

La construcción de la culpa en las mujeres: análisis del cuento “¡Sea por Dios y venga más!”, de Laura Esquivel¹

Keylor Robles Murillo
Magister en Derechos Humanos
Universidad de Costa Rica
<https://orcid.org/0000-0002-1493-5582>
robleskeylor@gmail.com

Resumen

Se estudia el proceso de construcción de la culpa, cimentado en los discursos patriarcales y religiosos, en el cuento “¡Sea por Dios y venga más!” (1998), de Laura Esquivel (1950). Para este fin, en primer lugar, se propone el aparato crítico para acercarse al texto, así como la ubicación de la autora y su obra. Seguidamente, se describe la estructura del cuento en relación con la culpa. Además, se describen las relaciones intertextuales identificadas en torno al objeto de estudio, los interdiscursos alusivos a perspectivas de la sociedad, junto con el análisis de la ironía como estrategia discursiva empleada por la autora. Se concluye resaltando el papel desempeñado por quienes escriben sobre la visibilización de las estructuras patriarcales en la literatura.

Palabras clave: ironía; mujer; patriarcado; religión; sociedad.

The construction of guilt in women: the analysis of the case “¡Sea por Dios y venga más!, by Laura Esquivel

Abstract

The process of construction of guilt is studied, based on patriarchal and religious discourses, in the story "Be for God and come more!" (1998), by Laura Esquivel (1950). To this end, in the first place, the critical apparatus is proposed to approach the text, as well as the location of the author and her work. Next, the structure of the story in relation to guilt is described. In addition to the above, the intertextual relationships identified around the object of study, the interdiscourses alluding to perspectives of society, are described, together with the analysis of irony as a discursive strategy used by the author.

¹ Procedencia del artículo: El presente artículo es producto de un trabajo académico realizado en el marco de un curso. Gracias a Pablo, *in memoriam*.



It concludes by highlighting the role played by those who write regarding the visibility of patriarchal structures in literature.

Keywords: irony; patriarchy; religion; society; woman.

Recibido: 22 de diciembre del 2021. **Aprobado:** 04 de febrero del 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i55.11857>

¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?*

Robles Murillo, Keylor. “La construcción de la culpa en las mujeres: análisis del cuento “¡Sea por Dios y venga más!”, de Laura Esquivel”. 55 (2022): e.2711857 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

Introducción

Las relaciones entre la literatura y la sociedad se caracterizan por un sinfín de posibilidades, pues como afirma Viñas (2), la literatura es una institución de naturaleza sociocultural que nace en el seno de una sociedad configurada por normas, universos discursivos y prácticas culturales. Por tanto, el proceso de escritura y lectura se enmarca dentro de un conjunto de determinantes sociales. Lo anterior, no implica que la práctica literaria reproduzca *per se* los discursos hegemónicos; al contrario, en ocasiones, se convierte en un espacio de denuncia que permite develar, interpelar y transformar las asimetrías intrínsecas en los sistemas de dominación: sexismo, racismo y capitalismo.

Los textos literarios son solamente un eslabón de las cadenas de sentidos, significantes, significados y valores simbólicos que se deben profundizar más allá de la dimensión estética e inmanente de la literatura. Respecto a esta idea, Van Dijk (29) plantea el texto como un iceberg semiótico, en donde la crítica literaria tiene la tarea de adentrarse en las premisas que subyacen, mencionadas por Cros (*El sujeto cultural* 15), con el propósito de identificar cuál es el tipo de sociedad promovida o sancionada, ya esté basada en la justicia social y la equidad, o bien, esté fundamentada en las desigualdades y las opresiones.

En este artículo, se analiza la construcción de la culpa en el cuento “¡Sea por Dios y venga más!” (1998), de Laura Esquivel. Es importante aclarar que la discusión se establece en dos apartados introductorios y cuatro de desarrollo. Estos últimos son: (a) análisis del texto, (b) las relaciones intertextuales en torno a la culpa, (c) los discursos vigentes en el texto, y (d) la estrategia discursiva empleada en la narrativa. Este último aspecto contempla la postura ética y política de la autora ante la realidad. Uno de los propósitos de este artículo es aportar elementos reflexivos a los abordajes críticos que se desarrollen sobre este cuento, la autora y su obra dentro de la literatura hispanoamericana.

Aparato crítico para acercarse al texto

El aparato crítico con el que se cuenta en esta oportunidad integra los planteamientos de la sociocrítica, propuesta por Edmond Cros, y la teoría literaria feminista, expuesta por Toril Moi, a través de la sociocrítica feminista de Malcuzyński Pierrette. Esta última teoría tiene como objetivo desmontar los preceptos y mecanismos reproductores del paradigma patriarcal en la literatura. Implica una ruptura con la neutralidad positivista y, a su vez, se acompaña de actos reivindicativos que visibilizan la subordinación histórica sufrida por las mujeres en todas las producciones socioculturales: “[la sociocrítica feminista] gira en torno de una hermenéutica dialógica que permite inscribir la pluralidad de distintas voces sin reconciliar las mismas en una sola, única identidad monolítica sino, al contrario, valora las especificidades de sus funciones respectivas” (Pierrette 41).

