando que: “Se dice que, en el alto Olimpo de las letras, no hay literatura de mujeres, así como tampoco habría de niños, de negros, de las minas, de la provincia, etc. Se dice que sólo existe La Literatura, independientemente de quien y en qué circunstancias se escriba, y que todo lo demás sería algo así como una desviación antropológica. Hay quienes dicen lo contrario, que una mujer no escribe igual que un hombre, y que finalmente mientras haya más puntos de vista más nos enriquecemos. Por otra parte, dicen que eso de literatura de mujeres es una moda de los tiempos actuales importada por los sociólogos, o una copia de los países industrializados...” (p. 5). Manuel Vargas incluye en su antología, paradójicamente, a una escritora nacida a finales del siglo XIX (Adela Zamudio, 1854) y a cuatro de principios del XX (María Virginia Estenssoro, 1903; Yolanda Bedregal, 1916; Velia Calvimonte, 1935 y Gaby Vallejo, 1941). Esto significa que no es una moda “de los tiempos actuales” el que las mujeres escriban. Recordemos que las mujeres han escrito desde siempre y siguen haciéndolo, esto es una prerogativa, tanto en los países industrializados como en los menos industrializados, tanto en los más ricos como en los más empobrecidos, tanto en los más democráticos, como en los menos o en las dictaduras. Acaso Manuel Vargas quería decir en lugar de “moda”, “márgenes”, y en lugar de “tiempos actuales”, “final de milenio”. Quizá debiera haberlo explicado de otra manera: “el binarismo de género construye, gracias a una ingeniería cultural impresionantemente eficaz, a uno de los sexos como en UNO (el centro, el modelo) y abandona a su suerte en los márgenes al OTRO. Pero los márgenes han demostrado ser lugares de producción cultural y de resistencia imprescindibles en este final de milenio” (Suárez, Martín y Fariña, 2000: 9). De hecho, esta *Antología del cuento femenino boliviano* es una muestra de ello.

Tampoco hace falta recordar, ¿o sí?, que las mujeres no son niños y que la literatura que escriben las mujeres no es la literatura que escriben los niños. ¿Y hace falta recordar también que las mujeres escriben igual que los hombres, antiguamente a mano o con máquina de escribir, y hoy en día con ordenadores, aunque alguna hay que sigue escribiendo a mano?

1186

Manuel Vargas sigue explicando que “En la realización de esta antología, muchas mujeres tuvieron la culpa. O tal vez sólo una: la mujer que habita en lo más profundo de nuestros sueños, de nuestros deseos y de nuestro corazón. La que nos guía con su luz a través de las altas montañas y los abismos de lo desconocido” (p. 8). Según una nota de la agencia de noticias GAIA del 9 de marzo de este año, de 2012, “Cada año hay más mujeres asesinadas en Bolivia” (así reza el titular de la noticia). “El trabajo que está realizando el Observatorio ‘Manuela’ de violencia, feminicidio y mujeres en riesgo, del Centro de Información y Desarrollo de la Mujer (CIDEM) ha determinado un incremento de casos de asesinatos a mujeres en los años pasados (...) Otra cifra que alarma es el feminicidio sexual, aquellas mujeres que después de ser violadas fueron asesinadas. También el feminicidio infantil se ha incrementado”. También se dice que “llama la atención que no aparecen casos del departamento del Beni” (Beni es uno de los ocho departamentos en los que está dividida Bolivia, situado al norte del país). Esto quiere decir que no se saben las cifras reales de mujeres asesinadas a manos de los hombres en Bolivia. Aun así, en la página web del jueves 10 de noviembre de 2011, de la organización *Espacio Sodepaz*, se lee que “en el primer semestre del año se reportaron al menos 277 casos de feminicidio en Bolivia (10,5 millones de habitantes)”. Y en una nota de la agencia EFE para el periódico digital *Periodismohumano*, del 25 de noviembre de 2011, se dice lo siguiente: “En este país 9 de cada 10 mujeres sufren agresiones de sus parejas o algún familiar, según un informe del Instituto Nacional de estadística (INE) publicado en 2009”. Y también se dice que: “La violencia sexual y de género representa más del 70% de las agresiones registradas en el país”. Lo cierto es que las cifras oficiales ocultan la insostenible tragedia que están sufriendo las mujeres en Bolivia hoy en día.

