

# LA MISERIA DE LO FEMENINO O LA HORA DE LA ESTRELLA

*Roxana Hidalgo Xirinachs*

## 1. Macabea: entre la fascinación y el terror a lo femenino

A comienzos del siglo XXI nos encontramos con enormes retos y paradojas que desbordan las fronteras que han dominado las diferencias entre los géneros a través de los siglos. Las experiencias humanas sobre la feminidad y la masculinidad dejan de estar demarcadas por lugares, espacios y valores rígidamente preestablecidos y, al mismo tiempo, siguen determinadas insistentemente por máscaras, roles y fantasías endurecidas desde tiempos legendarios. La incertidumbre, la inestabilidad y la angustia marcan los encuentros cotidianos entre hombres y mujeres diversos, que ya no se reconocen con facilidad en los espejos nebulosos que los reflejan de manera distorsionada. La ambigüedad y las contradicciones empiezan a poblar las vidas cotidianas, las prácticas institucionales y las manifestaciones culturales más diversas, sin que lo podamos evitar, sin que podamos ocultarnos en algún rincón intocable. Una mezcla de terror, rabia y asco hacia estos cambios en gran parte inesperados e incontrolables, imponen acercamientos defensivos, que tiñen las relaciones entre los géneros de ritmos siniestros que se aferran a los muros tejidos durante los miles de años que estuvieron marcados por el horror de los poderes patriarcales.

Para acercarnos a estas paradojas de una modernidad supuestamente *posmoderna*, todavía profundamente anquilosada en prácticas arcaicas, voy a retomar la novela *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, publicada hace casi treinta años. Una mujer escritora del siglo XX que decide, en su época de madurez, poco antes de su muerte, escribir una historia narrada por un hombre, Rodrigo, nos habla de forma apasionada, trágica y, a la vez, con

dulzura de otra mujer, Macabea. Una joven del nordeste brasileño, desconocida, frágil y fuertemente silenciada socialmente:

Grito puro que no pide limosna. Sé que hay chicas que venden el cuerpo, única posesión real, a cambio de una buena comida, en lugar de un bocadillo de mortadela. Pero la persona de quien hablaré ni aún tiene cuerpo que vender, nadie la quiere, es virgen e inocua, no le hace falta a nadie. Además —y lo descubro ahora— tampoco yo hago la menor falta; hasta lo que escribo lo podría escribir otro. Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías (15).

Lagrimear tonterías, las mujeres no somos de confianza, nos dice la autora, para escribir sobre los hechos de la realidad que son duros como las piedras. Nuestra sensiblería nos nubla la vista, nos hace incapaces de narrar la vida en toda su intensidad, con la crudeza o dureza que se necesita. No obstante, la autora, mujer, narra la historia sin palabras, sin literatura, sin adornos, sencilla y duramente:

De pronto me apasioné por los hechos sin literatura; los hechos son piedras duras, y obrar me está interesando más que pensar, de los hechos no hay como huir (17).

Un material opaco, sin estrellas, incluso despreciable para todos, va a conformar los hilos con los que se va a tejer una historia dolorosa y fascinante a un mismo tiempo. Una realidad que supera a la autora y al lector, que se desborda entre las palabras que no la saben contener, que habla más allá de lo dicho, entre el silencio y la oscuridad de la noche. Un motivo de fuerza mayor, un fracaso, un deber, un grito que insiste en salir del hueco del silencio en el que un mundo siniestro lo ha dejado acallado. Un

grito que no puede ser dicho, indecible, insostenible, pero que debe ser narrado o murmurado. Se trata de escribir una historia gutural, corporal, sensual, que no pertenece a la historia oficial. Una historia que no sabe sobre sí misma, que no habla sobre lo que debe ser dicho o escuchado, sino sobre los secretos ocultos que han quedado mudos en las profundidades del alma. No es el saber veraz de la ciencia, del conocimiento certero que se impone como erudición consagrada, es el saber profundo de una vida tragada por las tinieblas del dolor humano. Un vivir ralo, despreciable, un palpar lo invisible en el lodo de un mundo excluyente. Una fuerza vital que puja por nacer vibrante, explosiva, en medio del mutismo que la privación de la pobreza femenina encarna. Una mujer joven, pobre e incompetente para la vida, a quien le faltaba *la habilidad de ser hábil*, surge como un susurro que lentamente se transforma en grito, como un ruido ensordecedor que explota hasta reventar las cadenas que lo encierran.

Con una vida insignificante, Macabea era fea, sucia, porque casi nunca se lavaba, y además no comía bien. Era una mecanógrafa que trabajaba por un salario miserable en Río de Janeiro, absolutamente sustituible, que pasaba desapercibida para todos. Un cuerpo enfermo, no fértil, que olía mal, con ojos enormes, saltones e interrogativos (tal vez por un problema de tiroides), con manchas en la cara (tal vez por un problema del hígado) y que parecía idiota, sin serlo. *Nadie la miraba en la calle, ella era café frío*. Proveniente del *sertão* brasileño, había nacido raquítica, y había quedado huérfana a los dos años. Una tía beata la crió a punta de golpes y carencias, trato que le provocó la costumbre de llevar la cabeza gacha. Además, no podía jugar, porque la tía le exigía constantemente hacer labores domésticas:

Le pegaba, pero no sólo porque al pegar experimentaba un gran placer sensual —su tía, que no se había casado por repugnancia—, sino también porque consideraba que era su deber evitar que la niña un día llegara a ser una de esas muchachas que en Maceió iban por las calles con un cigarrillo encendido y esperando algún hombre (28).

Con estos malos precedentes, Macabea *tenía la mirada de quien tenía un ala herida*. Esta niña huérfana, proveniente de privaciones masivas, surge en el relato con la fuerza vital que la oscuridad de un amanecer temprano nos ofrece con gratitud. Encerrado en su cuerpo femenino, el miedo se fue instalando en sus entrañas para domesticar sus pasiones más tempranas. Algunas veces, la protagonista alcanzaba a oír de madrugada *el canto del gallo a la vida* que le recordaba con nostalgia el *sertão*. La vida brotaba alegre entre las piedras. En medio de la miseria y la carencia extremas que la pobreza brasileña (el

país más desigual de América Latina y el Caribe) le ofrece a sus habitantes, una mujer joven brota entre las piedras secas de una ciudad que la excluye con brutalidad de sus ofrecimientos civilizatorios. Los muros adormecidos de la desigualdad social, ciegos ante el sufrimiento humano, logran ignorar que allí donde se niega la vida cotidianamente, ésta nace con el empecinamiento de una pulsión de vida que se resiste a ser asfixiada por el asfalto.

