





# Mujeres en la literatura

Rosa Beltrán



**TABASCO**  

---

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



# Mujeres en la literatura

7

VENTANA ABIERTA A LA PALABRA

---

CUADERNOS  
DEL GRIJALVA



GOBIERNO DE  
**MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

Edición realizada con el apoyo de la Secretaría de Cultura a través del Apoyo a Instituciones Estatales de Cultura (AIEC) 2020

Primera edición: 2020

- © Rosa Beltrán
- © Ilustración de portada: La lectora. Pierre-Auguste Renoir, 1875.
- © 2020, Secretaría de Cultura  
Calle Andrés Sánchez Magallanes # 1124  
Fraccionamiento Portal del Agua  
Colonia Centro, Villahermosa  
C. P. 86000  
Tabasco, México

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito del titular de los derechos correspondientes.

ISBN: 978-607-8735-39-6

Impreso en Villahermosa, México - *Printed in Villahermosa, Mexico*

---

# Mujeres en la literatura

---

Rosa Beltrán



Desde chica, tuve una clara percepción de la diferencia. Y esta diferencia nació con el cine. Recuerdo la tarde y la casa de Tlalpan, el televisor en blanco y negro y la película. Se llamaba *Besos brujos*. En cierto momento, la actriz, Libertad Lamarque, se lanza contra el canalla que la besa a la fuerza, buscando echarlo de su vida, aunque antes le aclara “¿Quiere mis besos? ¡Pues tome mis besos!” y acto seguido se hace cargo de la devolución de su honra, es decir, lo besa. Observé la escena con pasmo y fascinación. Por la literatura sabía de amantes despechadas que tras la ruptura pedían la devolución de cartas, anillos, listones y otros objetos. En cambio, no había sabido de nadie que pidiera la devolución de su honra. El robo de un beso empezó a ser algo más que el kitsch que después constituiría un recurso central en mi obra. En ese momento se volvió el punto de partida de una educación sentimental y también la certeza de que yo, igual que la actriz, pediría la devolución de mis besos algún día.

Habitar este cuerpo marcó desde el inicio una forma de gestualizar y de moverme, un modo de hablar y desear lo que como niña me estaba permitido. En aquel entonces ser mujer era sobre todo un modo de no hablar, según yo veía en mi madre y mis tías. Un modo de no intervenir en las conversaciones de los hombres más que cuando suspendían la charla y llegaba el momento de la tos o de ir por otro bocadillo o por una copa. En la esfera privada nadie las podía callar. En

público, en cambio, mi madre y mis tías ensayaban distintos modos de atender a la conversación de los señores. No es que no tuvieran algo interesante que decir. Era una actuación, algo semejante al “devuélveme los besos” de aquella película.

A fuerza de escuchar lo que decían unos y otras descubrí muy pronto el placer de la lectura. Fue el hábito de oír observando esa representación el que me llevó a la literatura. Leer es oír otras voces, es estar siempre en compañía. Es habitar un cuerpo que sea capaz de migrar de su condición inicial, siendo hombre y mujer, es resistir a la tentación de resolver esa discrepancia o cualquier otra. Es poder disentir; es poder decir no. Es ser Ana Karenina y arrojarse y no arrojarse bajo las vías del tren. Es ser el Quijote y el marqués de Sade y soñar sueños imposibles o prohibidos. Es ser un alma sin género, un alma degenerada para desde allí explorar los límites del conocimiento, como quiso Sor Juana. Leer es un acto travestista. Es un acto radical, también. Es ser Gregorio Samsa y luego de una noche de sueños intranquilos, vuelta cucaracha, no pensar más que en ir al trabajo. Y es también ser Bartleby y decir: “preferiría no hacerlo”.