Como se evidencia, esta corriente teórica interrelaciona planteamientos de ambos enfoques alrededor de la multiplicidad de voces que convergen en el estudio de las realidades de las mujeres en la literatura. Por esta razón, resulta oportuno señalar cuáles son las principales categorías a las que se recurre en este artículo para abordar la construcción de la culpa desde el patriarcado. Primeramente, en congruencia con la teoría literaria feminista, se estudia el género, debido a que este concepto revela las asimetrías enfrentadas por las mujeres de forma vivencial. Osborne y Molina Petit mencionan que:

[El género es] el resultado de asignar una serie de características, expectativas y espacios — tanto físicos como simbólicos— [...] a [los] ‘hombres’ y a [las] ‘mujeres’. Estas características y espacios que van a definir lo femenino frente a lo masculino varían de una sociedad a otra, aunque tienen en común la relación jerárquica que se

establece entre uno y otro término primando siempre los valores y espacios de lo masculino. (147-148)

A partir de lo anterior, los estudios de género han contribuido teóricamente en el desarrollo de nuevos horizontes epistemológicos, ontológicos y axiológicos al permitir la comprensión de los diversos fenómenos sociales y humanos. Además, ha posicionado en el debate conceptual aspectos relacionados con el poder, la identidad y la estructuración de la vida social. Por tanto, no se restringe a una categoría para denotar las relaciones sociales de jerarquía entre hombres y mujeres, sino que supera el análisis descriptivo de dichas relaciones al profundizar críticamente en las causas constitutivas.

Otra categoría que toma relevancia en esta ocasión, circunscrita dentro de la sociocrítica, consiste en las mediaciones. Según Cros este concepto es uno de los elementos principales que marca diferencias con la sociología de la literatura, pues la sociocrítica plantea que el texto no remite directamente a la sociedad (Cros, "Hacia una teoría" 32). Igualmente, propone que la mediación discursiva se establece entre la estructura social y la estructura textual; en este caso, entre una sociedad instituida en el sistema patriarcal y la escritura literaria. Angenot, Bessière, Fokkema, y Kushiner señalan que la finalidad principal de las mediaciones dentro de la teoría sociocrítica consiste en deconstruir, desplazar, reorganizar y resemantizar las diferentes representaciones enmarcadas en el texto (57).

En esta misma línea, de la sociocrítica también se emplea la categoría visión de mundo. De acuerdo con Cros, consiste en el conjunto de aspiraciones, sentimientos, frustraciones e ideas que reúnen a los miembros de un grupo determinado; convirtiéndose en rasgos específicos y particulares distintivos de las personas (*El sujeto cultural* 44). Por este motivo, dichos rasgos son inherentemente sociales. Agrega que mediante la reproducción de las prácticas sociales y discursivas de los sujetos colectivos se desarrolla un proceso de externalización o representación. Generalmente, dicho proceso es reproductor de los valores sociales de diferentes sujetos colectivos. El autor afirma que la externalización corresponde al espacio y al nivel del proceso genético que interesa a la teoría sociocrítica.

Utilizar los planteamientos de la sociocrítica feminista en el análisis del cuento "¡Sea por Dios y venga más!" (1998) permite identificar cómo se trata el proceso de construcción de la culpa en las mujeres dentro del sistema patriarcal, con el propósito de reconocer voces dominantes o discursos disidentes. De igual manera, facilita visibilizar

las contradicciones que surgen entre las estructuras sociales y textuales. Tomando en cuenta estos aspectos, el objetivo de este aparato crítico es señalar las corrientes teóricas y sus categorías que facilitan encauzar una lectura problematizadora, en donde se visibiliza la vigencia de las estructuras sociotextuales a lo largo de la narrativa.

Ubicación de la autora y su obra

Laura Esquivel nació en 1950, en la región de Piedras Negras, Coahuila, México. Se ha desempeñado como docente, guionista y dramaturga. Asimismo, tiene una carrera política como directora general de Cultura en Coayacán (2008-2011) y diputada federal (2015-2021). Algunos escritores y escritoras con quienes comparte generación son: María Luis Puga (1944-2004), Héctor Aguilar Camín (1946), Élmér Mendoza (1949), Ángeles Mastretta (1949), Armando Pereira (1950), Leonardo Da Jandra (1951), Carmen Boullosa (1954), Mónica Lavín (1955), Verónica Volkow (1955) y Rosa Beltrán (1960).