La existencia de los sectores empobrecidos y desheredados que se han multiplicado por millones en los últimos años en el mundo y, en particular, en América Latina y el Caribe, llenan las enormes ciudades atiborradas de seres humanos explotados hasta niveles cercanos a la esclavitud, desechados de los regímenes de bienestar e invisibles ante la mirada enceguecida de los sectores medios y altos. La pobreza y la miseria extremas, consideradas como un mal necesario del progreso y el desarrollo de las sociedades *modernas*, incorporadas al proceso de globalización, aparecen treinta años después de la publicación de este texto como una necesidad legítima, incuestionable e inevitable. Paliar la pobreza, acallarla o silenciarla son las posibilidades más utilizadas por los gobiernos latinoamericanos y caribeños. Las políticas económicas neoliberales siguen produciendo estragos para las grandes mayorías expulsadas del bienestar social y económico, que sin embargo ha seguido creciendo, pero de forma exclusiva, para grupos cada vez más reducidos de la población. Mientras los niveles de explotación económica, de desigualdad social y de discriminación cultural crecen aceleradamente, los grupos subordinados siguen estando al margen del desarrollo económico, de la creación cultural y del poder político hegemónicos.

Macabea, una mujer joven, migrante del campo a la ciudad y pobre, encarna, como personaje literario, una síntesis siniestra de esta realidad inabordable que los sectores sociales desheredados nos tiran en la cara diariamente, aunque nos neguemos a verlos, olerlos o escucharlos. La *feminización de la pobreza* aparece como un concepto moderno para explicarse cómo la todavía no tan lejana *esclavitud* de las mujeres sigue presente y asociada de manera indiscriminada con la explotación brutal de las grandes mayorías empobrecidas del continente americano —ya no solo latinoamericano y caribeño—. Una mujer sin vocación cobra vida en la narración, niña pobre, maltratada y explotada: “Un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en un periódico”. Así describe la autora, narrador masculino, a nuestro personaje, Macabea:

Porque ni aun el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación. La feminidad le nacería

tarde, porque hasta el capín errante desea el sol. Los golpes los olvidaba porque, si se espera un poco, el dolor acaba por pasarse. Pero lo que más le dolía era verse privada del postre de todos los días: dulce de guayaba con queso, la única pasión de su vida.

La feminidad le nacería tarde. El cuerpo femenino infantil de la niña quedaría teñido de aquellos rasgos y gestos que han marcado la feminidad por siglos eternos. El silencio, la obediencia, la culpa por ocupar demasiado espacio en un mundo hecho en su contra, el miedo a la excitación sexual de su cuerpo marchito, pero floreciente, y la locura contenida de una feminidad amansada, marcaban la cotidianidad de Macabea. Una vez al mes se compraba una rosa, iba al cine y se pintaba las uñas de rojo. Además, todas las mañanas sintonizaba Radio Reloj para escuchar *el tic-tac de las gotas que caen en el silencio y las noticias culturales* que le hablaban de mundos desconocidos y fascinantes. Estas pequeñas pasiones llenaban su vida de una pulsión vital que le abría un espacio de gratificación contenida que le permitía experimentar cortos momentos de *explosión*, que le recordaban que estaba viva, en medio de tanta muerte acechando sus días.

A pesar de su sencillez y de la estrechez de su vida cotidiana, Macabea tenía vida interior, aunque no lo sabía. Nos encontramos con una santa, una mujer sin vocación, que dedicaba su vida a meditar sobre la nada, un soplo de vida que brotaba del asfalto, como la vida brota alegre entre las piedras secas y duras de la ciudad. Una loca mansa, callada, obediente y opaca, que de pronto brillaba como una estrella en medio de la noche ennegrecida. Una mujer que habitaba un mundo peligroso, violento y descarnado, donde la soledad y el desamparo teñían sus días de una niebla pegajosa que le cubría el cuerpo de telarañas.

Macabea, un mujer pobre, enferma y sucia, que parecía idiota, se convierte en aquello abyecto que brota de las tinieblas de la civilización, del corazón de la ciudad para provocarnos el repudio, el asco y el miedo terroríficos de aquello propio que deseamos desechar de la vida. La muerte infestando la vida, afirma Kristeva, el cadáver, los desechos, los restos del cuerpo y de lo vivo invaden la cotidianidad de experiencias mundanas que han sido expulsadas hacia el reino de la abyección, de la expulsión y la humillación. Mientras tanto, las fronteras del sí mismo se sostienen frágiles sobre hilos delgados que amenazan con romperse ante el menor movimiento de vida que abruma la comodidad endurecida de la vida cotidiana:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y

que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene (Kristeva, 1980, 7).

La fascinación y el horror se fusionan en la experiencia de la abyección. La atracción y la repulsión de algo que está en el límite, ni adentro, ni afuera, ni en el sí mismo, ni en el otro, sino en el borde, en las fronteras permeables del sujeto que se ve amenazado por su propia ambigüedad, indeterminación y oscuridad. La escasez y la estrechez de la pobreza extrema, la fragilidad y la suciedad del cuerpo femenino infértil y la estupidez del inculco o del ignorante, rebotan en los rostros endurecidos de los lectores que se revuelcan en los cómodos sillones del bienestar. No es la ausencia de limpieza, de salud o de vida lo que convierte en abyecto, es más bien lo que trastorna los límites o las fronteras de un orden, un sistema o una identidad. Es aquello ambiguo, mezclado, turbio que amenaza con desbordar las fronteras de lo normativo e institucionalizado:

El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más por que aumentan esta exhibición de la fragilidad legal... La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda (*ibid.*, 11).

La feminización de la pobreza que se personifica en Macabea nos evoca una mezcla terrorífica entre indigencia, ignorancia e infortunio representados en el cuerpo femenino de la protagonista. La explotación económica, la dominación cultural y la sujeción corporal de los desheredados de los regímenes de bienestar en América Latina y el Caribe, son experiencias inmorales y tenebrosas, crímenes premeditados y muertes solapadas que se ocultan bajo las cifras anónimas de aquellos sectores de la población que se ubican debajo de la línea de pobreza.