Pero leer no te exime de vivir desde una sexualidad y un género, y menos aún desde la conciencia de que es como mujer como serás vista y como serás vivida. Por ser mujer tu cuerpo ocupará un papel central en tu vida. No obstante, toma años aprender que decir “mujer” es casi no decir nada; que es apenas un atisbo. No es lo mismo ser mujer en la sierra de Oaxaca que ser mujer en Oslo. No es lo mismo ser la niña de los ojos de papá que ser la niña mazahua que tiene que ganar la calle. Y no obstante, hay un elemento que compartimos todas. Una genealogía que hizo que nuestras madres se atrevieran a algo que en cambio tuvieron que aceptar nuestras abuelas y que a su vez las abuelas se negaran a algo que tuvieron que acatar con docilidad las bisabuelas. Ese algo fue, es, la interpretación de un cuerpo.

Espacio de placer, pasión, deseo, sitio de la concupiscencia y debilidad la mujer ha sido, es, la percepción del uso del cuerpo para otros. El tribunal que juzgó a Yakiri Rubio Rubio, la joven encarcelada el 9 de diciembre de 2013 por el asesinato de su agresor sexual, resolvió que “se había cometido un homicidio en legítima defensa con exceso de violencia” así que el proceso penal en su contra no la exime. El Juez 68 de lo Penal se declaró incompetente del caso y los magistrados coinciden en que “Yakiri se defendió, pero su defensa fue excesiva”. ¿Cómo puede alguien defenderse en una violación de forma mesurada? ¿Qué quiere decir en este caso “violencia excesiva”? Pero, más importante aún: ¿con qué derecho se juzga ahora a esta mujer sólo como un victimario cuando la defensa de Yakiri ocurrió por ser ella la víctima? ¿Cuándo es conveniente pensar a una mujer como un sujeto sin género y no como fue vista por su agresor, es decir, como una categoría?

Situaciones como la venta de niñas indígenas tzotziles, tzeltales, zoques, triquis y de otras comunidades, como las que denunció Nadia Maciel Paulino, indígena nahua, quien explicó que en el comercio “una niña entre más pequeña vale más, conforme va creciendo vale menos y si tiene estudios vale aún menos” nos obligan a pensar en el momento en que una mujer es expropiada de su cuerpo y en ese otro en que el *establishment* médico, social o jurídico decide volver a conformarse con la idea histórica de la mujer para su conveniencia propia y sus fines.

Algunos momentos históricos también nos obligan a pensar en lo que el poder de un gobernante puede hacer contra un cuerpo y el modo en que puede determinar la percepción de ese cuerpo hasta volverla realidad. Las declaraciones del presidente de los EU, Donald Trump, en torno a lo que puede hacer con una mujer si lo desea han reafirmado las reacciones machistas en todo el mundo. No sólo sus simpatizantes sino quienes en occidente tenían que renunciar a formas de abuso

sujetas a la legalidad, encuentran ahora una razón para pasar por alto los siglos de lucha de las mujeres por obtener sus derechos humanos elementales. Frente a algunas de las frases más cimbrantes en los carteles de las distintas marchas de las mujeres, desde “Quiero vivir”, “las mujeres somos seres humanos también”, hasta la famosa en México de “#Ni una más” pero también “#Ni una menos” implicando la negativa de las mujeres a ser asesinadas o a que otras sean asesinadas por el simple hecho de ser mujeres, las frases del mandatario del país más poderoso de la Tierra indignan, sorprenden, nos duelen, nos aterran. Varias de estas frases recorrieron el mundo y siguen haciéndolo a través de las redes sociales provocando distintas reacciones y dando lugar al movimiento #MeToo.

El cuerpo —el tuyo, el mío, el de todas— no es un cuerpo que se pueda definir de una sola vez y para siempre, es un cuerpo que se hace y se deshace mediante actos específicos.

Leer y escribir ha sido pensar críticamente en mi cuerpo y en el cuerpo de otros. Pensar que por encima de los cuerpos hay normas sociales que conllevan deseos que no se originan en nosotros pues quieren pensarnos a veces sólo y exclusivamente como mujeres y evitar pensarnos, en cambio, como diría Judith Butler, como *cuerpos que importan*. “Géneros alterables, transitorios y susceptibles de ser subvertidos”. Historias individuales. Existencias que no están decididas por el género sino cada día mientras estamos vivas en proceso de construcción y reconstrucción, y en contextos específicos.