Si los hombres tuviéramos una mujer instalada en “lo más profundo de nuestros sueños, de nuestros deseos y de nuestro corazón”, ¿nos dedicaríamos a asesinarla? Si “nos guía con su luz a través de las altas montañas y los abismos de lo desconocido”, ¿a qué se debe nuestra insistencia en su exterminio de la faz del planeta?

Es, sin embargo, la portada de la *Antología del cuento femenino boliviano* lo que más llama la atención. En ella, se presenta un pequeño dibujo a lápiz de una mujer joven (de frente), que está de rodillas, la espalda arqueada, con las dos manos detrás, a la altura de los glúteos, como si estuvieran atadas (pero no se ven), las piernas algo separadas, la cabeza apoyada en el hombro derecho, y el pelo largo, abundante y suelto. Esta mujer está vestida únicamente con un pantaloncito corto muy apretado y con una camiseta blanca de tirantes también muy ajustada, a través de la cual se marcan claramente los pezones endurecidos. Los ojos los tiene medio cerrados, mirando hacia abajo. Estamos ante una imagen erótica y provocativa de una mujer en un libro de escritoras. ¿Y si hubiera sido al revés, es decir, y si la antología de Manuel Vargas se hubiera titulado *Antología del cuento masculino boliviano*, cómo habría sido el diseño de la portada: hubiera aparecido un hombre joven dibujado erótica y provocativamente, a lápiz, de rodillas, la

espalda arqueada, con las dos manos detrás, a la altura de los glúteos, como si estuvieran atadas, las piernas algo separadas, la cabeza apoyada en el hombro derecho, los ojos medio cerrados mirando hacia abajo, y el pelo largo, abundante, suelto, y vestido únicamente con un pantaloncito corto muy apretado y con una camiseta blanca de tirantes también muy ajustada, a través de la cual se marcarían claramente los pezoncillos endurecidos? ¿Qué significa, entonces, el dibujo de la *Antología del cuento femenino boliviano*? ¿Acaso una advertencia a las mujeres, pero también a los hombres, de que aunque las mujeres se dediquen a la literatura no van a dejar de ser cuerpos, objetos del deseo sexual masculino, que la escritura no sirve de eximente, que seguirán siendo mujeres, ese “OTRO” abandonado en los “márgenes” del “binarismo de género”?

6.