## 2. Feminidades y masculinidades entrelazadas en abismos insondables

Para continuar este acercamiento a esta figura femenina trágica, voy a abordar a continuación la breve experiencia de enamoramiento vivida por la protagonista. Escuchemos al narrador sobre el encuentro inicial entre Macabea y Olímpico de Jesús:

...en medio de un aguacero encontró (explosión) la primera clase de novio de su vida, mientras el corazón le latía como si hubiese tragado un pajarito que revoloteara prisionero. El muchacho y ella se miraron en medio de la lluvia y se reconocieron como dos norestinos, animales de la misma especie que se adivinan. Él la miró enjugándose la cara mojada con las manos. Y a la muchacha le bastó verlo para convertirlo de inmediato en su dulce de guayaba con queso (42).

De inmediato convirtió al norestino en su dulce de guayaba con queso, el postre de todos los días de su infancia, *única pasión de su vida*. El placer oral por la comida se fusionó con el placer sexual por un cuerpo masculino que la miró bajo la lluvia en medio del anonimato que había marcado su vida. De pronto brotó de su cuerpo un deseo apasionado por este hombre que la miraba y la nombraba por su nombre; de pronto su vida tenía significado para alguien: "Nunca olvidaría que en el primer encuentro él la había tratado de 'señorita', él la había convertido en alguien" (52). Salir del anonimato, ser nombrada y deseada por la mirada masculina, vienen a convertirse en experiencias intensas que evocan en la protagonista el deseo sexual acallado en un cuerpo socializado para el silencio y la sumisión.

Por su parte, Olímpico de Jesús era un obrero de una fábrica metalúrgica, que no se presentaba a sí mismo como un simple obrero, sino como *metalúrgico*. Además, se presentaba como Olímpico de Jesús Moreira Chaves, teniendo que mentir porque era uno de esos que *nacen sin apellido*, o más bien que llevan el apellido de los que no tienen padre.

Había sido criado por un padrastro que le enseñó modales finos para tratar a las personas y aprovecharse de ellas y también le había enseñado a pegársele a las mujeres (43).

Un joven oriundo de la pobreza extrema del *sertão* brasileño, igual que ella, pero con convicciones sobre la vida y el futuro muy diferentes. Él se consideraba un triunfador a pesar de las condiciones de miseria y carencias severas de las que provenía. Como *gallito*

*de riña* que era, se encrespó furioso cuando Macabea no entendió su nombre y él no supo que responderle. Caminaba orgulloso de su sexo, con un *diente de oro deslumbrante* que se hizo poner especialmente para que le diera una posición en la vida. Además, el haber cumplido con el ritual de haber matado a otro hombre lo convirtió en un hombre verdadero, auténtico, en un *cabrito desvergonzado* que se iba imponiendo por la vida con el odio y la sed de venganza que marcaron su infancia.

La minusvalía, la ingenuidad y la inseguridad que marcaban dolorosamente la identidad de Macabea, contrastan con la prepotencia, el don de mando y la malignidad de su amado. La protagonista se deja fascinar por el discurso de la certeza y la confianza masculinas:

Pensar era tan difícil, ella no sabía cómo se pensaba. Pero Olímpico no sólo pensaba sino que además usaba palabras finas (52).

La misma experiencia de analfabetismo compartida por ambos personajes es vivida desde lugares distantes que no se reconocen el uno en el otro. Él, dueño del saber y la fuerza, apropiado del uso de la palabra, se enfrenta con el titubeo vacilante de la protagonista. Ella, como mujer callada y tímida, se enfrenta con un hombre que asume la palabra como el lugar primordial de su discurso, como propiedad de su masculinidad y como símbolo de su virilidad:

¿Y acaso no le daba por decir discursos? Tenía un canto al hablar y usaba palabras engordadas, propias de quien abre la boca pidiendo y ordenando los derechos del hombre. En el futuro, que no tocó en este relato, acabó siendo diputado y exigía que los demás le llamaran doctor (45).

Olímpico, como hombre que es, se apropia del saber y de la palabra. Su masculinidad encarna el ejercicio de la acción, la gestualidad y la corporalidad propios de las interacciones en el espacio público, como hábitos internalizados en un cuerpo masculinizado desde su más temprana infancia (Bourdieu, 1998). Aunque su vida brota de las piedras y hojas secas del *sertão* brasileño, de alguna forma misteriosa y siniestra su posición ante el mundo se coloca del lado de los que dominan y terminan triunfando en la vida. Hablar en público, dar la cara y enfrentar al otro como contrincante, para derrotarlo o si es necesario aniquilarlo, se convierten en virtudes masculinas dominadas por Olímpico. Al respecto, este le dice a Macabea: "La cara es más importante que el cuerpo, porque la cara muestra los sentimientos de la persona" (50).

La distancia entre ambos surge en la narración

como irreconciliable, como una enemistad turbia, vidriosa, que opaca toda posibilidad de empatía. La guerra entre los sexos cobra vida como un desencuentro inabordable, como un desamor indecible que amenaza con desbordar el delgado filamento que los mantenía unidos:

Macabea, a decir verdad, era una figura medieval, en tanto que Olímpico de Jesús se consideraba una llave maestra, de esas que abren cualquier puerta (45).

La masculinidad en Olímpico se manifestaba como una lucha contra el mundo en la que los juegos asociados con la guerra dominaban sus experiencias de vida: enfrentar, dar la cara, atacar, derrotar, vencer y triunfar. Escuchemos al narrador:

Haber matado y robado hacían que él no fuese un simple tonto cualquiera, le daban una categoría, lo convertían en un hombre con el honor ya lavado (55).

Siguiendo de nuevo a Bourdieu, recordemos que la nobleza y la defensa del honor son características fundamentales de la masculinidad hegemónica. Los hombres deben luchar cotidianamente por demostrar que poseen ciertas disposiciones consideradas como nobles: la dignidad que el prestigio, el éxito y la fama les otorgan, la fuerza física y moral, y la valentía para defender su superioridad frente al enemigo o contrincante, entre otros aspectos. La masculinidad se presenta como una serie de exigencias prácticamente inaccesibles que los hombres deben sostener y demostrar cada día mediante la defensa de la llamada virilidad.