Leer y escribir desde este cuerpo ha sido también pensar en cómo se ha construido nuestra identidad, es decir, en qué hemos sido y qué somos desde la percepción de otros. Las primeras formas de representación de las mujeres coinciden en visualizarla como una criatura temible. Desde *La Biblia* y hasta la Alta Edad Media, la mujer es origen del pecado, sujeto de temor, de sospecha. En el siglo XII llega el cambio radical con la invención del amor cortés que transforma sensibilidad

y modales pero sobre todo que cambia la percepción de las relaciones entre hombres y mujeres. Gilles Lipovetsky explica cuáles son las variantes del comportamiento entre unos y otras a través de varios autores y autoras:

*«La misma palabra “amor” —escribía Nietzsche— significa dos cosas diferentes para el hombre y para la mujer.» En ella, el amor es renuncia, fin incondicional, «entrega total en cuerpo y alma». No ocurre en absoluto lo mismo con el hombre, que quiere poseer a la mujer, tomarla, a fin de enriquecerse y acrecentar su potencia de existir: «La mujer se da, el hombre se potencia con ella.» Simone de Beauvoir ha escrito sobre la disyunción sexual de los roles pasionales, sobre la desigual significación que el amor tiene para uno y otro sexo. En el hombre, el amor no se da como una vocación, una mística, un ideal de vida capaz de absorber la totalidad de la existencia; es más un ideal contingente que una razón exclusiva de vivir. Muy diferente es la actitud de la mujer enamorada, que sólo vive para el amor y piensa únicamente en el amor; toda su vida se construye en función del amado, único y supremo fin de su existencia. Madame de Staël escribió: «Las mujeres sólo existen por el amor, la historia de su vida empieza y acaba con el amor.» Aunque Simone de Beauvoir aclaró que en la vida de las mujeres, el amor ocupa con frecuencia un lugar mucho más restringido que los hijos, la vida material o las ocupaciones domésticas: No por ello resulta menos cierto que raras son las mujeres que no han soñado con el «gran amor», raras las que, en un momento u otro de su vida, no han expresado su amor por el amor. En la mujer se confirma una necesidad de amar más constante, más dependiente, más devoradora que en el hombre. De ahí la desesperación femenina ante la vida sin amor.<sup>1</sup> La tercera mujer, de Gilles Lipovetsky, es un justo recorrido por la representación de la mujer como un cuerpo uniforme. En este libro se prueba cómo Desde hace siglos, y cada vez más a partir del XVIII, la mujer es valorada como ser sensible destinado al amor; representa la encarnación suprema de la pasión amorosa, del amor absoluto y primordial.*

---

<sup>1</sup> Las cursivas pertenecen a la misma cita en Lipovetsky, Gilles, *La tercera mujer*, Anagrama, 2006.

Permítaseme un breve recorrido por algunos de los momentos clave en la literatura, la pintura, la mercadotecnia y la publicidad donde es palpable el papel de la mujer producto de un discurso que no le pertenece y que sin embargo ha asumido por siglos y sigue asumiendo como propio.

Dulcinea es uno de los personajes más fascinantes de la literatura y uno de los más enigmáticos. Divertida, independiente y cínica cuando habla por boca de Aldonza Lorenzo, Dulcinea es sin embargo una persona inexistente o más bien, una persona que sólo existe en la mente de Don Quijote. Gracias a él ella es “virtuosa emperatriz de La Mancha, de sin par y sin igual belleza”, la dama más hermosa sobre la faz terrena cuya hermosura deben proclamar aun sin conocerla propios y extraños, tal como ocurre con los mercaderes a quienes se encuentra Don Quijote. Dulcinea es el ejemplo de la reverencia y el amor incondicional, de las cualidades que han de constar no sólo al enamorado sino a todos aquellos con quienes éste se topa en su camino. Dulcinea es también un símbolo de fe.