En el año 1994, dos años antes de la aparición del *Manifiesto crack*, Eloy Urroz, Ignacio Padilla y Jorge Volpi publican tres novelas (*Las plegarias del cuerpo*, *Imposibilidad de los cuervos* y *Días de ira* respectivamente) en un único libro cuyo título es *Tres plegarias del mal*. En el año 2000 este libro lo publica Muchnik Editores en España con el mismo título, para dar a conocer estas novelas en nuestro país². En el libro de 1994 la portada presenta un cráneo de frente, en el que en el hueco de los ojos se iluminan dos luces rojas-anaranjadas, como los ojos de los animales en la oscuridad, y el hueco de la nariz representa una especie de vagina abierta en la que destaca un enorme y misterioso clitoris, y donde los huesecillos nasales (el vómer, los cornetes nasales, la placa perpendicular del etmoides o la espina nasal anterior) representan los labios mayores y menores de la misma vagina. En el libro de 2000, en cambio, se nos presenta una mujer de la siguiente manera: el pelo hacia arriba, los brazos en cruz, la cara muy blanca, los labios y ojos muy oscurecidos, vestida de negro, la cabeza inclinada un poco hacia atrás pero mirando a quien observa la portada. Se ubica, la mujer, en una especie de pasillo largo, indefinible, oscuro, en el que no se perfilan formas, exceptuando una figura, al fondo, que parece ser un hombre alejándose de ella. Es una mujer enajenada, ida, fuera de este mundo, fuera de sí, loca. Las dos portadas simbolizan perfectamente lo que las tres novelas ideológicamente intentan transmitir: un mensaje en el que la mujer, tanto por su condición sexuada como perversa, es la culpable universal de los males de la humanidad, de las desgracias de este mundo, o lo que es lo mismo, de las desgracias de los hombres. En las tres novelas, en efecto, son mujeres las causantes de los estados desgraciados y de sufrimiento, de insatisfacción vital, de inseguridades y derrotas de los tres protagonistas masculinos de las mismas: en *Las plegarias del cuerpo* una prostituta, en *Irreversibilidad de los cuervos*, una enviada del maligno y en *Días de ira*, una mujer especie de fantasma que sale de un texto, y le arruinará la vida al protagonista. Y por ello, por su maleficencia natural, es necesario que las mujeres reciban un castigo ejemplar: en *Las plegarias del cuerpo* el protagonista castiga a su hermana con una brutal agresión: “La persigo, crece el encono de ambos bajo este sol fundido en las espaldas, y, sin saber siquiera por qué o cómo, me dejo llevar por el instinto. La tiro, la golpeo, los cuerpos se embadurnan de arena en un santiamén. Cada grito suyo desgarrar el sosiego de este mundo, suena prístino, ancestral, como si fuera un agravio hacia natura. La sangre en la cabeza no deja de hostigarme justo cuando siento que me jalan y entre varios me quitan de encima, pues jamás hubiese tenido voluntad para dejarla” (p. 67); en *Irreversibilidad de los cuervos* se confunde a una mujer o niña con una rata: “el cuerpo de la mujer o de la niña que con ellas me acariciaba el rostro. Despereándome, busqué a tientas esos dedos musicales que pesaban ya sobre mi sexo, creí asirlos. Pero al abrir los ojos encontré en mi mano un trozo de carne gris y palpitante que chiloteaba en el afán de liberarse. Con una exclamación de repugnancia arrojé fuera de mí una rata cuya gordura le daba más bien las dimensiones de un conejo” (p. 115); y en *Días de ira* el protagonista viola a su amada: “Cierro la puerta. Me monto en su cintura. La desvisto esquivando sus golpes y sus mordiscos. La beso. Ella me muerde, descubro un sabor metálico en mi boca. La golpeo en el rostro, nuestros labios se humedecen en el intercambio de la sangre. Al fin deja de resistirse. La penetro” (p. 221).

1187

Once años antes de la publicación de los *Tres bosquejos del mal*, en 1983, el escritor argentino Mempo Giardinelli gana el Premio Nacional de Novela de México (era la primera vez que se lo concedían a un autor extranjero), con la novela titulada *Luna Caliente* (Giardinelli, 1996). El protagonista de la novela, Ramiro, viola a una niña de trece años. La excusa para la violación es la siguiente: “Ramiro se sintió observado toda la noche por la insolencia de esa niña” (p. 14). Es decir, Araceli, la niña, tiene la culpa de su propia violación. De todas maneras, no hacía falta que Araceli se le insinuara, porque el protagonista “Sabía que iba a pasar; lo supo en cuanto la vio” (p. 13). La descripción que hace Ramiro (que es Mempo Giardinelli) de Araceli es muy semejante a la descripción visual del dibujo de la portada de la *Antología del cuento femenino boliviano*: “Tenía el pelo negro, largo, grueso, y un flequillo altivo que enmarcaba perfectamente su cara delgada, modiglianesca, en la que resaltaban sus ojos oscurísimos, brillantes, de mirada lánguida pero astuta. Flaca y de piernas muy largas, parecía a la vez orgullosa y azorada por esos pechitos que empezaban a explotarle bajo la blusa blanca” (p. 13). En la página 71 es, sin embargo, donde encontramos la rúbrica del discurso del escritor argentino, el momento de más violencia ideológica. Es Araceli quien habla, después de ser violada, y le dice a Ramiro: “-No me hiciste daño. Me gustó. Y quiero hacerlo de nuevo; quiero

² Se escoge esta edición para las citas

que vengas esta noche”. A una niña de trece años le gusta que un hombre de casi cuarenta la viole. Es más, pide una segunda violación.

La escritora mexicana Margo Glantz, veintitrés años después de *Luna caliente* y doce de los *Tres bosquejos del mal*, escribe un artículo titulado *¿Cómo matar a una mujer?*, que aparece en el periódico El País el sábado 18 de febrero del año 2006. Hastiada por los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, afirma lo siguiente: “Los asesinos, los violadores, así como las más altas autoridades del país manifiestan en su anonimato y en su indiferencia criminal el desprecio infinito que sienten por el cuerpo-¿prescindible?- de la mujer”.