De acuerdo con el autor, la defensa del honor y la vergüenza de perderlo implican una exigencia social que se convierte en autoexigencia implacable para los hombres que desean pertenecer al grupo de los "hombres auténticos". Ambas experiencias dependen de dos condiciones centrales. En primer lugar son relacionales, es decir, existen ante y para los restantes hombres, y en segundo lugar son reactivas, es decir, existen contra las mujeres, surgen del miedo terrorífico e insondable a la feminidad.

El deseo masculino en Olímpico se manifiesta como un goce por el poder económico, el poder de la palabra y el poder físico implacable utilizado contra el otro, aquello vivido como abyecto que puede ser destruido o extirpado deliciosamente en un acto de valentía despiadada y cruel. En otra escena el narrador nos corrobora de nuevo esta diversidad de placeres en nuestros personajes, al entrar juntos a una carnicería:

Para ella el olor de la carne cruda era un perfume que la hacía levitar toda, como si hubiese comido.

En cuanto a él, lo que quería era ver al carnicero y su cuchillo afilado. Tenía envidia del carnicero y también quería serlo. Hundir el cuchillo en la carne le excitaba. Ambos salieron de la carnicería satisfechos. Sin embargo, ella se preguntaba: ¿qué gusto tendrá esa carne? Él se preguntaba: ¿cómo se logra ser carnicero? ¿Cuál era el secreto? (51).

El hambre y el placer oral que el olor de la carne cruda evocaban en Macabea, contrastan con el placer que la fría violencia del carnicero evocaba en Olímpico. El instrumento fático del cuchillo incrustado en la carne cruda y sangrienta o de la espada penetrando en la carne caliente del toro moribundo, aparecen en las fantasías sádicas de nuestro personaje impregnadas de un goce triunfal sobre la impotencia de una otredad siniestra. La pasividad, la vulnerabilidad y la suavidad de la carne penetrada violentamente, evocan el corte o la discontinuidad que el asesinato implica. Experiencia intensa vivida como derrota, como conquista y, al fin, como triunfo sobre el otro. Aquí aparece el terror a la feminidad, a esta fragilidad y pasividad que las mujeres en tanto alteridad por excelencia encarnan. Lo húmedo, blando y fluido de la carne sangrante alude a estas cualidades legendarias de la feminidad que se oponen a la dureza, fortaleza y actividad que lo masculino ha encarnado históricamente desde la Antigüedad. El deseo masculino en Olímpico surge como un deseo de poder como dominio del otro; surge como control, sometimiento y sujeción del otro experimentado como objeto de deseo. Este otro no es reconocido como sujeto de deseo, ni en la semejanza ni en la diferencia.

La paradoja del reconocimiento mutuo que propone Benjamin (1988), *esa tensión constante entre reconocer al otro y afirmar el sí mismo*, entre la identificación y la separación, la dependencia y la autonomía o la continuidad y la discontinuidad entre los géneros, se quiebra trágicamente en la relación entre Macabea y Olímpico. El repudio psíquico de la feminidad y la negación de la continuidad con el otro, con la mujer, que observamos en nuestro personaje masculino, implica el no reconocimiento del otro como sujeto. Macabea, por su parte, ubicada en el lugar de objeto de intercambio simbólico y material frente a la mirada masculina de Olímpico, muestra una mayor capacidad de sentir empatía, compasión y cercanía afectiva con el otro, con el hombre. Más abierta a expresar su vulnerabilidad, sus sueños y temores, no logra, sin embargo, trascender las murallas que ambos llevan internalizadas. Escuchemos un diálogo quebrado, doloroso y aparentemente insensato entre ambos personajes para acceder al límite extremo que tiñe la distancia y desigualdad en la comunicación entre los géneros:

Él: —Pues sí.  
 Ella: —¿Pues sí, qué?  
 Él: —¡Yo dije pues sí!  
 Ella: —¿Pero, “pues sí” qué?  
 Él: —Mejor cambiemos de conversación, porque tú no me entiendes.  
 Ella: —¿Entender qué?  
 Él: —¡Virgen santa! ¡Macabea, vamos a cambiar de tema ahora mismo!  
 Ella: —¿Y de qué hablamos?  
 Él: —De ti, por ejemplo.  
 Ella: —¿De mí?!  
 Él: —¿Por qué tanto susto? ¿Tú no eres gente? La gente habla de la gente.  
 Ella: —Disculpa, pero no me parece que yo sea muy gente.  
 Él: —¡Pero si todo el mundo es gente, Dios mío!  
 Ella: —Yo no me he habituado.  
 Él: —¿No te has habituado a qué?  
 Ella: —Ah, no sé explicarme.  
 Él: —¿Entonces?  
 Ella: —¿Entonces qué?  
 Él: —Oye, yo me largo, porque tú eres imposible.  
 Ella: —Es que sólo sé ser imposible, no sé otra cosa.  
 ¿Qué puedo hacer para lograr ser posible?  
 Él: —¡Deja de hablar, que sólo dices estupideces! Di lo que quieras.  
 Ella: —Me parece que no sé qué decir.  
 Él: —¿No sabes qué? Ella: —¡Ay!  
 Él: —Mira, si estoy suspirando de agonía. Mejor será que no hablemos de nada. ¿Vale?  
 Ella: —Sí, vale, como quieras (46-47).

Las preguntas insistentes de Macabea evocan en Olímpico, justamente, un no saber, un no tener respuesta a sus preguntas ingenuas y sabias a la vez. Ella, desde su deseo de acercarse a su postre de guayaba y desde su ingenuidad de estar en el mundo sin mayores pretensiones, le pregunta a Olímpico cosas que él, desde su desconocimiento de los vaivenes de la vida cotidiana no comprende. Él no se entera de la simplicidad e inocencia de las preguntas de Macabea, y rápidamente se coloca a la defensiva en su lugar de gallito de riña, al ataque, para evitar una derrota. Este lugar lo obliga a colocarse en el campo de batalla frente a una mujer que sin querer, sin enterarse siquiera, no le devuelve una imagen engrandecida de sí mismo. El desconcierto y la ofuscación que las preguntas ingenuas de Macabea le provocan se convierten en una especie de falla, defecto o grieta que se vuelve insoportable y que hay que silenciar o rellenar de inmediato. Que aquella figura indefensa, que ni siquiera es gente, le cuestione su sabiduría de macho cabrío se vuelve algo imperdonable que hará que nuestro personaje pronto pierda todo interés en la protagonista. Recordemos de nuevo lo que nos dice el narrador sobre el contraste entre ambos personajes:

Él hablaba de grandes cosas, pero ella prestaba atención a las cosas insignificantes, como ella misma (50).

