

**El cuerpo, el traje y el líquido vital: el juego de la construcción de género en
la narrativa femenina**

Valerie Zukin

Bajo la dirección de los Profesores Roberto Castillo Sandoval y Graciela Michelotti

Haverford College

19 de abril del 2002

I. Introducción

El pensamiento posmodernista acerca del género contiene conceptos aparentemente novedosos que ya existían con anterioridad. Como dice Karla Mantilla, “One of the core insights of postmodernism is that everything is socially constructed. ...Radical feminists had this insight years ago - social systems profoundly shape and determine...gender roles” (1). En esta época postmoderna, ideas sobre el género que antes eran controvertidas ya son aceptadas o están incorporadas al pensamiento crítico. Por ejemplo, la idea de género como construcción social ya ocupa su lugar en el discurso general, y eso indica que ya está siendo aceptado lo que antes estaba catalogado como parte de una teoría radical. La noción de género como producto de los valores y estructuras sociales tiene muchas implicaciones para el feminismo, porque cuando el pensamiento dominante cambia, cambia también el estatus y el tratamiento de las mujeres en la sociedad. El reconocimiento de que los roles de género están fundados en la sociedad le quita autoridad a la estructura social rígida que encierra a la gente en roles fijos.

Sin embargo, el reconocimiento del género como construcción social y la entrada de ese concepto al discurso general, no significa que se nieguen completamente las diferencias entre los sexos. Hay algo importante en lo que es ser femenino y lo que es ser masculino; el género no se reduce a una diferencia solamente biológica, porque en gran parte es el resultado de valores sociales. Debido a que el género es parte del tejido social, es crucial valorar la identificación genérica, aunque sea producto de la sociedad. El concepto de género como construcción social no justifica el desmantelamiento de los roles de género completamente. Las tres autoras, Zayas, Valenzuela y Boullosa

encuentran un equilibrio entre la desconstrucción del género y el reconocimiento del rol que desempeña la diferencia de género en la sociedad.

Explorar el rol socio-literario del género en la historia de la narrativa femenina en la literatura iberoamericana requiere cruzar los siglos para probar su preexistencia y su presencia actual. Además, es necesario establecer cómo se debe tratar el concepto de “género.” Algunos temas recurrentes en la literatura que se refiere a la construcción del género nos sirven para explorar el concepto.

Ni el feminismo radical ni el posmodernismo tratan el concepto de género con justicia. El feminismo radical está basado en nociones esencialistas de la capacidad superior de la mujer, mientras que el posmodernismo propone nociones tan flexibles de género y sexualidad que su significado (Stanhope, 1). La manera en que escriben Zayas, Valenzuela y Boulosa reconoce el género como construcción social, pero en vez de desconstruirlo totalmente, lo hace sólo en parte, y al hacerlo refuerzan el rol de la escritora.

En *Desengaños amorosos* (1647), de la española María de Zayas y Sotomayor encontramos mucha intertextualidad con dos novelas contemporáneas escritas por mujeres: *Cola de lagartija* (1983) de la argentina Luisa Valenzuela y *Duerme* (1994) de la mexicana Carmen Boulosa. A pesar del tiempo y la distancia, hay un hilo común que relaciona las tres obras. Ese hilo conector es el cuerpo que cruza límites del motivo literario, con connotaciones de género y sexualidad.

Las autoras tratadas desafían la noción tradicional expresada por Warhol y Price Herndl: “woman, linked with body rather than mind, was supposed to be antithetical to writing, an activity said to be restricted to intellect” (331). Ellas incorporan el cuerpo y la

mente a la escritura y celebran la asociación femenina con el cuerpo. El resultado es una escritura femenina que rompe los moldes pre-establecidos. Lo que es más, esas escritoras muestran que “writing the body” (331) es un elemento central en la escritura femenina.

Whatever the difficulties, women are inventing new kinds of writing.... Women’s writing will be more accessible to writers and readers alike if we recognize it as a conscious response to socioliterary realities, rather than accept it as an overflow of woman’s unmediated communication with her body. (Ann Rosalind Jones, 367)

El uso del cuerpo funciona como motivo literario en las obras tratadas aquí, pero es crucial tomar en cuenta que el uso del cuerpo no es sin planificación o sin límites. Al contrario, es la misma sociedad la que da tanta importancia al cuerpo de la mujer, que la escritora está forzada a incorporar el cuerpo en su escritura.

Dos temas recurrentes en las tres novelas, que se relacionan con el cuerpo y que son muy importantes para la construcción del concepto de género, son la presencia de travestismo y de la sangre. La sangre y el travestismo tienen significado social por su relación con el cuerpo, que proyecta su imagen en la sociedad según las interrelaciones de la gente. Por tanto, son “signos sociales” y reflejan realidades de la construcción de género debido al peso social que llevan.

El travestismo también es un signo social, pero al contrario de la sangre, no es una entidad física que ocurre sin la intervención humana. Como la sangre, es un signo que produce conlleva significados sociales que van más allá que su pura presencia física. El travestismo, puede ser entendido en relación al traje literal, el vestido, el traje corporal, la apariencia de la existencia, la falta de un signo visible de sexo como los senos; o el “traje

social,” la *performance*, de los roles de género que según normas establecidas en la sociedad. Además de traer significados sociales por su existencia, su existencia es una reacción a la realidad social.

La sangre es un fluido corporal que tiene significados sociales más allá de lo biológico, y por lo tanto entra el discurso popular. Se relaciona directamente con la violencia, la menstruación y la virginidad, y por lo tanto es también un signo social.