La literatura también participa de este “desprecio infinito” por el cuerpo de la mujer. Se constituye, el escritor, en un político más al servicio de la “indiferencia criminal”, pero esta vez simbólica: “existen explotaciones visibles y materiales que son posibles porque previamente existe una dominación tácita y simbólica que consigue hacer pasar por normal lo que es aberrante” (Sendón, 2002: 27). La literatura consigue estetizar la violencia más cruel e injusta, normalizarla, y, encima, crear espacios de celebración y prestigio. En 1976, por ejemplo, se celebraba en Buenos Aires, y luego en toda Latinoamérica, la aparición de una novela revolucionaria (por su originalidad y vanguardismo), *La guaracha del macho Camacho*, del escritor portorriqueño Luis Rafael Sánchez (2000). En esta novela se presenta el ideal de mujer como prostituta, como mero objeto sexual, como objeto de violencia, de humillación, pero de normalidad, musicalidad y festividad. En la letra de la guaracha se lee: “La vida es una cosa fenomenal, lo mismo pal delante que pal de atrás (...) Ay sí, la vida es una nena bien guasona que se mima con un fabuloso Cadillac (...) que la negra no puede reposar, que la negra quiere sudar, que la negra se va a alborotar” (p. 313). Importa la satisfacción sexual del hombre y que la mujer responda a las exigencias de la misma: “Señales mayúsculas de que sus atractivos se cotizan alto en la tupida oscuridad de las braguetas” (p. 111). En la edición norteamericana de la novela, *Macho Camacho's Beat*, de 1980, publicada en Nueva York por Pantheon Books, aparece en la portada del libro una mujer en primer plano, de perfil, arqueando exageradamente el cuerpo, sacando los glúteos lo máximo posible, los pechos de la misma manera, mirando al espectador con los labios juntos y apretados, como besando o incitando al beso. Va vestida con un vestido muy ajustado, que le permite un escote grande que posibilita que los pechos medio sobresalgan, lo mismo que el muslo de su pierna derecha. Justo detrás de la mujer vemos un Cadillac dentro del cual hay dos hombres con gafas negras, sonriendo ante la postura provocadora de la mujer. De pie, más allá, otro hombre sonrío igual. Al fondo, el paisaje está poblado de palmeras altas, intuyendo un ambiente caribeño. Esta es la imagen de *La guaracha del macho Camacho* ante el mundo: el Caribe como un gran prostíbulo al que acudir de todas las latitudes para disfrutar de las “mujeres grandes, grandísimas como las Amazonas de California: prietas, prietonas, prietísimas, acaneladas, negras como los teléfonos, negras como el carbón” (p. 123). Para eso están las mujeres, que son “lealtad a todo lo que sea vacilón. Cuerpo y corazón: trampolines de la guasa” (p. 106). ¿No podemos preguntarnos, en este sentido, si *La guaracha del macho Camacho* se constituye, sin duda, en un elemento propagandístico más que concibe el Caribe como un gran prostíbulo, y al que acuden hombres de todas las partes del mundo para satisfacer sus pulsiones sexuales más urgentes y culturalmente trascendentales? En *Días de ira*, el hecho de que el protagonista confiese su enamoramiento infinito, no le impide afirmar que su amada “era capaz de realizar unas felaciones espléndidas” (p. 203).

En 2004 se celebró la aparición de una nueva novela de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*. El inicio de la misma no puede ser más revelador: “El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen. Me acordé de Rosa Cabarcas, la dueña de una casa clandestina que solía avisar a sus buenos clientes cuando tenía una novedad disponible” (p. 9). García Márquez concibe la violación de una adolescente como una “noche de amor loco”. En *Las plegarias del cuerpo*, a un prostíbulo se lo concibe como “este recinto de amor” (p. 17). En la contraportada del libro *Memoria de mis putas tristes* leemos lo siguiente: “Pequeña, frágil, desnuda y vuelta de espaldas contra la pared. Así la vio cuando entró al cuarto de lenocinio, apenas iluminado por la luz que se colaba por la ventana. A sus noventa años, nunca había visto nada igual. Había pagado una fortuna por desflorarla, y ahora pagaría si pudiera con su vida por sólo verla dormir y tocarla apenas con las palabras, mientras su respiración de niña arrullaba plácidamente su desolada vejez. Sólo deseaba amarla en silencio y caer doblegado ante la fuerza de un destino imprevisto y otoñal”.