Cuando en el capítulo XXXII de la segunda parte, la duquesa pregunta a Don Quijote si en verdad existe Dulcinea o no, éste responde:

*Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.*

Qué mayor prueba de amor puede haber que no necesitar dar fe de la existencia del ser amado. A Don Quijote le basta con ver a su dama como ésta debe ser para él, lo mismo que ocurre con quien se enamora. ¿Quién de nosotros aceptaría que un desconocido viniera a decirnos que el objeto de nuestro amor es todo lo contrario de lo que vemos en él? ¿Y qué sentido tendría atender a esa razón? El enamoramiento es ese estado fatal en que se suele

ver al prójimo mucho mejor de como es y se descubre en el amado o amada cualidades que no hay que demostrar. El enamoramiento requiere de la prueba contraria a la de Santo Tomás, porque no necesita ver para creer. Creer es suficiente prueba para quien quiere ver.

Los enamorados suelen fantasear con la idea de que el mundo encuentra en su objeto amoroso lo mismo que ellos ven. En un acto extremo, como lo son todos en él, Don Quijote obliga a unos mercaderes a quienes se encuentra a jurar que Dulcinea es la dama más hermosa sobre la tierra. Los mercaderes se niegan a afirmar tal cosa porque dicen no conocer a dicha dama. ¡Pero cómo!, se indigna el Hidalgo. Y en una lección de superioridad moral, Don Quijote afirma que no tiene ninguna gracia decir de una mujer hermosa que es hermosa. El verdadero mérito, afirma, está, sin verla, en “creer, confesar, afirmar, jurar y defender” que lo es. De esta afirmación depende que el amante pueda inspirarse para ser quien es.

¿Cuándo nació la idea de la mujer como inspiración? ¿Cuándo se pensó que ella podía ser el impulso que da fuerza al hombre para llevar a cabo sus tareas más nobles y heroicas?

El primer atisbo está en lo que llamamos amor cortés, una construcción del siglo XII que pervive más o menos tamizada hasta nuestros días. Este estilo amatorio (cuyos orígenes se remontan al *Ars amatoria* de Ovidio) está presente en las canciones de los trovadores y los sonetos de Petrarca y es el centro temático de obras como *Lancelot* y *Tristán e Isolda*. En ellas es palpable la sumisión del caballero por la dama, la idea del sufrimiento gozoso, el principio de que la dama debe ser distante y fría y prohibida y debe darse a desear. Se trata de un amor adúltero o, cuando menos, de un amor imposible que está sujeto a esta condición para que el amante demuestre devoción y

reconozca su inferioridad. Una forma de sentir construida hace 9 siglos. Un modo de relación que cambió la historia de occidente para siempre.

Las variantes de ese uso amoroso que vemos hoy día son en realidad una herencia viva que permea nuestros actos y nuestros sueños. Es casi increíble pensar que una idea se apodere de un grupo humano y una época de tal suerte que se perpetúe y la sintamos como algo biológico más que cultural. Nadie podría vivir la experiencia amorosa hoy día sin acudir a esos modelos. Y no nos enamoráramos si no vivieran hasta nuestros días estas antiguas formas de cortejo.

Aunque no se haya leído la poesía petrarquista, aunque no se conozca la influencia de ésta en la poderosa lírica española (y novohispana) que la encarna, el contenido de esas frases está presente en los enamoramientos de cada uno de nosotros, los herederos de la lengua española —y de las lenguas romances— en Occidente. Ese contenido aparece transfigurado en poemas posteriores y canciones y en los consejos y relatos orales que pasan de una generación a otra. Es inquietante saber que nos enamoramos por boca de otro. Y más inquietante aún, explorar el modo en que esos usos amorosos nos condicionan y han condicionado a nuestras madres, abuelas, bisabuelas y demás “ancestras” hasta llegar a la inexistente Dulcinea.

Y es inquietante también pensar en cómo es que esos deseos han llegado hasta hoy. Las ideas, afanes, conductas, sentires son también experiencias culturales que revisten formas específicas con que acompañamos los impulsos de nuestra biología. No actuaríamos como actuamos si no hubiéramos heredado esos aprendizajes. Pero entonces ¿ese torrente de pasión, y la entrega incondicional y todo ese sufrimiento vivido cada vez que amamos han sido en vano? Según el escritor norteamericano Don DeLillo, si

no hubiéramos aprendido la lección del amor a través de la literatura, el cine, la música y las relaciones humanas ni siquiera seríamos capaces de enamorarnos.