Referente a la estética literaria, la mayoría de críticos la ubican dentro del realismo mágico. Según Bautista, dicha estética tiene el interés en transformar lo cotidiano en irreal, ya que todo aquello catalogado de “irreal” acaece como parte de la realidad (32). Por tanto, se sustenta en el ser real y su orden físico al exponer lo absurdo de su existencia. Del mismo modo, la persona que escribe oscila entre la disolución de la realidad, es decir, recurre a los aspectos o elementos mágicos y a una copia o réplica de la realidad. Por lo que se plantea que la autora manifiesta una actitud hacia la realidad y el contexto.

Dentro de la crítica literaria, hay quienes han expresado su inconformidad y discrepancia con que Laura Esquivel forme parte del realismo mágico. Copani afirma que esta corriente, en el caso de esta autora, es de tercera generación, debido a que no cumple con los estándares necesarios (17). Luis Pérez (9) añade que la novela *Como agua para chocolate* (1989) presenta los recursos de un realismo mágico derivativo y predigerido totalmente. En la valoración de Ocampo (21), quien emite una crítica polémica, la acusa de cometer plagio a autores latinoamericanos como Gabriel García Márquez y Juan Rulfo. Estos comentarios deben analizarse dentro de la influencia del patriarcado en la literatura, en donde las voces autorizadas son androcéntricas, tanto en la escritura como en la crítica; un espacio en donde se suele subestimar los textos de las mujeres.

En cuanto a las ideas estético-ideológicas, Esquivel es militante del partido de izquierda: MORENA [Movimiento Regeneración Nacional]. Dicho partido forma parte

de la coalición política que le permitió a Andrés Manuel López Obrador [AMLO] asumir la presidencia de México (2018-2024). En las temáticas abordadas por Esquivel se encuentran aspectos relacionados con la opresión cotidiana que sufren las mujeres, la violencia institucional ejercida contra los pueblos indígenas y la destrucción del medio ambiente por parte de las empresas transnacionales. Su compromiso con los grupos oprimidos y explotados ha sido un elemento permanente dentro de la retórica de la autora.

La obra de Esquivel se conforma por: *Como agua para chocolate* (1989), *La ley del amor* (1995), *Íntimas succulencias: Tratado filosófico de cocina* (1998), *Estrellita marinera* (1999), *El libro de las emociones* (2000), *Tan veloz como el deseo* (2001), *Malinche* (2006), *A Lupita le gustaba planchar* (2014), *El diario de Tita* (2016) y *Mi negro pasado* (2017). Su primera novela se adaptó al cine en 1992. Junto a esto, también se encuentran artículos de opinión en torno a problemáticas sociales y económicas.

El texto analizado en este trabajo forma parte de *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina* (1998). En este cuentario también se encuentran: “¡Arriba Dios! ¡Abajo el diablo!”, “Sopa de manzana”, “Entre dos fuegos”, “Mole negro de Oaxaca”, “El maná sagrado”, “Soufflé de castañas”, “El chile”, “El rosa mexicano” y “Madre bruja”. Al igual que en *Como agua para chocolate* (1989), la autora articula recetas de cocina con los acontecimientos de los personajes protagonistas en donde la mayoría son mujeres.

En la búsqueda de estudios no se encuentran abordajes previos del cuento seleccionado, ya que los estudios llevados a cabo han contemplado todo el cuentario, sin detenerse en “¡Sea por Dios y venga más!”. Una de las lecturas críticas sobre este libro es aportada por Jeffrey Cedeño (77), quien lo analiza desde la dimensión macroestructural, en donde intervienen la cultura, el modo de producción y la globalización. Esta última entendida como un fenómeno económico, cultural, político y social:

El intercambio que convoca el mercado excede, con creces, un simple movimiento entre las clases sociales. Hoy, el mercado, en sus múltiples reconversiones signícas y materiales, convoca también desplazamientos que in/forman un cambio de lugar dentro del espacio social capaz de alterar los límites y las formas del derecho individual y colectivo de apropiación [...] Justo en el tránsito por la Nación, el Estado, el mercado y la política, se abre todo un conjunto de prácticas, experiencias y significados que, indefectiblemente, dialogan con una

producción cultural anclada en las formalizaciones empresariales con pretensiones globales. (73-74)