Pareciera que la distancia que los separa es tal, que la comunicación se vuelve imposible, un laberinto de desencuentros y resentimientos que los acercan a un abismo. Escuchemos una vez más esta lucha casi imperceptible en estos diálogos tristemente accidentados:

— ...Y un día todo el mundo va a saber quien soy.  
 — ¿Sí? — ¿No te lo estoy diciendo? ¿No me crees?  
 — Sí que te creo, te creo, te creo, no quise ofender...  
 Cuando él habló de hacerse rico, una vez, ella le dijo:  
 — ¿No será una locura tuya?  
 — ¡Vete al infierno! Tú sólo sabes desconfiar. Y no suelto unos cuantos tacos, porque tú eres una joven respetable.  
 — Cuidado con las preocupaciones, dicen que producen úlceras de estómago.  
 — De preocupaciones, nada, porque estoy seguro de que voy a vencer. Vaya, ¿y tú tienes preocupaciones?  
 — No, no tengo ninguna. Creo que no necesito vencer en la vida (48).

De nuevo, la ingenuidad e inocencia de Macabea, sus dudas, sus preguntas y la perplejidad que las afirmaciones triunfalistas de él le producen, evocan en nuestro pequeño héroe una herida narcisista que sólo la posición belicosa del soldado logra aplacar. Las preguntas de Macabea: *¿Sí?... ¿No será una locura tuya?*, son simples preguntas que en el contexto de la guerra entre los sexos se convierten en dagas que le punzan a nuestro personaje la herida abierta de una virilidad fálica expuesta permanentemente a la vergüenza. El temor a la vergüenza surge, de acuerdo con Bourdieu (*op. cit.*), como la contraparte de la defensa encarnizada del honor masculino. Las respuestas de Olímpico: *¿No te lo estoy diciendo? ¿No me crees?... ¡Vete al infierno! Tú sólo sabes desconfiar*, expresan la rabia narcisista de aquél que necesita verse engrandecido por la mirada femenina y que, muy por el contrario, lo que recibe es la incertidumbre y el titubeo que la sinceridad de nuestra protagonista evocan. Recordemos lo que Virginia Woolf afirmaba, muy acertadamente, allá por el año 1929, en relación con la función especular de las mujeres en la guerra entre los sexos:

Durante todos estos siglos, las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de

reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural (1989: 51).

En seguida, en relación con el papel fundamental que los espejos tienen en el desarrollo de las civilizaciones, afirmaba la autora: "Sea cual fuere su uso en las sociedades civilizadas, los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica" (*idem*). Pero, en nuestro caso, Macabea no sólo no agranda la imagen de su amado, sino que no logra reconocer su forma heroica. Su potencia viril le parece algo incierto y hasta cierto punto inabarcable desde el lugar de marginalidad desde el que ella habita el mundo. Desde este lugar inesperado, Macabea más bien cuestiona la potencia fálica de Olímpico, la pone en duda mostrando las grietas siniestras de su virilidad. Pone en evidencia momentáneamente aquellos huecos o faltas de la masculinidad que para el hombre se convierten en lo abyecto y se proyectan justo en la feminidad. En la imagen del espejo que Macabea le devuelve a Olímpico se muestra con crudeza la vulnerabilidad, la incertidumbre del futuro y la posible falta de veracidad de sus afirmaciones. Ya nos decía el narrador, a nuestra protagonista la *feminidad le nacería tarde*, y en este caso no alcanzó para cumplir a cabalidad la función especular que socialmente se le había asignado.

Si la virilidad fálica representa desde la Antigüedad aquella fantasía de una totalidad sin límites ni fracturas, de una unidad absoluta que lo abarca todo y es indivisible, y un poder ilimitado, invencible e indestructible, cualquier hueco, vacío o división, cualquier asomo de fragilidad, incertidumbre y falta de veracidad implican una amenaza terrorífica que pone en duda la imagen misma de la potencia fálica. La separación excluyente, bipolar y organizada jerárquicamente entre una masculinidad fálica, dura y cerrada en sí misma, y una feminidad abierta, blanda y expuesta al cambio, incierto e impredecible, pareciera que produce un abismo insondable difícil de atravesar. Mientras la masculinidad se construya como una virilidad basada en el miedo a la feminidad, asociada esta con la vulnerabilidad, la inseguridad o la muerte, vivida como pasividad y ausencia, no es posible construir un puente, un espacio intermedio que nos acerque como seres humanos semejantes y diferentes a un mismo tiempo. De una forma muy sabia y adelantada para su época, ya Virginia Woolf hacía referencia a una especie de bisexualidad alternativa e irreverente frente a esta separación bipolar entre los géneros: *Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser "mujer con algo de hombre" u "hombre con algo de mujer"* (*op. cit.*, 143). De inmediato hacía referencia a las condiciones esenciales que hacen posible la creación artística de la siguiente manera:

Alguna clase de colaboración debe operarse en la mente entre la mujer y el hombre para que el arte de creación pueda realizarse. Debe consumarse una boda entre elementos opuestos (*idem*).

Una boda, un encuentro o un mestizaje entre feminidad y masculinidad aparecen como opciones potenciales que hacen posible un acercamiento inédito en la historia de la cultura occidental. Me refiero a un espacio intermedio entre aquellos componentes humanos, deshistorizados y naturalizados como femeninos y masculinos, que se han visto enfrentados en una guerra milenaria que ha borrado insistentemente las posibilidades de un reconocimiento mutuo entre hombres y mujeres. Pero, volvamos una última vez a Macabea para explorar estos espacios potenciales que nos acercan con una otredad desconocida e incierta que habita todos los huecos y agujeros que la vida nos ofrece:

De niña ella había visto una casa pintada de rosa y blanco, con un huerto en el que había un pozo con agua y todo. Era bonito mirar adentro. Entonces su ideal pasó a ser ése: llegar a tener un pozo sólo para ella. Pero no sabía cómo hacer, de modo que preguntó a Olímpico: — ¿Sabes si una persona puede comprar un agujero? — Oye, ¿tú hasta ahora no has pensado, no te has dado cuenta de que todo lo que preguntas no tiene respuesta? Ella se quedó con la cabeza inclinada sobre el hombro, tal como se queda triste una paloma (47- 48).