In laying claim to the integrity of the female body, Zayas defied philosophical and cultural traditions and cultural practices that denied women intellectual and physical autonomy....It is a sign of María de Zayas’s lasting importance as a feminist writer that she focused on issues that remain central to discussions about women’s rights all over the globe today. (Vollendorf, 215)

En las tres obras, de dos épocas temporales muy distintas y de tres orígenes geográficos que las separan mucho, emergen la presencia de la sangre y el travestismo como claves de la construcción de género presentes en los lugares y tiempos invocados por las obras.

Debido a que las mujeres son tan sexualizadas y objetivadas en la sociedad, tanto ellas como la sociedad le dan mucha importancia a su cuerpo. La ejemplificación del significado dado al cuerpo (i.e. el travestismo y la sangre) en esas narrativas femeninas desafía a la importancia social del cuerpo al revelar las superficialidades que se dan por sentadas. Propongo que estas autoras entran a un juego literario con las construcciones de género construidas y, al hacerlo, las desconstruyen de manera muy eficaz y reveladora.

II. Escribiendo el cuerpo: el traje y el líquido vital

“To the extent that the female body is seen as a direct source of female writing, a powerful alternative discourse seems possible: to write from the body is to recreate the world”

(Ann Rosalind Jones, 361)

La práctica de travestismo cuestiona la categorización de género. Al reconocer la existencia de travestismo uno sacrifica la comodidad de la categorización tradicional de género en la sociedad, la cual normalmente es fácilmente supuesto por la apariencia de la gente.

El hombre puede vestirse de mujer, y aun puede tomar hormonas para desarrollar aspectos femeninos de su cuerpo, pero a pesar de sus esfuerzos para cambiar su exterior visible, la preservación del falo se mantiene como centro de su existencia. El falo es el símbolo máximo de la masculinidad, y entonces el hombre travestido no abandona nunca el poder del falo, nunca se convierte realmente en mujer. El hombre que se hace parecer femenino superficialmente muestra “a man’s idea of what a woman is; it is male subjectivity in drag” (Garber, 96). “It is his anxiety *about* his engendered subjectivity that engenders the masquerade.” (Garber, 96)

La sangre tiene una relación directa con lo biológico en particular con las mujeres. Sangrar mensualmente es parte integral del sistema reproductivo en las mujeres desde la pubertad hasta la menopausia. Naturalmente, una mujer sangrará independientemente de su identificación social de género. Y un macho, aun si se viste como mujer, toma hormonas femeninas y aun si tiene cirugía, no sangrará ni será capaz de concebir. La

mujer tiene un poder que el hombre no puede emular, y un hombre puede envidiar esa capacidad que él no tiene.

Hay implicaciones sociales producidas por fenómenos biológicos de la sangre. A lo largo de la historia, la menstruación ha producido reacciones de horror. En el judaísmo ortodoxo se cree que la mujer sangrando está poluta y que durante su menstruación el hombre no debe tener contacto con ella o puede quedar impuro. En la religión hindú hay semejanzas en cuanto a la reclusión de la mujer durante su menstruación. (Lederer, 27) El miedo de la sangre menstrual se extiende al embarazo (Lederer, 33).

The fear we encounter here, attested to by so many defensive taboos, is undoubtedly real enough, and pertains to the other-ness of woman, the particular mystery by which she manages to bleed, and to transform blood into babies, and food into milk, and to be apparently self-sufficient and unapproachable in all of it. ...It is logical to consider the extension of [this] taboo to its carrier—the woman at any time.(Lederer, 33-35)

Las mujeres producen miedo en los hombres porque ellas poseen capacidades biológicas que el hombre no tiene. Por su biología, es la mujer quien tiene una conexión física y directa con su descendencia. Esa conexión permite la formación de un lazo fuerte entre la madre y el hijo, mientras biológicamente el hombre solamente tiene que involucrarse en la reproducción durante el breve momento que es la concepción. Quien no ha estado dado a luz no puede aprovechar del lazo con el hijo y el poder que viene de ese lazo. La mujer tiene mucho poder en la crianza de los hijos y mucha influencia sobre los hijos. El

hombre tiene miedo de no tener ese poder que tiene la mujer. Una respuesta a ese miedo es la represión, el uso del poder para oprimir al objeto que le inspira el temor.

La sangre es algo muy íntimo, al existir naturalmente contenida dentro del cuerpo. Aparte de la menstruación, sin fuerzas exteriores, la sangre se mantiene dentro de los bordes del cuerpo. La sangre que corre por las venas, la misma que se muestra por una herida de una persona viva, es un signo de vida. La sangre que sale del cuerpo por la piel cortada es, por otra parte, señal de vulnerabilidad. Por otro lado, la fuerza física siempre ha sido un signo del poder, y típicamente esa fuerza y ese poder se hallan en la vida de un hombre, no en la de una mujer. La sangre tiene connotaciones de género porque se relaciona con la pérdida de la virginidad y con la violencia marital.

El género siempre ha determinado relaciones de poder entre las personas en una sociedad. Entonces, tanto el travestismo como la sangre se relacionan con el concepto de género, y por lo tanto tienen que ver con el poder. Las obras de Zayas, Valenzuela y Boullosa manifiestan la construcción social de género como supuesto fundamental. La narrativa femenina tiende a poner de manifiesto la situación social de las mujeres. Conscientemente, las mujeres inventan otra forma de escribir que es una respuesta social y literaria. “To take a stance as a woman novelist or poet is to enter into a role crisscrossed with questions of authority, of audience, of the modes of publication and distribution.” (Ann Rosalind Jones, 366-7).