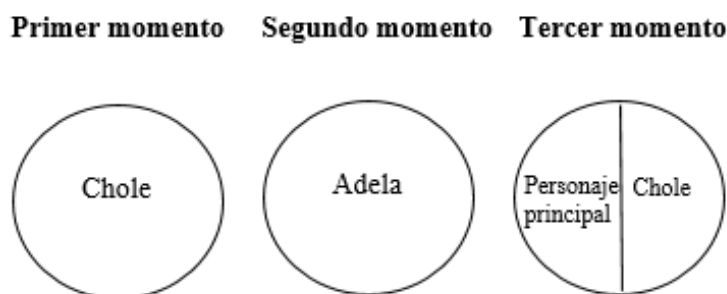
Estas premisas son analizadas en *Íntimas succulencias. Tratado filosófico de cocina* (1998), a partir de la pregunta: “¿Cuánta ignorancia de la existencia profunda de las culturas está en el fondo de la leche descremada, baja en calorías, deshidratada y sin sabor?” (29). La relación se establece a partir de la circulación de múltiples productos culturales, resultado de la migración global del capital. Entre este flujo de mercancías, tangibles e intangibles, la historia de los pueblos queda invisibilizada. Sin embargo, dentro del análisis a nivel macro, no se contemplan los elementos referentes al patriarcado.

Estructura del cuento

El análisis propuesto sobre “¡Sea por Dios y venga más!” tiene el objetivo de plantear algunos aspectos preliminares, hilados a partir de la construcción de la culpa en las mujeres, que se profundizan en los siguientes apartados. En primer lugar, se analiza semánticamente el paratexto, en este caso, el título. A partir de este se define una hipótesis central: su enunciador o enunciadora se encuentra en disposición de sobrellevar su realidad, y los hechos que pasen en el futuro, debido a que apela a la voluntad divina, perfecta e incuestionable de Dios. Se puede adelantar que su concepción de los acontecimientos se basa en el ideograma: “Dios sabe por qué hace las cosas”, cimentado en citas bíblicas como la siguiente: “[...] porque vuestro Padre sabe lo que necesitáis antes que vosotros le pidáis” (Salmos 6:8).

En el marco del desarrollo de la fase natural, como bien señalan Ramírez y Solano (20), es necesario estudiar aquellos elementos que permiten identificar la estructura del texto en cuanto a su tema central, es decir, el reconocimiento de los elementos neurálgicos bajo los que se articula el texto literario. Para efectos del cuento analizado, en la fase natural se identifica una noción básica que es recurrente a lo largo de toda la narrativa: quien soporta y obedece a Dios es una mujer, según los mandatos impuestos por el sistema patriarcal. Lo anterior, facilita el análisis de la estructura del cuento en tres momentos, a partir de la culpa enfocada en los acontecimientos y los personajes (ver la figura 1):

Figura 1 La temporalidad en el cuento a partir de la culpa



Fuente: elaboración propia

La narrativa se divide en tres grandes momentos delimitados a partir de la mujer en que recae la culpa. En primer lugar, se desplaza a la Chole, ya que es culpable por haberle dicho el remedio para sobrellevar la infidelidad a la protagonista. En segundo lugar, se enfoca en Adela, la causante de la infidelidad y la crisis matrimonial-personal sufrida por el personaje femenino. Finalmente, la culpa se deposita tanto en la protagonista, quien no tiene nombre, al responsabilizarse por “incitar” la violencia ejercida por su pareja, como en la Chole.

De igual manera, la culpa es determinante en la temporalidad del cuento, pues conlleva a que esta se desarrolle atravesada por un devenir permanente de la siguiente manera: (a) inicia con la narración en tiempo presente, (b) se relatan hechos ocurridos anteriormente, y (c) se vuelve a narrar en verbos en presente; sin embargo, en este momento se plantea una visión a futuro, representada desde el paratexto, específicamente, su título. La protagonista deja claro que asume la culpa de sus errores y se encuentra en disposición de afrontar las otras pruebas o castigos que Dios le pondrá en su camino por sus actos.

Relaciones intertextuales en torno a la construcción de la culpa

Respecto a la intertextualidad se incluyen tres textos que reproducen la culpa como elemento legitimador del patriarcado: (a) el mito del pecado original, referente a Eva en el jardín del Edén, relatado en el libro bíblico de Génesis, (b) *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez y (c) “Los hijos de la Malinche” (1950), de Octavio Paz. El motivo por el que se incorporan estas referencias consiste en visibilizar cómo el sexismo ha sido, y sigue siendo, un aspecto en común presente dentro de la escritura de diversos autores, independientemente del contexto particular o singular en que escriben.