Un pozo, un hueco o un agujero son espacios donde los bordes y las fronteras muestran continuidades y discontinuidades, cercanías y distancias. Son algo que puede estar abierto o cerrado, lleno o vacío, algo que tiene un adentro y un afuera. Justo mediante esta metáfora, Lispector, la autora del texto, hace referencia a este espacio potencial que en la fantasía de la protagonista aparece como una experiencia propia, íntima e interior que adquiere realidad mediante un elemento externo que ella desea *comprar* o simplemente tener para poder disfrutar. El pozo de agua aparece como una metáfora espacial que hace referencia a un espacio de encuentro, acercamiento o confluencia de experiencias. Un agujero, una abertura o un hoyo evocan también una experiencia en movimiento, en tránsito, un traslape de momentos y sucesos que se transfiguran a partir de la ruptura o la fragmentación de una continuidad que se ve intervenida. Es como si este pozo de agua invocara un espacio intermedio en el que la protagonista se encuentra con la posibilidad de apropiarse del mundo. De pronto, se imagina la posibilidad de apropiarse de un pedazo del mundo que le ha sido robado de manera brutal por las experiencias de exclusión vividas. La casa de colores, la huerta y

el pozo lleno de agua evocan *un lugar en el mundo*. Implican de alguna forma la posibilidad de estar en el mundo más allá de las experiencias de abandono, despojo y desarraigo vividas desde la infancia como mujer pobre y emigrante. Son imágenes que nos hablan del encuentro de Macabea consigo misma, de su posibilidad de crear un espacio potencial donde sus deseos tengan espacio. Sin embargo, su pregunta: *¿Sabes si una persona puede comprar un agujero?*, no tiene respuesta. Sus preguntas no tienen respuestas, son palabras que caen en el vacío, en un agujero negro que se las traga, en un hueco sin fondo que no devuelve nada. Y ella se queda pensativa, con una nostalgia profunda que proviene de su naturaleza interior, de anhelos lejanos que la han acompañado desde siempre. De aquel *encanto* que la infancia *por más mala que halla sido* siempre nos provoca, a pesar de lo siniestro que esto pueda parecernos.

Macabea aparece como una mujer ausente, muda, invisible, misteriosa, un *continente oscuro* que no se ha habituado a ser gente, que no sabe explicarse, que sólo sabe ser imposible y además no sabe qué decir. No obstante, esta es la mujer que se enfrenta con la virilidad furibunda de Olímpico, quien por su cuenta va a luchar por imponerse con violencia ante una sociedad que le ha negado la posibilidad de ser seducido para la vida desde la solidaridad, la empatía y la compasión por el otro. Esta mujer ausente también surge en la narración como un sujeto de deseo que sueña con poseer un pozo de agua, un agujero donde poder encontrarse con la vida y consigo misma. Macabea, desde la inocencia e ingenuidad que la vida le ha ofrecido, busca comunicarse con Olímpico, busca entender un diálogo quebrado, un discurso fragmentado que no tiene una continuidad empática. Ella pretende poder acercarse al mundo a través de su dulce de guayaba, a través de un deseo insatisfecho que no tiene asidero en el mundo. Ella no sabe que la vida le tiene negado ese agujero soñado, ese pozo lleno de agua cristalina donde su vida podría fluir levemente y brotar con voluptuosidad desde la sequedad mortal de las piedras duras de Río de Janeiro. Con todo, nosotros sí sabemos que nuestra protagonista encarna un sujeto fragmentado, diverso y múltiple, una subjetividad *femenina* llena de contradicciones y ambivalencias indefinibles. *Una mujer con algo de hombre, o un hombre con algo de mujer*. O, más bien, una subjetividad bisexual donde las fronteras entre lo femenino y lo masculino, los bordes entre ser objeto de intercambio simbólico y material y ser sujeto de deseo, son fluidos, permeables y blandos, más allá de las murallas heredadas históricamente. Podríamos decir que Macabea personifica un sujeto femenino en proceso, un sujeto en movimiento que no puede ser reducido a una identidad con fronteras rígidas,

rasgos inmóviles o potencialidades preestablecidas.

Siguiendo a Butler (1990), el concepto de un sujeto autónomo, con una identidad clara, estable y definida, debe ser trastocado a partir de la propuesta de un sujeto en movimiento, es decir, de un sujeto en proceso, inacabado e indefinido. Un sujeto que se construye permanentemente a partir de la confusión subversiva, la movilización, la disonancia, la hipérbole y la proliferación de géneros diversos, múltiples y no binarios, así como de elecciones sexuales diversas y plurales. El género no sería un atributo fijo o permanente de la identidad individual, sino más bien una variable fluida con rupturas y cambios de acuerdo tanto con los diferentes contextos sociales o culturales como con los diferentes tiempos históricos. En esta misma línea, Braidotti (1994) se refiere al género como una *ficción reguladora*, en la que las identidades se construyen como experiencias múltiples y diversas marcadas por discontinuidades, contradicciones, transformaciones, experiencias ambivalentes y desplazamientos de localizaciones. Mediante el concepto de identidades múltiples o *sujetos nómades* se refiere a la posibilidad de construir la subjetividad a partir de la no pertenencia, de un desarraigo fundamental que permita el fluir continuo de unas experiencias a otras. Propone la posibilidad de la interconexión o la fusión de experiencias diversas, contradictorias y ambiguas que trasciendan las fronteras de la jerarquización o la exclusión de otras experiencias vividas como alteridad. En otras palabras, mediante la propuesta de *la filosofía del como si*, la autora realiza una crítica de la filosofía faló y logocéntrica a partir de la afirmación de fronteras fluidas en las que puedan surgir encuentros, flujos y acercamientos diversos de experiencias múltiples.