Dulcinea no es sólo un personaje que nos hace reír con cierta ironía; era ya un sueño soñado por quienes antecedieron al Caballero de la Triste Figura. Antes de serlo, Dulcinea se dividía en dos. No Aldonza Lorenzo, esa fregona dentro de la que cabe una dama sino alguien anterior: la personificación de lo oscuro y lo siniestro en contraposición a la deidad femenina a la que ninguna mujer de carne y hueso puede compararse. En Occidente, ya desde la mitología clásica y *La Biblia* la cima con “S” de las mujeres no puede ser mayor: las mujeres provienen de lo bajo y harán caer al hombre aún más bajo.

En el periodo medieval que se afana en mostrar a la mujer como el símbolo de la tentación y el pecado (el ser diabólico por naturaleza que encarna la maldición de Eva) surge también para las clases altas de un modo no ligado a la economía el ideal amoroso que justificará el sentido de que los hombres estén obligados a luchar y vayan a la guerra. ¿De un modo no ligado a la economía? Esto dicen los libros de historia de la cultura. Pero yo no estoy tan segura de que el poder del dinero o, más precisamente, el poder y el dinero no estén detrás de esta rara idea de que una mujer sin hacer nada más que darse a desear (o seguramente haciendo un poco más, fuera de la literatura, en la realidad) se vuelva el motor que impulsa a los hombres a salir a luchar, a participar en la guerra. En la Antigüedad y hasta la Edad Media, porque lo mandaba su Señor. Hoy porque lo manda un gobierno, es decir, otro señor.

En el espléndido libro de Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad*, la idea de que la mujer va cambiando su rol como figura inspiradora de distintos sentimientos en los hombres es clara. Y más clara aún es la manera en que ese

distinto rol se muestra en la pintura y escultura, es decir, en el arte de las distintas épocas. Las esposas que aparecen en los cuadros europeos del Siglo XVII y XVIII muestran a las mujeres en distintas faenas, como podrían aparecer varias de las campesinas de el *Quijote*, portando los ropajes con que dan cuenta de su dedicación a labores “rudas”, del campo. Don Quijote podía ver a algunas de esas mujeres, como otros veían a la pastora Marcela, bella hasta ser capaz de desquiciar a un hombre y no obstante lejanísima a una dama, ejecutando las labores propias de su oficio. En cambio, don Quijote no podía ver a Dulcinea como Aldonza Lorenzo, fuerte e independiente, ayudando a sacar adelante los negocios familiares, ganándose la propia vida.

Esa “imposibilidad de ver” que en Don Quijote obedece a un plan de su autor, Cervantes, es un fenómeno al que no obstante estamos sometidos hombres y mujeres como cultura. Si Don Quijote “no puede ver” en Dulcinea a otra mujer más que la que sus ojos le muestran, el fin del siglo XIX y lo que va del XXI no puede ver ninguna mujer más que deseable en las representaciones de mujeres delgadísimas. Mujeres lánguidas, pálidas, enfermas, expuestas en cuadros y pasarelas; mujeres talla cero, cuanto más débiles más apetecibles. Las vampirizables hijas de Drácula del XIX vuelven por sus fueros y encarnan en las anoréxicas modelos Calvin Klein de fines del siglo XX y principios del XXI.

No obstante, no siempre fue así.

Después del periodo del amor cortés y tras los siglos subsecuentes de mujeres ingeniosas, juguetonas, discutidoras y nada espantadizas de la pintura de Frans Hals y de otros pintores del XVIII, antes de que llegara el culto a la invalidez, algunas de las más descaradas expresiones de desconfianza y enemistad masculina hacia las mujeres comienzan a surgir. La explicación es que la llegada de una

época industrial y mercantil necesitaba nuevas normas de convivencia y nuevas formas de vida. Y otra vez, campeando sobre el estandarte de la mujer vemos asomar a la roedora economía.