Las protagonistas de las obras se enfrentan con conflictos centrados en el género, y las obras enteras tratan de esa temática. La obra de Zayas *Desengaños Amorosos* es, en ese sentido, una “narrativa de género”. “The body-bound aesthetic of Zayas’s novella collection privileges gender as the operative category of difference in interpersonal

relations, and, more broadly, in patriarchal culture” (Vollendorf, 197). La obra de Zayas es una colección de historias llenas de interrelaciones entre mujeres y hombres, incluyendo varios ejemplos de travestismo que juegan con la división de género, y varios ejemplos de violencia que resulta en la presencia fuerte de la sangre, otro modo de jugar con conceptos de género. Se presenta como una serie de cuentos narrados en un “Entretenido sarao” (Zayas, 7) con el presupuesto que tratan de “desdichas sucedidas a mujeres por los hombres,” (Zayas, 16). El sarao es para Lisis, una mujer que piensa casarse. Al final de la obra, después de contar diez historias, se vuelve a Lisis, quien decide quedar “en clausura,” después de haber escuchado todos los cuentos de los invitados y los engaños de los hombres que le revelan (Zayas, 461). A lo largo de la colección de novelas la narradora dirige comentarios al lector sobre las reacciones de los invitados, los cuales, muchas veces, se refieren a interacciones conflictivas de género. “Volviéronse a reír todos, confirmando el pensamiento que tenían de que Estefanía estaba enamorada de Laurela.” (Zayas, 225) En la *Noche Sexta, Séptima, y Octava* de la novela se ve el uso fundamental de travestismo y sangre como signos sociales de género. El personaje Esteban/Estefanía ejemplifica el uso del travestismo y su efecto. Además, hay ejemplos de la muerte brutal de una mujer sangrada, y finalmente un ejemplo de la importancia de la pureza de la sangre de un hombre, que en total muestran el uso de sangre y su relación con género.

En *Cola de lagartija* de Valenzuela, el protagonista se llama “el brujo.” Él pasa toda la novela intentando convertirse en femenino y masculino a la vez, para lograr reproducirse a sí mismo, eliminando la necesidad de la existencia de la mujer. La autora misma entra en la novela como personaje y tiene una lucha con el brujo por el poder de

dominar la novela. El poder reproductivo se extiende así a la escritura. El brujo es el símbolo fálico por excelencia, tiene tres testículos y una obsesión con la sangre.

A la protagonista de *Duerme* de Carmen Boullosa, por otra parte, le gusta vestirse de hombre. Durante toda la novela, Claire problematiza el concepto de género, a veces presentándose como hombre y otras veces como mujer. El tema de la sangre es crucial para su identificación genérica. Como hombre, sobrevive heridas muy graves; como mujer, no puede dejar de menstruar y así siempre se acuerda que es mujer en la sociedad patriarcal del México colonial. Ella tiene enfrentarse a los “problemas” de la menstruación. Al principio de la novela ella está herida gravemente y una india la salva con agua mágica. Le echa agua en la herida, reemplazando la sangre de su cuerpo con ella. Con esa agua especial que corre por sus venas, Claire se vuelve inmortal mientras esté físicamente dentro de la ciudad de México.

III. El papel del traje en el *performance* de género

El travestismo no tiene que estar relacionado con la homosexualidad, sino que también puede ser una expresión de identidad, de política y de cultura (Garber, 5). El travestismo se relaciona con el poder, especialmente porque la presencia de travestismo sugiere que la representación de género siempre es actuación (Stoll y Smith, 186). Si la categorización de género puede ser manipulada, no es concreta ni estable.

“Transvestitism is a space of possibility structuring and confounding culture: the disruptive element that intervenes, not just a category crisis of male and female, but the crisis of the category itself” (Garber, 17). Es decir, hay mucho poder en el hecho de vestirse de la manera que supuestamente es del otro género; esto hace que el observador

dude de la categorización polar de género, y muestra que el actor también la pone en duda.

The apparently spontaneous or unexpected or supplementary presence of a transvestite figure in a text...that does not seem, thematically, to be primarily concerned with gender difference or blurred gender indicates a *category crisis elsewhere*, an irresolvable conflict or epistemological crux that destabilizes comfortable binarity. (Garber, 17)

Como explica Garber, la presencia de travestismo en estos textos hace que el lector no se sienta cómodo, lo hace dudar de sus suposiciones y cuestionar las apariencias. A veces, vemos en la literatura que el sujeto que hace el travestismo logra engañar al observador o al lector. Porque se trata de una expresión optativa de la persona, el travestismo es algo que surge desde la intimidad de la persona y que tiene mucho más significado al salir—aquí está su impacto. El travestismo cruza límites, empuja y provoca incomodidad.

El travestismo, por definición, al mismo tiempo reconoce y desafía las normas sociales; pone de relieve manifiesto que el género es una construcción social: la gente se forma ideas acerca de un sujeto basada en signos producidos y reproducidos dentro de la misma sociedad. La sociedad reconoce ciertas maneras del comportamiento de la gente, como el traje que se pone, la agresividad o la sumisión, el trabajar fuera o dentro de la casa, y lo asocia claramente con cierto género. Por lo tanto, si una mujer o un hombre enfrenta a algo, dicen que se está “poniendo los pantalones” aunque la biología no tenga nada que ver con el traje que usa la gente. Lo que es más, es solamente con la complejidad de la sociedad moderna y occidental que existen tantas instituciones que hay que asignar roles para imponer orden. Con instituciones y roles complejos viene la

asignación de valores a los roles, como el valor que se le da al hombre. Lógicamente, cuando se trata de una situación interpersonal, no hay ninguna razón para que un hombre enfrentare una situación mejor que una mujer. Sin embargo, en la complejidad de la sociedad moderna, el hombre se relaciona con el poder fuera de la casa y, por el valor que la sociedad le asigna al dinero que viene de afuera de la casa, el hombre adquiere poder dentro de la casa también. En realidad, la mujer-madre también tiene poder, pero la sociedad más abiertamente reconoce el poder del dinero, y el que gana dinero gana más respeto. La idea que se asigne valores sociales a los roles de género demuestra que los valores genéricos son sociales. La existencia misma de travestismo, aun el hecho de que es reconocido como fenómeno, muestra que el género se construye socialmente. Los límites sociales ya están, y el travestismo los pone en tela de juicio.