En todas estas novelas, en las antiguas y en las nuevas, el “desprecio infinito” que se siente por el cuerpo de la mujer y de la mujer auspician discursos que no son nuevos. Es más, son repetitivos en toda la historia de la literatura. La violencia sexual es un recurso común en la literatura universal. Por ello, extraña leer que “La violencia sexual se ha convertido en la violencia de nuestro tiempo” (Vigarello, 1999: 383). La violencia sexual del hombre hacia la mujer ha existido siempre porque siempre la hemos encontrado en la literatura y la literatura no es más que la apología de la sociedad que representa. Esta violencia simbólica no tiene fronteras, ni tiempo, ni límites y hace acto de presencia en cualquier momento y en cualquier lugar. Así, por ejemplo, en la portada de la *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX* (Fuente, 2003) vemos, en grande, ocupando casi toda la portada, la imagen del cuadro del pintor catalán Joaquín Esalter y Rull titulado *Mefistófeles*, de 1872. En esa imagen, el demonio del folclore alemán, Mefistófeles, rapta a una mujer joven. La lleva apresada en su brazo izquierdo alzado, rumbo a su guarida. La mujer, con los brazos extendidos, pide auxilio. En la mano derecha, el demonio lleva una máscara, con la que ha engañado a la mujer para raptarla y violarla. Del vestido blanco de la mujer sobresale un pecho, el derecho. Estamos ante la antesala de una violación. Se dan todos los elementos propios de la violación literaria. Zeus engañó a

Europa y se la llevó para violarla, como a tantas otras mujeres. Ovidio ensalzó la violación en sus *Metamorfosis*. Shakespeare tituló uno de sus poemas geniales *La violación de Lucrecia*, y Nabokov escribió *El hechicero* como máxima expresión estética de la violación infantil: “Qué bobada, no soy ningún violador. Las limitaciones que les impongo a mis deseos, las máscaras que invento para ellos cuando, en la vida real, hago aparecer con artes de ilusionista ciertos métodos de ratero que me permiten saciar mi pasión, poseen una providencial sutileza. No soy un ladrón, sólo un ratero” (2000: 18).

Según un boletín de prensa del jueves 5 de marzo de 2009 del Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (OCNF), en México, se reclama al Congreso Federal “retomar de manera urgente la propuesta de tipificación del feminicidio presentada al Congreso Federal en diciembre de 2008”. De la misma manera “debido al elevado porcentaje del feminicidio sexual sistemático y del feminicidio sin especificar en la base de datos del OCNF, se insta a la Fiscalía Especial para los Delitos de Violencia contra las mujeres y trata de personas (FEVIMTRA) a ejercer su facultad de atracción para efecto de esclarecer estos casos y lograr un debido acceso a la justicia a las mujeres víctimas de feminicidio”. También “es urgente que mediante el Sistema Nacional consolidado a través de la Ley General de Acceso a las Mujeres a Una Vida Libre de Violencia, se modifique el apartado referente a asesinato de mujeres, y se conforme un Banco de Datos Nacional de Femicidio, que incluya variables completas sobre el crimen, con el objeto de diseñar acciones y políticas que erradiquen este grave problema”. Y en 2011 aparece un texto en México titulado *Feminicidio en México. Aproximaciones, tendencias y cambios, 1985-2009* (Incháustegui y López, 2011), en el cual se visibiliza la sobrecogedora situación de la mujer en México, pero que podríamos extender, desgraciadamente, a todos los países de Latinoamérica.

7.