El siglo XIX es la época de las ideas, invenciones y descubrimientos. Es la época de la expansión colonial, la era de los grandes naturalistas. El mundo crece y se ensancha en su sentido físico más literal: el propio Darwin se embarcó en el Beagle, en principio, para llevar a cabo una serie de medidas cronométricas que ayudarían a trazar el plano exacto del orbe. El siglo XIX, sobre todo el inglés, es el tiempo en que el hombre se dirige a la gloria del “industrialismo”. En efecto, como recuerda Dijkstra, el mundo industrial del siglo XIX no inventó lo que vino a llamarse “La batalla de los sexos”. Esta data de mucho tiempo atrás, y es tan antigua como tema literario como los “denuestos del agua y el vino”. Pero en el siglo XIX, con el desarrollo económico, los hombres se vieron inmersos en empleos y negocios que precisaban la obtención de créditos y para obtenerlos un caballero era o debía aparentar ser sus posesiones:

*La valía de cada uno la determinaba lo que decía, y las palabras que se decían se corroboraban con la evidencia de lo que se veía. Las esposas que antes, vestidas de faena, habían ayudado a sacar adelante los negocios familiares, pasaron a ser ornamentos: cuantos más metros de seda, encajes y brocados pudieran llevar encima, cuanto más lujosos pareciesen sus recién adquiridos carruajes, cuanto mayor fuera su capacidad económica para mantener lo que Veblen llamaría más tarde “ocio llamativo” más probable sería que sus maridos se asegurasen el crédito que necesitaban para su próxima empresa de negocios.*

De modo que el que seduce ya no es un caballero en armadura, es un caballero en traje y puños blancos e impecables, con una esposa que corresponda a su estatus recién inven-

tado y próximo a adquirir. Con una variante. Dulcinea es inspiración, es pretexto, es justificación de las proezas del Caballero Andante pero de ningún modo responde por los actos de su Señor. Ella no da cuenta ni tiene que ver con lo que haga o deshaga Don Quijote; él pagará por sus propios actos. Dulcinea no tiene a su cuidado al caballero ni tiene más compromiso moral que existir. Esto puede resultar algo desapegado y un mucho desigual en comparación con el papel que tienen las mujeres en la relación amorosa con los hombres en siglos posteriores, es verdad. Pero, si nos detenemos un poco, puede resultar también bastante cómodo. Incluso ventajoso, hasta cierto punto. El discurso del amor cortés es una maquinaria poderosa que como he dicho cambió formas de relación y comprensión del mundo, y aunque las más de las veces ocurriera en un plano retórico y literario, este tipo de mirada masculina favoreció una idealización de la mujer que la paralizaba a la vez que la entronizaba, es cierto, pero, por ello mismo, la liberaba de tener que dar cuenta de la conducta de otro.

Muy pronto, esto deja de ser así. En el siglo XVIII a la mujer se le encargará ser “eficiente vasalla al cuidado y alimentación del alma de su esposo”. Con *Pamela*, de Samuel Richardson, nace la imagen de la mujer como salvaguarda casera del alma del hombre. Para cuidar del alma de su amado, la mujer tiene que ser ejemplo de virtud y carecer de todo indicio de frivolidad espiritual. El camino más directo para asegurarse la inaccesibilidad física de la mujer fue sacarla de la venta donde habitó Dulcinea, quitarle cualquier vestigio de energía física, olvidarse de ligarla a travesuras o risas tabernarias, rodearla de niños a los que criar y cuidar y “desarrollar el nuevo culto a la llorosa vida doméstica femenina”<sup>2</sup>. Reputación en vez de belleza; virtud en lugar de albedrío. He aquí a la nueva Dulcinea

---

<sup>2</sup> Ibidem.

despojada de libertad y desparpajo, de descaro y suprema alegría, despojada en fin de todo aquello que apreciamos en la libérrima Aldonza Lorenzo convertida a la vez en Dulcinea del Toboso gracias a la ceguera del Caballero de la Triste Figura.

A fines del XVIII y principios del XIX, los hombres animan a las mujeres a ser felices con su nuevo papel. Tal como ocurrió con el amor cortés, a través del discurso literario y pictórico quienes detentan la cultura ahora tratan de convencerlas de que es magnífico permanecer inmóvil y encerrada; de que lo mejor que podía ocurrirle a las mujeres, luego de haberse ocupado de las labores propias de su sexo durante la jornada, es ocuparse de salvar la omnipotente pero inconstante alma de los hombres.