En la *Noche Sexta: Amar sólo por vencer* de *Desengaños amorosos* Zayas hay muchos ejemplos de la presencia e importancia de travestismo como traje exterior que funciona como signo de género:

...Don Esteban...compró, todo lo necesario para transformarse en doncella, y no teniendo necesidad de buscar cabelleras postizas, porque en todos tiempos han sido los hombres aficionados a melenas, aunque no tanto como ahora, apercibiéndose de una navaja. Para cuando el tierno vello del rostro le desmintiese su traje, dejando sus gallinas a guardar a un amigo, sin darle parte de su intento, se vistió y adrezó de modo que nadie juzgara sino que era mujer, ayudando más al engaño tener muy buena cara, que con el traje que digo, daba mucho de desear a cuantos le veían. (Zayas, 216)

Otra vez, vemos un ejemplo de travestismo en nivel superficial que trae consecuencias más profundas en el observador. Además, resultan algunas complicaciones para el *performance* don Esteban, “las barbas que empezaban a nacer” (Zayas, 237). Aparte, las relaciones interpersonales se complican; el padre de Laurela se enamora de Estefanía, quien realmente es Esteban disfrazado. Resulta una situación con implicaciones homosexuales, aunque aparece que un participante ni siquiera se da cuenta:

Y luego darlas el pago que dio don Esteban a Laurela, sin perdonar el engaño de transformarse en Estefanía; y que hubiese en él perseverancia para que en tanto tiempo no se cansase de engañar, o no se reduxese a querer de veras. ¿Quién le vió tan enamorado, tan fino, tan celoso, tan firme, tan hecho Petrarca de Laurela, como el mismo Petrarca de Laurela. (Zayas, 253-254)

Lo que es más, mientras don Esteban se viste de mujer, puede hacer el comentario, “pues estoy en tu poder” (Zayas, 224), a la dama Laurela, aunque después cuando él se revela como hombre se ve una interacción muy distinta: “don Esteban...la tuvo tan firme, que las flacas fuerzas de la tierna dama no bastaron a sacarla de sus manos” (Zayas, 241). El traje directamente afecta el comportamiento e interacción entre los sexos, e influye en el rol de género, independientemente del sexo “biológico” de la persona indicada.

El personaje Estefanía/ Esteban tiene sus propias comprensiones sobre los roles de género y la importancia del cuerpo mientras está disfrazado:

Pues para amar, supuesto que el alma es toda una en varón y en la hembra, no se me da más ser hombre que mujer; que las almas no son hombres ni mujeres, y el verdadero amor en la alma está, que no en el cuerpo; y el que amare el cuerpo con

el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito, y de esto nace arrepentirse en poseyendo; porque como no estaba el amor en el alma, el cuerpo, como mortal, se cansa siempre de un manjar, y el alma como espíritu, no se puede enfasiar de nada. (Zayas, 235-236)

Lo que proclama Estafanía es muy importante a la narrativa entera, porque se ve claramente el juego de género que se manifiesta por todo el texto. Por ser el comentario de un personaje a quien evidentemente le importa ser hombre, es casi cómico, pero la verdad que revela se expresa igual. No se va a tratar de analizar significado religioso del “alma” y el “cuerpo”, pero en otro nivel lo que se llama aquí “alma” puede ser visto como la persona aparte de lo físico, y la idea que la persona fundamentalmente no es hombre ni mujer, sino que solamente el cuerpo cabe en esta categorización, demuestra que género es una construcción social. Lo que es más, este ejemplo claramente ilustra la parte clave que le corresponde al cuerpo en el discurso de género como construcción.

Se revela un fenómeno parecido en la novela *Cola de lagartija*, en la cual hay varios ejemplos de travestismo. Aquí el travestismo es de forma corporal, no solamente de traje. Primeramente, Luisa Valenzuela crea un personaje muy masculino y al final ella no lo puede controlar, a pesar de ser su creación:

No me temo que no tengo fuerzas para matarlo al brujo. Empuño la pluma a punto ya de hacerlo y ¡zas! Surgen otros temas que acaparan mi atención y el brujo sigue allí, vivito y coleando, tan lleno de bríos como siempre. (Valenzuela, 216)

El brujo surge desde adentro de Valenzuela, porque como personaje en la novela ella reconoce que el es producto suyo y que ella pierde todo control de él. Ella funciona como autora que además aparece como personaje en la misma novela. Como autora, ella es creadora del Brujo, él es parte de ella. Ella juega con la construcción de sí misma y del brujo al ponerse allí mismo, dentro de la novela, junto con él. Ella se construye a sí misma como la creadora literal del personaje masculino. El brujo es la personificación de la masculinidad; el falo es central a su ser y está obsesionado con el poder. Tiene que controlar a todo, hasta su mismo creador. Por eso intenta reproducirse dentro de su mismo cuerpo, y eliminar así la necesidad de la madre. La ironía de todo eso es que Luisa Valenzuela crea el brujo, su falo y su deseo de controlar. Valenzuela decide jugar con la construcción social de género al crear algo masculino que es el máximo ejemplo de masculinidad, y construirse como la creadora que pierde control. Dice Valenzuela, “Y yo, desde esta forma tan pasiva de la acción que es la escritura, quisiera detenerle la mano, acabar con su influencia...” (Valenzuela, 245). Pero, a pesar de la yuxtaposición del máximo símbolo fálico con la autora pasiva, la realidad es que ella lo escribe todo. Dice el brujo, “y yo puedo ir dejándome penetrar por el principio femenino,” y es Valenzuela que le da esas palabras (Valenzuela, 253). En realidad, Valenzuela nunca pierde control, al contrario ella controla todo el juego que es la narración. Su narrativa contiene muchos elementos genéricos que se relacionan con el travestismo y la sangre.