Primero, se aborda el relato del pecado original, contemplado dentro del mito cosmogónico y antropogénico, concerniente al origen del mundo y el ser humano, que se expone en el libro bíblico del Génesis. En este se describe lo siguiente:

[...] Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos y deseable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella [...] Y el hombre respondió: La mujer que me diste por compañera me dio del árbol, y yo comí. Entonces Jehová Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? [...] A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti. (Génesis 2: 4-16)

A partir de esta narración religiosa, se ha hegemonizado una perspectiva predominante sobre Eva y, en términos generales, sobre las mujeres. En esta visión ella es la culpable del primer acto de desobediencia² ante Dios, desde la perspectiva de la religión judeocristiana; por tanto, es la causante de las desgracias de la humanidad. El discurso en el que se culpabiliza a la mujer por las tragedias, también se encuentra presente dentro del mito de la caja de Pandora: “Pero la mujer Pandora, al levantar con sus propias manos la gran tapa de la vasija que las contenía, soltó y derramó sobre los hombres las mayores miserias” (Valbuena 64). Lo anterior, evidencia cómo la cultura patriarcal se ha encargado de resaltar la idea del hombre como un ser perfecto; mientras que la mujer se asocia la imperfección.

En el texto de Esquivel, la culpabilización de la mujer es uno de los elementos transversales presentes en toda la narrativa. Desde el incipit se observa la forma en cómo la protagonista responsabiliza a la Chole y a Adela por los desastres que le suceden:

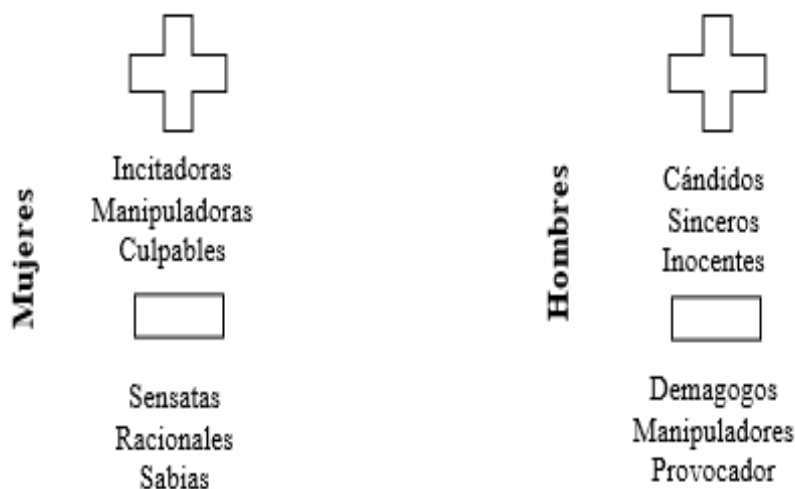
Toda la culpa de mis desgracias la tiene la Chole. Apolonio es inocente, digan lo que digan. Lo que pasa es que nadie lo comprende. Si de vez en cuando me pegaba era porque yo lo hacía desesperar y no porque fuera mala persona. Él siempre me quiso. A su manera, pero me quiso. Nadie me va a convencer de que no. Si tanto hizo para que aceptara a su amante, era porque me quería. (Esquivel, *Íntimas suculencias* 37)

² Algunos ejemplos de la Biblia en donde se castiga la desobediencia son los siguientes: Isaías 3:8, 1 Samuel 13:14, Josué 5:6, 1 Samuel 2:30, Jeremías 18:10, Deuteronomio 11:28, Efesios 5:6, Tito 1:16, Tito 3:3, Jeremías 22:21, Jeremías 35:14 y Hebreos 2:2.

Este fragmento representa la ambivalencia de la culpa mencionada, cuando se afirma que Apolonio es totalmente inocente. Otra vez, se establece la relación del hombre como el ser cándido que actúa bajo instintos justificables, mientras que las mujeres son manipuladoras, calculadoras y, por consiguiente, culpables. Según el relato, las tres mujeres presentes en los hechos cargan con la culpa por acciones que provocaron. Chole incide en la protagonista para probar los remedios que “la dirigen hacia su perdición”, Adela provoca la infidelidad de Apolonio al despertar sus “instintos” y también el tormento en la narradora; y la protagonista fue culpable por haberse quedado en la calle.

La discusión generada se puede vincular con los planteamientos de Hall (65), respecto a las imágenes positivas y negativas, y su inversión. Si bien es cierto, sus aportes teóricos orientan hacia la problematización del racismo como parte de la violencia institucional y sistemática; en esta ocasión, se rescatan sus insumos con el fin de establecer un cuadro comparativo que evidencia cuál es el proceso de asignación/elusión de culpa en el cuento (ver la figura 2):

Figura 2 El proceso de construcción de la culpa en el cuento



Fuente: elaboración propia

Los “instintos” dentro de la construcción de la culpa se convierten en una paradoja fundamentada en el sexismo. Lo anterior, se manifiesta por dos razones: (a) por un lado se emplea para culpabilizar a las mujeres de ser personas irracionales e incontrolables que provocan a los hombres para que caigan en la tentación del pecado condenatorio y (b) ese mismo argumento sirve para “justificar y comprender” los comportamientos de los

hombres. Por esta razón, aunque los hombres y las mujeres comentan la misma acción, la manera en cómo se juzga, a nivel sociocultural, es completamente diferente.