No me resisto a transcribir la cita de Horace Bushnell en *El sufragio de las mujeres: la Reforma contra la naturaleza*, para que vean ustedes de qué modo eran éstas persuadidas a meterse en su propia cárcel y sentirse felices por ello:

*Ay, si nuestra mujeres pudiesen darse cuenta de lo que están haciendo, de qué superiores grados de belleza y poder detentan, y de hasta qué extremo se elevan por encima de la igualdad con los hombres mientras conservan su pura atmósfera de quietud y su campo de paz; si se dieran cuenta de cómo crean un reino en el que los pobres luchadores magullados, con sus pasiones amargas y sus mentes marcadas por el error —sus odios, rencores y ajadas ambiciones— pueden penetrar, para ser calmados y civilizados y recibir alguna caricia de la angélica mujer, entonces creo que muy difícilmente podrían faltarle el respeto a su subordinación como mujeres.*

Son muchos y muy representativos los textos literarios y pictóricos que muestran cómo aquella Aldonza Lorenzo vuelta Dulcinea alguna vez, se convirtió en la salvaguarda de las pasiones irrefrenables de los hombres (ya sabemos, en el ideario machista el hombre nunca tiene la culpa de nada, la culpa es siempre de su condición viril); cómo se

convierte en el hada del hogar, en la dulce y solícita ama de casa que espera al marido con un pay de manzana recién hecho y un par de pantuflas en la mano —escena típica del cine norteamericano de los 40—, o en la mujer de lágrima trémula que espera al infiel marido para verlo llegar despeinado, borracho y manchado de carmín y mostrarle entonces, dolida, el cuarto donde duermen sus hijos —escena típica del cine mexicano de los 40 y 50—.

*La tercera mujer*, de Gilles Lipovetsky, es un recorrido por la representación de la mujer como un cuerpo uniforme. En su libro, el filósofo francés prueba cómo desde hace siglos, y cada vez más a partir del XVIII, la mujer es valorada como ser sensible destinado al amor; cómo es ahora ella quien representa la encarnación suprema de la pasión amorosa, del amor absoluto y primordial. Ya no es el hombre el encargado de sufrir la sumisión del amor; ya no será él el atormentado, sino ella.

Es obvio que hay un largo camino entre estas representaciones de la mujer y las actuales; entre las Emma Bovary y las Anna Karenina del siglo XIX, entre Monja, casada, virgen y mártir o *María*, de Jorge Isaacs y las protagonistas del siglo XX. Hoy día son muchas las obras donde las mujeres se reapropian de antiguas narrativas para reinterpretarlas. Pero a veces, son también los hombres quienes lo hacen y vuelven a sentar las bases del nuevo modelo de mujer con el que las propias mujeres se identifican. Pensemos en la heroína de la famosa trilogía *Millenium* del escritor sueco Stieg Larsson. El modelo de mujer que propone en sus tres entregas (la cuarta es una entrega póstuma) fascina tanto a los lectores como, y sobre todo, a las lectoras. La protagonista de *Los hombres que no amaban a las mujeres*, Lisbeth Salander, es un nuevo prototipo de mujer. “Turbadora, incontrolable, socialmente inadaptada, con todas las partes del cuerpo tatuadas o bien perforadas por

piercings. Todo esto hace de ella una suerte de proscrita, de réproba social. Pero pese a haber sido víctima del abuso de los hombres tiene “extraordinarias cualidades como investigadora, entre ellas una excelente memoria fotográfica y un extraordinario dominio informático que le permitirán encontrar lo inencontrable, es decir, le permitirán ejercer la justicia por su propia mano y hacerlo como si dijera “un dos tres por mí y por todas mis compañeras”.