“El [brujo] quisiera dominar el mundo poniéndole la pata encima” (Valenzuela, 244). Junto con su obsesión con el poder, él también quiere multiplicar su imagen. Pide espejos de todas partes del país para amplificar su imagen (Valenzuela, 242). La imagen es central al concepto de travestismo, porque si género es una actuación, el énfasis reside

en lo visual. El brujo siempre se asegura de su masculinidad por la presencia del falo, pero exteriormente se hace femenino:

Y ya liberado de mi parte masculina, podré entregarme con fruición a las hormonas para desarrollar mi otro aspecto, el femenino. Y así lo gestaré a Yo, y Yo nacerá —renacerá— para apoyarme en mi/su/nuestra empresa. (Valenzuela, 252)

Un ejemplo de travestismo es cuando un hombre elige tomar hormonas femeninas para parecer mujer. La apariencia es muy importante en la identificación de género porque la construcción es social y los signos visuales sirven en la sociedad.

Uno(a) quiere parecer lo que identifica ser, como se ve en la protagonista Claire de *Duerme*:

Sí, soy mujer, ya lo viste. Yo me siento humillada así expuesta. Creí que ya lo había vencido, que nunca más volvería a ser ésta mi desgracia, el cuerpo expuesto, ofrecido (como si él fuera mi persona) al mundo. <<¡Yo no soy lo que ves!>> , quiero gritarle. No puedo, y no me serviría de nada. Ella ve que no soy lo que quiero ser. (Boullosa, 19)

“Mi pecho ha quedado aún más henchido de ella. Lo miro con asombro y lo empiezo a acomodar con dificultad entre mis ropas, su voluminoso cuerpo me da problema para ocultarlo.” (Boullosa, 28)

Para Claire, travestismo importa tanto al nivel superficial como al nivel corporal. Para ella, el cuerpo tiene mucha importancia: “no soy gente de vivir sentada, sino de hacer, de emprender, de ocupar el cuerpo” (Boullosa, 41). La importancia que ella da al cuerpo, en

combinación con su deseo de desafiar el rol sedentario de la mujer en la sociedad, se manifiesta en su travestismo. Ella ve su cuerpo como su ruina, “tengo cuerpo de mujer...con él lo he perdido todo” (Boullosa, 47). En la sociedad en que vive ella, el hombre claramente tiene mucho más importancia que la mujer, y eso se ve en la celebración grande que hacen por el primogénito varón de la familia del Marqués (Boullosa, 67).

Además, en el personaje de Claire se ve homo-erotismo, el cual funciona como travestismo sexual. En su vida de travestida, los límites del *‘performance’* vuelven borrosos, en el *performance* de género uno se enfrenta con situaciones interpersonales, en las cuales el travestismo no puede quedar limitado a lo físico. Ella habla de “una hermosa morena española...mi enamorada...” (Boullosa, 37). Además tiene un encuentro homo-erótico con Afrodita (Boullosa, 113). A veces ella quiere ser hombre adentro y afuera, realmente tener el poder. Insiste, “Ni loco. Yo no uso ropa de mujer.” (Boullosa, 40.) Siempre, “Claire se viste de varón.” (Boullosa, 142), pero, aún vestida de mujer, Claire se porta como hombre, no solamente en encuentros eróticos con mujeres, sino también en encuentros con hombres. No duda de su capacidad de luchar con una espada contra un hombre (Boullosa, 60). Claire quiere tener el poder en todas situaciones sociales y lo logra al presentarse como hombre, no se queda satisfecha en el papel tradicional de mujer y prefiere expresar eso tanto exteriormente como lo siente interiormente. Para ella el traje es todo, “si volviera a mi traje de varón blanco me hablaría con respeto” (Boullosa, 76). Pero aun en situaciones cuando no puede vestirse a su elección libre, las mismas cualidades emergen en el personaje. Además, lo que no se

ve en la superficie, que pasa por ciertas circunstancias, de todas maneras se ve en la manera en que ella se comporta.

El travestismo funciona como un instrumento para jugar con el sistema de género. Esteban/Estefanía, el Brujo, y Claire cruzan límites, rompiendo normas aceptadas de costumbre. Nos acercan a la ventana para ver la sociedad en la cual la apariencia del sistema es solamente un disfraz. Si la apariencia del sistema no es más que un disfraz, el poder no tiene por qué ser posesión exclusiva de los hombres. Con el travestismo en las novelas, las autoras muestran como los “límites” que están aceptados en la sociedad, por ejemplo entre “masculino” y “femenino” o entre la “heterosexualidad” y la “homosexualidad”, no funcionan como fronteras concretas. En la práctica, los “límites”, que tienen tanta importancia en la sociedad, siempre son cruzados y rotos. Por lo tanto, los valores que la sociedad asigna a los hombres y a las mujeres en la sociedad no tienen validez, si están basados en las categorizaciones que ya están deslegitimizadas.

IV. El líquido vital como signo social de género

La sangre que está fuera del cuerpo es rara y notable porque “[it] breach[es] the natural bounds of the body that normally contain it” (Buckley y Gottlieb, 26). Lo que es más, “all forms of human bloodshed may be coded as polluting,” como la menstruación que es interpretada como algo especialmente sucio (Buckley y Gottlieb, 26), y es una parte fundamental de ser mujer, central su sistema reproductivo. Entonces, dentro del discurso patriarcal, ser mujer es fundamentalmente sucia y mala, como se ve especialmente en la obra de Valenzuela. En la obra de Zayas, hay también varias apariciones textuales de la sangre.