En este sentido, el personaje de Macabea hace referencia a una identidad femenina compleja e irreductible, una mujer reducida a la ausencia, descartable e ineficiente en una sociedad de mercado, se nos presenta, a un mismo tiempo, como una mujer con sueños elevados y deslumbrantes. Estos eran sueños que, sin embargo, de tanta interioridad que tenían estaban vacíos de éxtasis. Ella no sabía que meditaba porque no sabía lo que quería decir esa palabra, pero su vida era una larga meditación sobre la nada. Lispector nos ofrece como lectores la posibilidad fascinante de que la fealdad y promiscuidad de la pobreza, la escasez y la miseria humana adquieran una sensualidad y una belleza inauditas. La posibilidad de una proximidad empática y de una fusión de experiencias que trasciendan la abyección de la alteridad, aparece como un espacio potencial o intermedio entre la comodidad siniestra del lector y la monstruosidad que evoca la exclusión social en nuestra protagonista. La abyección que un personaje como Macabea provoca en el lector, se transforma en

el relato de Lispector en compasión, identificación y complicidad, en un encuentro de experiencias diversas que trastocan las convenciones establecidas. El odio y el terror que la otredad de la pobreza, la feminidad y el mestizaje de nuestra protagonista evocan, se transforma en una continuidad de experiencias vitales que fluyen a través de fronteras que se vuelven permeables. El reconocimiento social de la humanidad en Macabea, de su subjetividad y su potencia femeninas, aparecen en la narración como una estrategia discursiva y estética que subvierte las normas, los prejuicios y los mitos estereotipados sobre aquellos componentes que abyectamos de nosotros mismos. La paradoja de la otredad, de la continuidad entre el nosotros y los otros, aparece como potencialidad real e ineludible en el ambiguo, contradictorio y desgarrado personaje de Macabea. La fluidez entre lo propio y lo extraño se encarna en la imposibilidad de definir a la protagonista, en la dificultad para encerrarla en lugares preestablecidos que no dan cuenta de la diversidad y complejidad de lo humano. Macabea personifica este espacio intermedio o potencial entre el sí mismo y los otros que surge como metáfora de posibles encuentros utópicos entre los géneros, entre clases sociales y entre culturas diversas.

### 3. Mestizaje, feminidad y miseria social

En América Latina y el Caribe, los indígenas, los negros, las mujeres y los pobres se fusionan en cuerpos mestizos que llevan la marca de la estigmatización, la denigración y humillación de lo abyecto. Son aquello que nos caracteriza, que nos identifica como latinoamericanos y caribeños, la negritud, la indianidad, la feminidad y la pobreza, pero que expulsamos de nosotros mismos para crear murallas imaginarias que nos protejan de la denigración traumática de nuestros orígenes colonizados. El mestizaje, la mezcla étnica y cultural, como rasgo fundacional de los pueblos latinoamericanos y caribeños, al estar directamente asociada con estas experiencias que *oscurecían* nuestros orígenes sociales y culturales, va a sufrir un proceso de invisibilización y deformación sistemáticas en la memoria colectiva.

En *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano nos hablaba, ya hace unas décadas, mediante una metáfora sangrante, de las experiencias trágicas que han marcado nuestra historia de sometimiento y resistencia. Más recientemente, Páramo (1992/93) hace referencia al *trauma colectivo que nos une* como producto de las experiencias de violencia indecibles que el genocidio de los procesos de conquista y

colonización produjeron en América Latina y el Caribe:

Nuestra interminable condición de subdesarrollo se encuentra íntimamente relacionada con los efectos altamente traumáticos de la hecatombe cultural que representó la irrupción del mundo europeo en nuestras tierras. El trauma ha sobrevivido en las mentalidades, en la memoria colectiva y en las instituciones. Nuestra más grande herencia es la herencia de contenido traumático. Los efectos traumáticos de orden sociopsicológicos distan mucho de ser superados y tienen que ver con contenidos inconscientes... El esclarecimiento de estos factores representa un ineludible inicio de posibles cambios (30).

La invisibilización de nuestra indianidad y negritud, de nuestro mestizaje cultural, se fusiona con el repudio que nuestra feminidad encarna como producto de las prácticas y los discursos patriarcales. La destrucción sistemática de la cultura indígena y negra mediante la imposición de un lenguaje y una religión comunes posibilitó, al lado de un proceso de sujeción cruel y violento de las mujeres y la feminidad, una experiencia común de contenidos traumáticos todavía no asimilados ni elaborados:

Nos une, pues, no una exaltación, sino un dolor; no un triunfo, sino una derrota; no un motivo de orgullo, sino de humillación; no un sentimiento de superioridad, sino de inferioridad (*ibid.*, 40).

Las experiencias traumáticas que la esclavitud de los negros, la explotación despiadada de los indígenas y la sujeción brutal de las mujeres provocaron en nuestra historia común vienen a coexistir, en nuestras identidades individuales y colectivas, por medio de componentes subjetivos expulsados de la consciencia y la memoria colectivas. En este sentido, Erdheim (1988) hace referencia a la *producción social de inconsciencia* como esta forma de distorsionar, invisibilizar o naturalizar experiencias humanas intensas surgidas de sucesos violentos y traumáticos colectivos que han marcado la historia de los pueblos. La fusión entre la impureza, el tabú y el pecado encarnados por el cuerpo humano y la feminidad, gracias al cristianismo, y la demonización de una *naturaleza cruda y bárbara* que se convirtió en el monstruo de la modernidad, encarnada por los indígenas, los negros y las mujeres, conforman una alteridad innombrable e inabordable hasta el día de hoy. Lo impuro, lo mixto y lo ambiguo se condensan en nuestra historia latinoamericana y caribeña mediante las experiencias del mestizaje, la pobreza y la feminidad. Estas condiciones sociales entrelazadas entre sí de modo indisoluble, se convierten en

aquellos lugares intratables que amenazan con desbordar las identidades culturales mistificadas mediante purezas raciales y masculinidades fálicas inexistentes.