No obstante, abundan los modelos de un tipo y de otro. Y ambos son leídos con la misma fascinación. El libro superventas de editorial Random House Mondadori es un libro que ofrece una visión de la mujer anacrónica y para algunas lectoras como yo, inconcebible y casi indignante. Cuando le pregunté al director de RHM cómo habían elegido publicar *50 sombras de Grey* y si sabía del éxito comercial que tendría este bodrio, me contestó: “es un libro que pasó con 10 de calificación la escandalla”. Me explicó que la escandalla es una suerte de examen que se aplica a los libros donde se toman en cuenta muchos factores entre ellos el tipo de lector al que está destinado y la repercusión que el libro tendrá para sus lectores. Era fácil prever el éxito de las “50 sombras”, me dijo. Por qué, pregunté. Porque iba dirigido a las mujeres lectoras y porque responde a una fórmula predecible que les fascina: “Batman se coge a Cenicienta”.

Las ideas, los libros, afectan percepciones y emociones; determinan formas de vida y conducta. Las palabras que acompañan o no las acciones de un gobierno también.

Mientras no sepamos que es falso que las mujeres sean un grupo identificable de una sola vez y para siempre, el cuerpo de las mujeres seguirá siendo un territorio bajo sospecha. Cuando era adolescente, escuché que a las mujeres la debilidad del cuerpo nos hacía más vulnerables a las pasiones. Eso explicaba que el canalla le robara besos a

Libertad Lamarque. Pero que ella exigiera la devolución de los mismos fue algo que comprendí sólo cuando empecé a leer, es decir, a leer entre líneas. A partir de entonces, la metáfora de la teatralidad se resignificó. Esa devolución de los besos fue un “devuélveme mi cuerpo, mi individualidad, mi historia única”. Porque tengo un cuerpo que piensa y decide por sí mismo. Un cuerpo que importa.



## Rosa Beltrán

Escritora, editora, catedrática e investigadora. Estudió la Licenciatura de Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y el doctorado de Literatura Comparada en la Universidad de California, Los Ángeles, Estados Unidos. Ha publicado ocho libros en diversos géneros literarios, entre los que se encuentran novela, ensayo, cuento y crónica, los cuales han sido traducidos al inglés, francés, italiano, holandés y esloveno holandés y ha sido incluida en diversas antologías nacionales y extranjeras. Ha impartido cátedra en UCLA, en la Universidad de Jerusalén, en la Universidad Ramón Llull y en la Universidad de Colorado. Becaria del FONCA, (1991); del CME, (1993); y de Fulbright. En 1992 obtuvo el American Association of University Women por su obra y su contribución a la literatura escrita por mujeres. En 1997 obtuvo el Florence Fishbaum Award por el libro de ensayos *América sin americanismos/ Revaluating the Idea of the Americas: Utopic, Dystopic and Apocalyptic Paradigma*. Ha sido galardonada con el Premio Planeta–Joaquín Mortiz de Novela (1995) por *La corte de los ilusos*, Premio Jóvenes Académicos de la UNAM (1997) en el área de creación, el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz por la UNAM.

Actualmente se desempeña como directora de la Casa Universitaria del Libro de la UNAM y es miembro de número de la Academia de la Lengua. Dirige y conduce el programa de televisión *Contraseñas* para el canal 22.





**Alejandra Frausto Guerrero**  
Secretaria de Cultura

**Natalia Toledo**  
Subsecretaria de Diversidad Cultural

**Marina Núñez Bernal**  
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

**Omar Monroy**  
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

**Esther Hernández Torres**  
Directora General de Vinculación Cultural

**Antonio Martínez**  
Enlace de Comunicación Social y Vocero



**Adán Augusto López Hernández**  
Gobernador del Estado de Tabasco

**Ramiro Chávez Gochicoa**  
Secretario de Cultura

**Luis Alberto López Acopa**  
Subsecretario de Fomento a la Lectura  
y Publicaciones

**Francisco Magaña**  
Director de Publicaciones  
y Literatura





*Mujeres en la literatura*, se terminó de imprimir el 10 de diciembre de 2020. Yax-ol, calle Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez. Col. Centro. Cárdenas, Tabasco, México. Para su composición se utilizaron tipos Garamond. El tiraje fue de 600 ejemplares. La edición estuvo al cuidado de Luis Acopa y de la Dirección de Publicaciones y Literatura.