Se ve en Zayas que la ausencia de la sangre en el cuerpo usualmente significa la muerte, “Pues ido el príncipe, se volvió a cerrar la puerta, y se prosiguió con la crueldad, habiendo los dos con ánimo de tiranos a ella, hasta que, desangrada, como Séneca, rindió la vida a la crueldad de los tiranos y el alma del cielo.” (Zayas, 290)

Lo que es más, en la obra de Zayas se ve el contraste entre el significado que trae la sangre para los hombres en comparación con las mujeres. Para los hombres, tratar asuntos de violencia no está fuera de lugar, como ya está establecido con evidencia en la obra de Boulosa. En la obra de Zayas, que es mucho más antigua, se ve la importancia central que tenía la sangre en el Siglo de Oro en España; la pureza de sangre entre los cristianos viejos significa honor. El ejemplo de don Enrique claramente muestra la importancia de la pureza de sangre, “...y esto nacía de saber no sé qué mancha en la sangre de don Enrique...supuesto que se cubría con ser cristianos viejos...” (Zayas, 300). La noción de honor es muy distinta en la mujer, para ella el honor que proviene de la pureza de la sangre es secundario. Aquí se ve otra manera en que la mujer está reprimida en la sociedad, ella no tiene honor al nacer. La sociedad no reconoce honor en la mujer por naturaleza, sino que la mujer tiene que ganárselo y probarlo.

El énfasis en lo físico, especialmente la belleza, domina el discurso sobre las mujeres:

Y más admirado que antes, miró a ver de qué salía la luz, y vio al resplandor de ella a la hermosa dama tendida en el estrado, mal compuesta, bañada en sangre, que con estar muerta desde mediodía, corría entonces desde las heridas, como si se las acabaran de dar, y junto a ella un lago de sangriento humo. (Zayas, 312)

La sangre mancha la belleza de la mujer y esa belleza es su cualidad más importante. “...que con haber pasado un año que duró la obra estaban las heridas corriendo sangre como el mismo día que la mataron, y ella tan hermosa, que parecía no haber tenido jurisdicción la muerte en su hermosura.” (Zayas, 315) Por otra parte, la mujer sangrando también es vista como algo bello y sexual; la belleza de la muerte es surreal, porque usualmente la belleza se relaciona con la vitalidad.

Hay un elemento fino en la muerte sangrienta de una dama: “la abrieron las venas de entrambos brazos, para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente víctima” (Zayas, 289). La mujer es “inocente” y su alma, sensualmente “envuelta en sangre” sale por “pequeñas heridas.” La imagen de la la alma envuelta saliendo por aperturas chicas es muy fina, típicamente femenina.

El surrealismo también es un elemento de muchas imágenes de *Cola de lagartija*, como “la gran presencia roja” y el “río de sangre”. El Brujo, la figura fálica, expresa asco y rabia hacia la menstruación de las mujeres. El reconoce la sangre como elemento muy importante, y la menstruación le parece una vergüenza. Esa rabia es expresión de envidia de un hombre que no se puede reproducir como mujer.

Importante la ausencia de la sangre....¡Y tanta sangre que usan las mujeres, tanta que derraman, despilfarran derrochan! Por eso las deprecio—salvo ésta—por no valorar el líquido sagrado, por no impresionarse ante la gran presencia roja.

Dicen que mi madre menstruó durante todo su embarazo, no le dejé ni un minuto de respiro. Esa sangre tan densa, tan poco estimulante. (Valenzuela, 100)

El brujo construye un mundo enfermo, con símbolos de dominación, como la misma sangre que es el líquido vital:

Correrá un río de sangre. Instigado por mí. Las compuertas que abriré para inundar Capivarí serán en realidad las venas de mis enemigos y creo que tendré suerte y habrá muchas venas. Arterias no. La sangre sale a borbotones de las arterias y yo quiero un fluir ininterrumpido, constante. El río de sangre sin saltos, sin remolinos, un río vidriado, majestuoso, que siempre saldrá de madre para arrasar con cualquier dique de paz que se le interponga. (Valenzuela, 249)

El brujo usa la sangre en su discurso como una amenaza, “...lamerte con mi sangre.” (Valenzuela, 251) Además, con el sarcasmo y el humor oscuro que caracterizan al Brujo, las palabras, “me río de la sangre,” refuerzan el peso que lleva la imagen de la sangre (Valenzuela, 254). Junto con el peso de la sangre, el texto le recuerda al lector que la sangre es sucia e impura, “Elígete uno bueno, sanito, y le das con fuerza hasta que vuela la sangre. Quiero salpicar de sangre estas parecedes [sic] demasiado immaculadas. Dan resolana.” (Valenzuela, 284)

La sangre lleva implicaciones de poder, porque es un líquido vital. “Si lo que necesitas es sangre, Divinidad, puedes hacer de mí lo que quieras. Puedes morder la mano que te da de comer...” (Valenzuela, 285). El Garza le dice eso al brujo, quien responde con rabia a esa amenaza sarcástica a su poder, “¡Andá a cagar!” (ibid).

En contraste con la sangre sola y sin origen de *Cola de lagartija*, en la obra de Boullosa se ve un tratamiento más específico de la sangre corporal. Vemos el cuerpo abierto, vulnerable y expuesto. Los bordes del cuerpo femenino no son firmes, el líquido corporal sale por aperturas:

Al abirme con la piedra, mi sangre roja se deslizó abundante por la piel, sin premura, a tibia velocidad. Ahora con sus dedos abre la herida...y a pesar de

forzar los bordes de la profunda herida a una posición que la debería hacer sangrar más, la sangre deja de brotar. Con el paso del agua, el centro de la herida queda limpio, como si no fuera carne abierta. El agua sigue cayendo del cántaro, pero no cae sobre mi piel, es absorbida por la herida. Veo cómo una vena, en un gesto excepcional, bebe del agua a tragos, como si fuera la garganta sedienta de un polluelo. (Boullosa, 20)