“Públicamente y en privado las mujeres latinoamericanas están encerradas en el cerco de lo familiar, con sus miserias y atavismos, de manera que incluso cuando se hacen presentes en la esfera pública es para reclamar lo de otros, lo de su familia. Ni siquiera en el terreno de las políticas públicas (salud reproductiva, servicios públicos, apoyos alimentarios) las mujeres son las destinatarias en su calidad de individuos, como tampoco se ubican ellas mismas, en sus iniciativas de organización, como el principal motivo de sus reclamos y reivindicaciones. Pese a esta situación, sobresale el hecho, estudiado acuciosamente por destacadas científicas sociales feministas, de la abrumadora presencia femenina en toda suerte de organizaciones y movilizaciones sociales que, en respuesta al autoritarismo, la militarización, la corrupción, de nuestros regímenes, o a la pobreza y marginación que se ha acentuado ante el fracaso de sus modelos de “desarrollo”, buscan cauces para defender y reclamar respeto a los derechos humanos, promover el pacifismo, exigir servicios, cuestionar políticas de población, demandar educación y salud, y defender el medio ambiente, sin olvidar su presencia en organizaciones más tradicionales como cooperativas productivas, sindicatos y, más escasamente, en partidos y organizaciones políticas, etcétera” (Gutiérrez, 2002: 86-87). En este etcétera se ubican las escritoras latinoamericanas. En 1970 Cristina Peri Rossi escribía un microcuento que decía lo siguiente: “Soñé que estaba al borde del plato, sosteniéndome apenas por las manos (¿o eran los dientes?) y era tan difícil ascender al plato, a la llanura lisa y blanca de la losa” (Peri, 1981: 52). Y mucho antes, Alfonsina Storni escribía poéticamente: “Hombre pequeñito, hombre pequeñito, /suelta tu canario que quiere volar.../yo soy el canario, hombre pequeñito, /déjame saltar” (Bados, 2008: 141). La lucha es constante e imparables, pero los barrotes de la jaula son fuertes, jóvenes y difíciles de doblegar.

En 2001 aparece un libro de relatos en España titulado *Infierno Grande*, del escritor argentino Guillermo Martínez (nacido en 1962). En “Argentina cada día y medio una mujer muere víctima de la violencia de género” (así lo confirma en Instituto de Estudios Jurídicos Sociales de la Mujer)³. La revista argentina *La Chancleta* saca, en marzo de 2009, uno de sus números en forma de librito y lo titula “La violencia contra la mujer en el ámbito doméstico”, explicando, pedagógicamente, cómo identificar la violencia de género y, ante ello, cómo posicionarse y actuar. La situación de las mujeres en Argentina es agónica. Uno de los relatos de *Infierno Grande* se titula “La víctima”. Aquí, un hombre va a asesinar a una mujer, porque descubre, de repente, que es un asesino, que le agrada matar y ese es su destino. No puede elegir a otro hombre para satisfacer su necesidad de sangre, sino a una mujer, en este caso a la mujer que, en principio, ama. Edgar Allan Poe hacía lo mismo en sus más macabros relatos misóginos: sus protagonistas masculinos asesinaban a sus amadas de la manera más brutal y cruel posible (en *El gato negro*, en *El retrato oval*, en *Berenice* o en *Ligeia*, por ejemplo). Pero lo más destacable de este relato es que el protagonista se refugia en la literatura para justificar sus instintos asesinos: “Él sentía, sobre todo, que el mundo de la literatura era el único apropiado para él, un mundo donde la felicidad pronto se desdibujaba, donde ninguna dicha podía durar demasiado y la alegría estaba de inmediato bajo sospecha. Donde la crueldad no sólo era lícita sino también necesaria. La fuente donde abrevaba el monstruo” (p. 51). ¿Se puede afirmar, aunque sea en una novela, que el asesinato de una mujer es “lícito” y “necesario”? ¿Y si en lugar de una mujer lo que fuera “lícito” y “necesario” asesinar fuera a una persona de piel negra o mulata o cobriza, o judía o musulmana, o latinoamericana de piel blanca? ¿Se publicaría y premiaría esa estetización de la violencia o se tacharía de racista o xenófoba?

³ Véase URL: www.indeso-mujer.org

Por este motivo, el feminismo, además de ser un “movimiento de transformación sociopolítica y cultural que promueve el cumplimiento efectivo del principio de igualdad de todas las personas” (Pérez, 2011: 17), de lucha y resistencia, es, también, y sobre todo, hartazgo. Y harta estaría Liliana Carrillo cuando escribió su microrrelato titulado “¡Quién los para!” (en *25 años de soledad y otros relatos*):

-¡Puta, eres una puta!

Me gritó antes de irse y no sólo eso, también me arrojó culebras, sapos, la mesa, la vajilla casi nueva y toda suerte de maldiciones.