Desde esta visión, se puede establecer una relación entre Apolonio y Adán, pues ambos cometieron acciones prohibidas: ser infiel y comer del fruto prohibido, respectivamente, que fueron justificadas. Sin embargo, cuando los actos aludidos fueron realizados por la protagonista y Eva, se convirtieron en motivo de deshonra. Además, se les impuso un castigo que parece eterno. Por ejemplo, el texto finaliza con el siguiente fragmento: “Apolonio me dejó por borracha y puta. Ahora vive con Adela. Y yo estoy tirada a la perdición” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 39). Respecto a lo anterior, es pertinente destacar el uso del término “puta” como castigo y marginalización. Este adjetivo se emplea ante las mujeres que son dueñas de su sexualidad y, por tanto, asociadas a la maldad (Irigaray 120).

Segundo, se analiza el intertexto *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. En este texto, se enfatiza en la representación de la figura del personaje femenino de Remedios, la bella. Cabe indicar que Remedios es parte de la genealogía de los Buendía, específicamente, es hija de Santa Sofía de la Piedad y Arcadio, nieta de José Arcadio y Pilar Ternera, y bisnieta de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán.

Este personaje femenino se describe en el plano físico, cognitivo y emocional de la siguiente manera:

En realidad, Remedios, la bella, no era un ser de este mundo. Hasta muy avanzada la pubertad, Santa Sofía de la Piedad tuvo que bañarla y ponerle la ropa, y aun cuando pudo valerse por sí misma había que vigilarla para que no pintara animalitos en las paredes con una varita embadurnada de su propia caca. Llegó a los veinte años sin aprender a leer y escribir, sin servirse de los cubiertos en la mesa, paseándose desnuda por la casa, porque su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos. (García Márquez 209)

A partir de este fragmento, Remedios se representa desde una dualidad: (a) una persona portadora de una belleza “fuera de este mundo”, es decir, excepcional e inalcanzable y (b) sin capacidades para “valerse por sí misma”. Además, dentro de la narrativa se menciona que su hermosura se convirtió en un castigo. Diversas lecturas feministas, tales como la propuesta por Iván Pérez (194), sobre las representaciones de las mujeres en la mitología y la literatura han señalado la manera en cómo la belleza se

convierte en un “peligro” para las mujeres. Un ejemplo sobresaliente dentro de la mitología griega es Helena de Troya, a quien se le culpabiliza por haber iniciado la guerra de Troya debido a su belleza.

En la novela de García Márquez, se afirma que el castigo sufrido por Remedios, la bella, consiste en que los hombres que la “cortegan”, mueren o se “trastornan”. Esto sucede por primera vez cuando el comandante de la guardia le declaró su amor. Ante esta propuesta, ella lo rechaza y posteriormente, él falleció. Desde ese momento, Remedios interioriza que sus rasgos físicos desencadenarían una serie de tragedias en los hombres que se encuentran a su alrededor. Ella se siente responsable de la muerte.

Uno de los fragmentos que evidencia cómo la belleza de Remedios es motivo culpabilizador para provocar tragedias en los hombres, es el siguiente: “[...] se vistió de hombre y se revolcó en arena para subirse en la cucaña, y estuvo a punto de ocasionar una tragedia entre los diecisiete primos trastornados por el insoportable espectáculo” (García Márquez 243). El pasaje anterior permite observar cómo se limita el desarrollo y la vida de este personaje, pues no puede acceder a espacios de ocio y recreación sin tener que pensar en las “reacciones” generadas en los hombres acosadores que le rodean constantemente.

Esta misma idea se replica en diferentes momentos de la novela. Incluso en dos ocasiones se relatan experiencias de acoso y violencia sexual, las cuales encuentran justificación y reproducción dentro del sistema patriarcal. Primeramente, se describe cómo uno de los forasteros la acosó mientras se estaba bañando:

Un día, cuando empezaba a bañarse, un forastero le levantó una teja del techo y se quedó sin aliento ante el tremendo espectáculo de su desnudez. Ella vio los ojos desolados a través de las tejas rotas y no tuvo una reacción de vergüenza, sino de alarma.

—Cuidado —exclamó—. Se va a caer.

—Nada más quiero verla— murmuró el forastero.

—Ah, bueno — dijo ella—. Pero tenga cuidado, que esas tejas están podridas.

(García Márquez 245)

En este punto, se debe resaltar que Remedios se preocupó por el forastero antes de sentir vergüenza, su primera reacción fue pensar en el riesgo de la vida del acosador. Esto es resultado de la forma en cómo las mujeres deben cargar con la culpa y priorizar el bienestar de los hombres por encima del de ellas; aunque estén siendo violentadas. Esta

constante también se evidencia dentro del cuento de Esquivel, pues el personaje femenino principal considera más importante lo que siente su esposo antes que sus propios sentimientos: “Y no podía dejar de sentirme atormentada. Lo peor era que tenía que hacerme la dormida pues no quería mortificar a mi Apo. [...] Es más, me empecé a enfermar de los colerones que me encajaba el canijo Apolonio” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 36).