La mujer no puede parar su menstruación sin apoyo externo, pero puede fácilmente fingir que no es mujer. Así la sangre menstrual no solamente es valorada como suciedad en el nivel social, como se ve en la teoría de Buckley y Gottlieb, sino a la vez sugiere vergüenza. La mujer está avergonzada de menstruar, y la mujer que finge ser hombre llega a odiar esa evidencia que prueba que es mujer. “Lo último que alcanzo a distinguir es la manera en que él abusa de mí, cuando, por un descuido de niña, mi ropa manchada por menstuo, él descubre que soy mujer...” (Boullosa, 35)

En contraste, la imagen de la sangre asociada con los hombres es mucho más aceptable, “los bucaneros (vestidos con ropa de la que no se podía distinguir color ni material de tanta sangre cuajada,” (Boullosa, 36), no parece fuera de lugar. Para los bucaneros y otros hombres la violencia y la sangre son parte de la vida. El traje violento y sangriento del hombre es deseado, esta apariencia sugiere que el hombre sea poderoso.

Sangrar es estar vivo y ser mortal. Por lo tanto, sangrar es parte fundamental de cualquier ser humano, sea hombre o mujer. Claire se da cuenta que es muy raro que no sangre. Siempre ha sido diferente que las mujeres, pero nunca fue algo no humano.

“Me agacho y veo el filo en mi carne. ...Me duele mucho. No sangro. No puedo poner el pie en el piso. No sangro. No puedo decirles que me he lastimado...No,

no sangro. ...¿En qué me han convertido las aguas que viajan por mis venas?”

(Boullosa, 71-72)

El lenguaje repetitivo enfatiza la importancia de la sangre a Claire, la ausencia de la sangre es parte integral de su identidad, especialmente porque ella es tan importante para el cuerpo de la mujer. “A la vista de sus dos pechos de mujer y de un torso que herido no sangraba...” (Boullosa, 98), Claire está impresionada por tener que aceptar su feminidad y lo que ha vuelto como resultado del agua mágica que corre por su cuerpo. El hecho de que ella sigue viva sin sangre es muy extraño.

La sangre funciona como una debilidad y una fuerza de la mujer, por las debilidades y las fuerzas del cuerpo femenino. Esta cuestión de la capacidad biológica no se puede cambiar, pero los roles de género en la sociedad son fluidos. Claire se viste de hombre pero mantiene la menstruación mensual. La mujer puede tener hijos, pero no como obligación.

En cuanto a otros significados de la sangre, una mujer también puede sacar la sangre de una víctima, tal como un hombre puede hacerlo. Los dos sexos pueden utilizar la sangre que es resultado de la violencia, y ese es un signo del ejercicio de poder.

V. Conclusiones

Podemos ver muchas semejanzas, a pesar de los siglos, entre la obra de Zayas y las obras de Valenzuela y Boullosa. Claramente, hay evidencia de la existencia previa de algunas nociones que ahora se llaman posmodernistas, mucho antes de la época actual. Al establecer que esas ideas no son nuevas, podemos deducir que siempre han tenido validez. La manera en que estas autoras escriben el género como construcción social no

lo desconstruye solamente. Las tres autoras revelan además el juego entre la desconstrucción de género y la importancia de la diferencia genérica en la sociedad. El discurso dominante acerca del género empezó a incorporar esas ideas de construcción social con la llegada del posmodernismo, si bien las obras de María de Zayas y Sotomayor prueban la existencia de esas mismas ideas desde hace siglos. Antes de la llegada del posmodernismo la sociedad todavía encerraba a las mujeres en un papel estricto, porque no había ninguna corriente de oposición en el pensamiento dominante en contra a los papeles tradicionales. La escritura de Zayas es especialmente radical por haber salido de una época anterior a que el feminismo fuera aceptado como instrumento de conocimiento social.

La escritura de Zayas influyó en la escritura feminista en el todo el mundo hispánico, y eso se ve en las semejanzas entre los elementos corporales presentes en su escritura y en la de Valenzuela y Boullosa. La escritura de las tres es feminista y también es posmodernista porque encuentra un equilibrio entre la crítica al género como construcción social y el reconocimiento de la existencia de género y la importancia de su papel social.

A lo largo de la historia, las autoras demuestran que reconocen las mentiras que apoyan la categorización social de género tradicional. Pero históricamente la mujer es silenciada en la sociedad, y por lo tanto sus ideas no entran el discurso dominante. Entonces, la mujer hace sus contribuciones a la sociedad de manera más sutil, en los márgenes del discurso general, sin asustar al patriarcado. La escritura es una avenida muy importante que sirve como una salida para las ideas de las mujeres. La magia de la escritura es que siempre ha sido una avenida para expresar descontento que se puede

disfrazar en cierta medida para que el lector pueda sacar el nivel aceptable para su entendimiento. Siempre hay varias agendas escondidas en varios niveles de la escritura, y por lo tanto, muchas veces hay censura de la escritura más controvertida, pero por lo general la escritura alcanza a la gente, aun si está prohibida en ciertos lugares.

El marco de todas las obras tiene que ver con rol de la mujer en la sociedad. Las escritoras incorporan “el cuerpo” como parte integral de su escritura con el uso del travestismo y la sangre. La presencia de travestismo y sangre en las obras muestra que el sistema social de género está construido solamente de apariencias.

Es evidente de todo el análisis textual que trata de la sangre y el travestismo que “el cuerpo” posee un lugar de importancia en la escritura femenina. En la sociedad, se valoriza mucho el cuerpo de la mujer y eso es evidente en la industria de moda, la cirugía plástica, y en los medios de comunicación. La mujer aprende a dar mucha importancia a esas mismas cosas desde su nacimiento, en su familia y en su medio ambiente y, por lo tanto, ella las asimila en su ser interno.