Finalmente se fue y tuve que recoger mi vajilla, matar a las culebras y arreglar la mesa. El problema fueron los sapos que se pegaron a mi cuerpo, empezaron a croar escandalosamente y no se desprendieron de mi piel.

Ahora guardo los sapos aunque los oculto lo mejor que puedo con la ropa. Sólo a veces, cuando alguien me grita ¡Puta! empiezan a croar hasta volverme sorda... y a esos, a ver quién los para.

La literatura así como se convierte en un elemento más que contribuye al sostenimiento de la estructura ideológica según la cual la violencia del hombre hacia la mujer es tanto “lícita” como “necesaria”, imprescindible para seguir sosteniendo un modelo de convivencia social en el que el hombre es considerado superior a la mujer en todos los ámbitos de la vida, ostenta el poder y la mujer es ubicada jerárquicamente en un plano de inferioridad, también se concibe como elemento de resistencia y transformación. En 1889, la escritora peruana Clorinda Matto de Turner comenzaba su *Proemio a Aves sin nido* de la siguiente manera: “Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstas. Es tal, por esto, la importancia de la novela de costumbres, que en sus hojas contiene muchas veces el secreto de la reforma de algunos tipos, cuando no su extinción” (citado en Mattalia, 2003: 283). Este libro, *Proemio a Aves sin nido*, le valió a Clorinda Matto “una intensa reacción conservadora que logró apartarla de la dirección del importante semanario ‘El Perú ilustrado’, revista excomulgada por el Arzobispo de Lima en 1889 e inició una serie de agresiones contra la autora que culminaron en 1895 con el saqueo de su casa, la quema de su imprenta, así como su exilio en Buenos Aires, donde residirá hasta su muerte en 1909” (p. 283). Desde Sor Juana Inés de la Cruz las escritoras están creando su propio “Manifiesto”, en silencio, resistiendo, sin pausa, sin aldabonazos narcisistas ni protagonismos comerciales, en el que se habla de igualdad, de equidad, de justicia social, de democracia, de paz y de libertad, y que recoge peripecias, experiencias y sufrimientos en este zoológico casi inabarcable, en el que los obstáculos se presentan a veces casi insalvables. De Alfonsina Storni, por ejemplo, habló Borges de las “borrosidades” y de la “chillonería de comadrita que suele inferirnos la Storni” (citados en Fariña, 2004: 141), y Borges ha servido de inspiración a casi todos los escritores latinoamericanos y de ello presumen, como presumen de ser deudores de la más misógina literatura europea de todos los tiempos⁴. No es de extrañar, entonces, que uno de los firmantes del *Manifiesto crack*, Ignacio Padilla, publicara, en 2001, un libro titulado *Las Antipodas y el Siglo*, en el cual, al igual que en las mejores novelas clásicas de aventuras del siglo XIX, el leitmotiv del mismo sea la ausencia absoluta de mujeres en cada uno de los relatos que lo componen, siendo solamente los hombres los acaparadores de la vida y la muerte, del presente, del pasado y del futuro, del progreso y la decadencia de la historia de la humanidad, de la cultura, de la inteligencia, protagonistas únicos del devenir humano, de la trascendencia y de la sublimación. “El varón” dice Celia Amorós “se constituye así como una metonimia -la parte por el todo de la especie- que autopromociona a metáfora -lo representativo de lo específicamente humano-” (Amorós, 1991: 136), y esta literatura latinoamericana no hace más que transmitir esta falacia cultural, siendo premiada, para colmo, por el éxito en dicha transmisión.

Bibliografía

AA.VV. (1992), *16 cuentos latinoamericanos*, Coedición Latinoamericana.

AA.VV. (eds.) (2004), *Pequeñas resistencias 3. Antología del nuevo cuento sudamericano*, Páginas de Espuma, Madrid.

Amorós, Celia (1991), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anthropos, Barcelona.