La separación necesaria pero frágil entre lo propio y lo extraño, entre el adentro y el afuera o entre el sí mismo y el otro, se construye míticamente por medio de implacables muros imaginarios que ocultan nuestro mestizaje inefable e impronunciado. Siguiendo a Cixous (1975), la inevitable paradoja de la otredad no ha podido ser aceptada por la historia de la cultura occidental. La alteridad ha sido expulsada violentamente fuera de las tenues fronteras de lo propio, para protegernos de la fragilidad objetiva del orden simbólico, del cuerpo humano y de la vida misma. La fluidez ineludible, la ambigüedad e incertidumbre incuestionables que la vida humana conlleva, se pretenden controlar mediante separaciones inexorables que abyectan la vida misma. Las oposiciones bipolares y jerarquizadas entre cultura y naturaleza, día y noche, vida y muerte, *logos* y *pathos*, masculinidad y feminidad, se nos presentan deshistorizadas y naturalizadas a través de los grandes mitos heroicos de aquellos hombres blancos y poderosos que se supone construyeron nuestra historia. Una historia oficial que oculta con vergüenza otra historia silenciada, en la que múltiples sujetos históricos son expulsados hacia las tinieblas tenebrosas que cubren los discursos hegemónicos. La ignorancia e ineficiencia del indígena, la sensualidad desbordada y la improductividad del negro y la voluptuosidad mortífera encarnada por las mujeres, se fusionan en el imaginario social latinoamericano y caribeño, para dar paso a experiencias de humillación, vergüenza y culpa colectivas. El daño sistemático a la autovaloración, la autoconfianza y al autorrespeto (Honneth, 1992), producto de la estigmatización y denigración de nuestros orígenes mestizos, marcan de manera profunda las experiencias identitarias de los latinoamericanos y caribeños, inclusive más allá de las fronteras entre clases sociales. Así mismo, una identificación generalizada con el agresor europeo o norteamericano y una tendencia resistente hacia el fatalismo y la subordinación, constituyen sólo algunas de las implicaciones subjetivas que marcan a las culturas latinoamericanas y caribeñas (ver Páramo, 1992/93).

La historia de Occidente, construida desde un falo y logocentrismo exacerbados, nos ha marcado profundamente a través de una milenaria identificación engeguedada por los valores de la modernidad y del cristianismo. Identificación en la que la otredad —la naturaleza, el *pathos*, la feminidad y la muerte—, encarnada en nuestras propias identidades latinoamericanas y caribeñas, se expulsa con violencia como aquello abyecto que amenaza con desbordar

los diques construidos culturalmente. Recordemos el significado de lo fálico en la Antigüedad y su íntima relación con el *logos* griego:

En aquella lejana época, el falo en erección simbolizaba la potencia soberana, la virilidad trascendente, mágica o sobrenatural y no la variedad puramente priápica del poder masculino, la esperanza de la resurrección y la fuerza que puede producirla, el principio luminoso que no tolera sombras ni multiplicidad y mantiene la unidad que eternamente mana del ser (Laurin, cit. por Laplanche/Pontalis 1968, 137).

Esta virilidad trascendente de la resplandeciente unidad fálica, sin falla, ni ausencia, sin hueco ni abertura, se opone a esta historia donde *pensar es un acto y sentir es un hecho*, donde no hay un comienzo ni un final, donde las fronteras se quiebran en voces diversas que se fusionan en una autora que necesita escribir desde la voz de un narrador hombre. Ella, él, coexisten en una narración y un lenguaje que no excluyen las voces silenciadas de aquellos cuerpos enfermos, pequeños, débiles y hambrientos que se atragantan en gritos no escuchados. Macabea, una joven migrante e indefensa que habita una ciudad toda hecha contra ella, cobra vida, se vuelve visible en medio del lodo oscuro que la aplasta inmisericorde. Aquello abyecto, repudiado, que nos acosa en la oscuridad de la noche, adquiere por medio de la narración una dignidad de mujer santa, una luminosidad dolorosa de estrella nocturna y una sensualidad explosiva que brota de las piedras duras de una realidad mortecina que nos asfixia sin darnos cuenta.

Retomando a Páramo (1992/93), recordemos de nuevo que el *trauma que nos une* como latinoamericanos y caribeños, producto de la humillación brutal de una derrota histórica, nos ha dejado otra herencia profunda. Una ingeniosa capacidad de improvisación, una enorme creatividad en las estrategias desarrolladas para sobrevivir, una excepcional resistencia ante la adversidad, y una extraordinaria imaginación artística, constituyen algunos de los rasgos que nos unifican en nuestras identidades múltiples. Macabea, personaje mítico de una feminidad humillada y aparentemente derrotada, surge de las cenizas de su silencio para gritar su deseo de ser ella misma, su necesidad de existir en un mundo interior que se desbordaba más allá de aquellos hechos duros como piedras que marcaban su vida. Encontramos en la literatura latinoamericana y caribeña una escritora y una obra que desbordan la realidad traumática que nos une, para construir un mundo posible donde la impureza de la opacidad silenciosa del desheredado grita en medio de destellos tenuemente resplandecientes.

## Bibliografía

- Benjamin, Jessica 1988 (1996). *Lazos de amor. Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación*. Buenos Aires, Paidós.
- Bourdieu, Pierre 1998 (2000). *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama.
- Braidotti, Rossi 1994 (2000). *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith 1990 (2001). *Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México D. F., Paidós.
- Cixous, Hélène 1975 (2001). "La joven nacida", en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- Cixous, Hélène 1989 (2001). "La Hora de Clarice Lispector", en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- Erdheim, Mario 1984 (1992). *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Fernández, Ana María y cols. 1999 (2001). *Instituciones establecidas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Freud, Sigmund 1915. "Lo inconsciente", en *Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, tomo VI, págs. 2061-82.
- Galeano, Eduardo 1971 (1985). *Las venas abiertas de América Latina*. México D. F., Siglo XXI.
- Hidalgo, Roxana 2002. *Die Medea des Euripides. Zur Psychoanalyse der weiblichen Aggression und Autonomie*. Giessen, Psychosozial-Verlag.
- Hinkelammert, Franz 2002. *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*. Heredia (Costa Rica), Editorial Universidad Nacional.
- Honneth, Axel 1992. *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno 1944 (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trota.
- Irigaray, Luce 1977 (1982). *Ese sexo que no es uno*. Madrid, Saltés.
- Kristeva, Julia 1980 (1998). *Poderes de la perversión*. México D. F., Siglo XXI.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis 1968 (1993). *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona, Paidós.
- Lispector, Clarice 1977. *La hora de la estrella*. Madrid, Círculo.
- Páramo, Raúl 1992/93: "El trauma que nos une. Reflexiones sobre la conquista y la identidad latinoamericana", en *Werkblatt. Zeitschrift für Psychoanalyse und Gesellschaftskritik*, No. 29/30, págs. 28-53.
- Woolf, Virginia 1929 (1989). *Una habitación propia*. Barcelona, Seix Barral.
- Winnicott, D. W. 1971 (1982). *Playing and Reality*. New York, Penguin Books.