Entonces, la escritora tiene una perspectiva única, que se manifiesta en su escritura. Las mujeres “escriben el cuerpo” porque eso es lo que saben y conocen. María de Zayas, Luisa Valenzuela y Carmen Boullosa juegan con los conceptos corporales del significado de travestismo y la sangre y la idea de ‘*performance*’ a lo largo de sus obras.

El juego que establecen las autoras resta validez a las categorizaciones sociales de género aceptadas por el pensamiento dominante. El uso tan frecuente del travestismo y la sangre en las novelas muestra la pura interpretación que concluye en la categorización de género. A la vez, las autoras escriben el cuerpo y eso muestra que al desconstruir los roles de género, no se reduce a nada, sino que se muestra la fluidez de la categorización.

El posmodernista puede concluir que no hay diferencias entre los géneros a parte de lo biológico, y la feminista radical concluye que realmente la feminidad tiene algo superior a la masculinidad. Ninguna de esas conclusiones se justifica en las obras de Zayas, Valenzuela o Boullosa. Ellas escriben como mujeres, mostrando lo que se puede agregar a la sociedad al jugar con estos roles de género. Lo fundamental es siempre reconocer que nadie está encerrado en algún rol concreto, sino que se debe reconocer, que como en toda construcción social, esos roles son fluidos. Para la sociedad la mujer y el hombre son distintos, y como partes de la sociedad siguen siendo diferentes, pero no como opuestos polares. Los roles ya no son simplemente de “hombre” y “mujer,” también hay gente que nacen en uno y cambian al otro género, biológicamente, o psicológicamente, o ambos. Los roles siempre están en flujo, tanto dentro de las personas como externamente en la sociedad.

Los textos dan validez a la mujer como sujeto, como narradora y como ejecutora del “cuerpo escrito.” Como productos de una sociedad dividida por las categorizaciones de género, la escritora no es igual al escritor. Ella tiene otras perspectivas, y por lo tanto no se puede leer su obra de igual manera. María de Zayas y Sotomayor fue muy revolucionaria en su época, y ahora el lector es tan afortunado de tener varias opciones de lectura femenina. La escritura femenina es distinta a la escritura masculina, no es mejor ni peor. La clave es reconocer y entender cuál es la verdadera diferencia.

Obras consultadas

- Buckley, Thomas y Alma Gottlieb, eds. Blood Magic: the Anthropology of Menstruation. Los Angeles: University of California Press, 1988.
- Boullosa, Carmen. Duerme. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Charnon-Deutsch, Lou. "The Sexual Economy in the Narratives of María de Zayas." María de Zayas: The Dynamics of Discourse. Ed. Amy R. Williamson and Judith A. Whitenack. London: Associated University Press, 1990. 117-132
- Foucault, Michael. The History of Sexuality. Vol. 1
- Garber, Marjorie. Vested Interests. New York: Routledge, 1992.
- Jones, Amy Brooksbank and Catherine Davies, eds. Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Jones, Ann Rosalind. "Writing the Body." Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. Warhol, Robyn R. y Diane Price Herndl, eds. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.
- Kaminsky, Amy Katz. "Dress and Redress: Clothing in the *Desengaños Amorosos* of María de Zayas y Sotomayor." Romantic Review 1988: 377-391.
- Ledbetter, Mark. Victims and the Postmodern Narrative, or Doing Violence to the Body: an Ethic of Reading and Writing. New York: St. Martin's Press, 1996.
- Lederer, Wolfgang, M.D. The Fear of Women. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1968.
- Magnarelli, Sharon. Reflections/Refractions: Reading Luisa Valenzuela. New York: Peter Lang, 1988.

- Mantilla, Karla. "Let them eat text: the real politics of postmodernism." Off Our Backs 10 (Aug./Sep. 1999) : 4 pp. 5 noviembre 2001
 <http://web3.infotrac.galegroup.com/itw/infomark/187/209/42406556w3/purl=rc1_EAIM_O_A55683990&dyn=63!xrn_6_0A55683990?sw_aep=have51822>
- Martín, Emily. The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction. Boston: Beacon Press, 2001.
- Martínez, Z. Nelly. El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela. Buenos Aires: Ediciones Corregedor, 1994.
- Morris, Debra. "The feminist-postmodernist debate over a revitalized public philosophy." Social Theory and Practice 23.3 (Fall 1997) : pp. 479-507. 5 noviembre 2001
 <http://web3.infotrac.galegroup.com/itw/infomark/187/209/42406556w3/purl=rc1_EAIM_O_A20229730&dyn=68!xrn_9_0A20229730?sw_aep=have51822>
- Stanhope, Victoria. "Bad writing or bad politics? Feminist and postmodern relations." Off Our Backs 10 (Aug./Sep. 1999) : 2 pp. 5 noviembre 2001
 <http://web3.infotrac.galegroup.com/itw/infomark/187/209/42406556w3/purl=rc1_EAIM_O_A55683993&dyn=63!xrn_6_0A55683993?sw_aep=have51883>
- Stoll, Anita K., and Dawn L. Smith, eds. Gender, Identity, and Representation in Spain's Golden Age. Cranbury, New Jersey: Associated University Press, 2000.
- Valenzuela, Luisa. Cola de lagartija. Mendoza: Editorial Bruquera, 1983. the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance
- Vollendorf, Lisa. Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminism. Chapel Hill: North Carolina Studies In Languages: 2001.

Warhol, Robyn R. y Diane Price Herndl, eds. Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.

de Zayas, María y Sotomayor. Desengaños amorosos: Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto. Madrid: Aldus, S.A. de Artes Gráficas, 1950.

Indice

I. Introducción	2
II. Escribiendo el cuerpo: el traje y el líquido vital	6
III. El papel del traje en la <i>performance</i> de género	10
IV. El líquido vital como signo social de género	18
V. Conclusiones	23
VI. Obras Consultadas	27