Bados, Concepción (2000), “Tres narradoras mexicanas contemporáneas: Elena Garro, Margo Glantz y Martha Cerda”, en Villalba, Marina (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX, I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

⁴ En el libro *Crack. Instrucciones de uso* (AA. VV., 2006) leemos en el artículo de Jorge Volpi “Código de procedimientos literarios del Crack” que hay que “Admirar a Borges y a Proust sobre todas las cosas” (p. 180) y en su artículo Vicente Herrasti, “Crack sólo hablen las obras”, afirma concebir a “Borges como ética” (p. 193)

- Bados, Concepción (2008), “Claves feministas en las escritoras hispanoamericanas”, en Sánchez, Blas; Porro, M^a José (coords.), *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba.
- Carrillo, Liliana (1995), *25 años de soledad y otros relatos*, Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- Encinar, M^a Ángeles; Valcárcel, Carmen (eds.) (2011), *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, SIAL Ediciones, Madrid.
- Fariña, M^a Jesús (2004), “¿Qué hacer con las madres? Disidencias y contradicciones en escritoras hispanoamericanas”, en De la Concha, Ángeles; Osborne, Raquel (coords.), *Las mujeres y los niños primero. Discursos de la maternidad*, Icaria, Madrid.
- Fuente, José Javier (ed.) (2003), *Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Miraguano Ediciones, Madrid.
- Fuguet, Alberto, y Gómez, Sergio (eds.) (1996), *MacOndo*, Mondadori, Barcelona.
- García Márquez, Gabriel (2004), *Memoria de mis putas tristes*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- Giardinelli, Mempo (1996), *Luna caliente*, Alianza, Madrid.
- Gutiérrez, Griselda (2002), *Perspectiva de género: cruce de caminos y nuevas claves interpretativas. Ensayos sobre feminismo, política y filosofía*, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, México.
- Incháustegui, Teresa; López, M^a de la Paz (coords.) (2011), *Feminicidio en México. Aproximaciones, tendencias y cambios, 1985-2009*, ONU Mujeres, Instituto Nacional de las Mujeres, LXI Legislatura Cámara de Diputados, México.
- Jaramillo, Enrique (ed.) (2003), *Pequeñas resistencias 2. Antología del cuento centroamericano contemporáneo*, Páginas de Espuma, Madrid.
- Martínez, Guillermo (2001), *Infierno Grande*, Destino, Barcelona.
- Mattalia, Sonia (2003), *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina, Iberoamericana-Vervuert*, Madrid-Frankfurt am Main.
- Menéndez, Ronaldo; Padilla, Ignacio; del Risco, Enrique (eds.) (2005), *Pequeñas resistencias 4. Antología del nuevo cuento norteamericano y caribeño*, Páginas de Espuma, Madrid.
- Navokov, Vladimir (2000), *El hechicero*, Anagrama, Barcelona.
- Oviedo, José Miguel (comp.) (2011), *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XIX*, Alianza, Madrid.
- Padilla, Ignacio (2001), *Las Antípodas y el Siglo*, Espasa, Madrid.
- Pérez, Juan (2011), *Historia del feminismo*, Catarata, Madrid.
- Peri, Cristina (edición de 1981), *Indicios pánicos*, Bruguera, Barcelona.
- Poniatowska, Elena (2006), “Mujeres que escriben”, en Encinar, M^a Ángeles; Löfqvist, Eva; Valcárcel, Carmen (eds.), *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*, vol. 1, Servicio Publicaciones UNAM, Madrid.
- Sánchez, Luis Rafael (2000), *La guaracha del macho Camacho*, Cátedra, Madrid.
- Sendón, Victoria (2002), *Marcar las diferencias. Discursos feministas ante un nuevo siglo*, Icaria, Barcelona.
- Suárez, Beatriz; Martín, M^a Belén; Fariña, M^a Jesús (eds.) (2000), *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Icaria, Barcelona.
- Urroz, Eloy; Padilla, Ignacio; Volpi, Jorge (1994), *Tres bosquejos del mal*, Siglo XXI, México (ed. en Muchnik Editores, Barcelona, 2000).
- Valcárcel, Amelia (2009), *Feminismo en un mundo global*, Cátedra, Universitat de València, Madrid.
- Vargas, Manuel (comp.) (1995), *Antología del cuento femenino boliviano*, Editorial “Los amigos del libro”, La Paz.
- Vigarello, Georges (1999), *Historia de la violación. Siglos XIX y XX*, Cátedra, Universitat de València, Madrid.
- Woolf, Virginia (2010), *Una habitación propia*, Seix Barral, Barcelona.