Las mujeres suelen ignorar aquellas expresiones que sus cuerpos psicomatizan por considerar más relevante el bienestar de los hombres, o bien, de sus seres cercanos: familiares o amistades. Castellanos (“La abnegación” 2) afirma que la abnegación planteada como expresión de amor puro y honesto es la forma más eficiente para interiorizar y asumir la culpa, debido a que esta carga obliga a las mujeres a (pre)ocuparse de su familia: esposo (tirano doméstico), hijos, hijas, padres, madres y personas no consanguíneas que se encuentren en sus círculos cotidianos. Quien no lo hace se debe sentir egoísta.

Tercero, el otro intertexto que se estudia se titula “Los hijos de la Malinche”, de Octavio Paz. Antes de continuar, es importante hacer referencia a la historia de Malinche dentro de la cultura mexicana:

Malinche o Malintzin; Malinalli o Marina –India, esclava, concubina y traductora de Hernán Cortés [...] Hija de un Tlatoani azteca de Painala, o sea, una princesa de la nobleza indígena, fue regalada al conquistador de México, Hernán Cortés, como esclava. Como traductora e intérprete de Cortés colabora de forma decisiva para la victoria de la Conquista, hecho que la convertido en el mito de la mujer traidora, que se vende al extranjero. (Hoppe Navarro 3)

Malinche es una de las pocas mujeres indígenas incluidas de los libros que recopilan la historia de México, y en términos generales, de Hispanoamérica. Tal como se señala en el fragmento anterior, históricamente, la visión hegemónica construida sobre ella se asienta sobre la culpabilidad. Incluso, según Paz, la expresión “hijo de la chingada” refiere a la descendencia de Malinche, los hijos y las hijas de la mujer “violada y traidora”:

¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la “sufrida madre mexicana” que festejamos el diez de mayo. La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre. (Paz 30)

Hasta la actualidad, Malinche sigue cargando con la culpa; así como lo hace Eva. Los estudios históricos que parten de visiones androcéntricas no toman en cuenta las condiciones de desventaja y dominación, como producto de las relaciones de poder, en que se encontraba ella. La forma en cómo se cosificó al ser entregada como esclava provocó que sufriera una opresión agravada por la interrelación de tres determinantes sociales: (a) clase-poder adquisitivo, (b) sexo-género y (c) raza-etnia. Dichos factores se relacionan con los sistemas de dominación, llamados actualmente, capitalismo, sexismo y colonialismo; los cuales tienen origen histórico, estructural y supeditado.

En el caso de Paz, afirma que Malinche es “símbolo de la entrega voluntaria” al otorgarle un carácter de pasividad y, a su vez, la objetiviza. Este autor afirma que “[...] no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho, más arriba, en su sexo” (Paz 32). La culpa de la Malinche se traslada a nivel constitucional. Desde esta lógica se manifiesta que México, Hispanoamérica desde una concepción más amplia, ha sido un país-región que ha construido su sistema jurídico, legal y normativo sobre la traición, como resultado de los actos violatorios sufridos por la indígena y su “culpa”.

Ante estas posiciones sexistas de la historia, los movimientos feministas han planteado relecturas del mito de la Malinche desde las premisas del género como categoría analítica. Estas posturas críticas han sido representadas desde la academia, en textos de carácter científico, así como en la literatura y en otras manifestaciones artísticas³: teatro, obras pictográficas y canciones. En este punto, es atinado reiterar el carácter transformador que tiene la producción textual literaria para promover cambios paradigmáticos, acompañado de la responsabilidad que recae en quienes escriben.

Dentro de la literatura que aborda el mito de la Malinche desde otro enfoque, se encuentran los textos narrativos: (a) “De brujas y mártires”, en *Frutos extraños* (1991), de Lucía Guerra (Chile, 1943); (b) “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, en *La semana de colores* (1989), de Elena Garro (México, 1916); (c) *La ley del amor* (1995) y *Malinche* (2006), de Laura Esquivel (México, 1950). En el caso de la poesía, se ubica el poema “Malinche” (1972), de Rosario Castellanos (México 1925–Israel, 1974), y “Malinche”, (1966), de Claribel Alegría (Nicaragua 1924-2018).

³ Algunos ejemplos que replantean el mito de Malinche son: (a) la pintura “El sueño de la Malinche” (1939), de Antonio Ruíz (México, 1892-1964). En esta obra se compara al pueblo mexicano con el cuerpo de la mujer como territorios de conquista, colonización y saqueo; y (b) la canción “La maldición de la Malinche” (1975), de Gabino Palomares (México, 1950), denuncia la explotación de los pueblos indígenas en Latinoamérica por parte de Europa y Estados Unidos.

Como se señala en el párrafo anterior, Esquivel ha analizado de manera histórica el papel de Malinche dentro del proceso de conquista de México. La escritora afirma que la principal razón por la que la indígena ayudó a Cortés fue debido a que él prometió detener los sacrificios humanos. Incluso en la novela, la Malinche es llamada Malinalli, mientras que el “Señor Malinche” es Cortés. Esta inversión de personajes es un replanteamiento del término malinchista y, a su vez, de las connotaciones sexistas alrededor de este mito.

El texto de Paz, entendido dentro de la historia de la Malinche, se puede relacionar intertextualmente con “¡Sea por Dios y venga más!” en cuanto a la representación constante de la mujer como culpable de las situaciones o experiencias enfrentadas; a pesar de que fueron las víctimas. En este caso, Malinche se asemeja con el personaje femenino principal del cuento que estamos analizando, mientras que Hernán Cortés con Apolonio. Las relaciones de dominación y opresión son elementos vigentes que atraviesan ambas analogías.

El discurso patriarcal y religioso respecto a la construcción de la culpa

Los discursos vigentes en el cuento de Esquivel, profundizan las lógicas patriarcales y religiosas, supeditadas en su accionar. Respecto al patriarcado, Facio y Fries (263) mencionan que las culturas, en general, concuerdan en tres elementos referentes a este sistema de dominación estructural: (a) se sostiene desde una ideología central, cuyo fin es menospreciar, violentar y oprimir a las mujeres, al percibirlas como inferiores e incompletas y desprestigiando sus aportes; (b) a ellas se les asignan connotaciones negativas, amparadas en mitos contruidos por voces androcéntricas y misóginas; y (c) se presenta una estructura que está al mando de los hombres, ya que son quienes ostentan los puestos de mayor poder y representatividad en la toma de decisiones,

El discurso patriarcal ha provocado que las mujeres pierdan su humanidad al convertirse en objeto y propiedad del varón. En este contexto, la ideología desempeña una función como mediadora entre los fines de los grupos hegemónicos y la población hacia la que van dirigidas esos fines. Esto se lleva a cabo a través de aparatos ideológicos, señalados por Althusser (122), en los que se instrumentalizan esquemas de pensamientos que imponen a la creencia de que los hombres deben ser quienes lleven las riendas de la sociedad. En el cuento, Apolonio es quien tiene la capacidad de hacerle cambiar el criterio en su compañera, pero no viceversa: “Pero mi Apo me convenció [...]” (Esquivel, *Íntimas succulencias* 35).

El ejercicio de poder al encontrarse en manos de los hombres, les permite obtener privilegios a través de las relaciones de dominación y opresión. Ante esto, se debe tomar en cuenta que a pesar de las múltiples condiciones que conforman la historia e identidad de las mujeres, existe una realidad en común que experimentan como población: una historia de apropiación, mercantilización y explotación como resultado del sistema patriarcal. En el cuento de Esquivel, se encuentran un conjunto de discursos ideológicos en detrimento de las mujeres y lo feminizado socialmente. De esta forma, en algunos extractos se refleja cómo las mujeres aceptan las decisiones de su pareja sin cuestionarlas:

[...] si el único honesto es mi Apolonio. El único que me cuida. El único que se preocupa por mí [...] en lugar de andar con muchas decidió sacrificarse y tener solo una amante de planta. Así no me arriesgaba al contagio de la enfermedad. ¡Eso es amor y no chingaderas! ¡Pero ellas que van a saber! (Esquivel, *Íntimas suculencias* 32)

En este pasaje sobresalen tres elementos que develan cómo el discurso patriarcal configura la construcción de las culpas en las mujeres. En primer lugar, la postura de la mujer con respecto a legitimar e interiorizar las perspectivas de Apolonio para concebir los acontecimientos: “su propia infidelidad”. Los discursos hegemónicos cumplen su objetivo cuando la población oprimida se doblega y legitima las relaciones de poder, es decir, el ejercicio del poder alcanza su consolidación y reproducción cuando se materializa en su ámbito pragmático y logra preconfigurar esquemas de pensamientos que son asumidos.

En segundo lugar, a partir de la culpabilización, la mujer cree que en ella carga la responsabilidad de ser sumisa y fiel a su marido; mientras que el varón es libre de involucrarse con las mujeres que así lo desee. Nuevamente, se devela cómo desde el desarrollo y la crianza las mujeres son formadas para guardar silencio y para cargar con la culpa y la responsabilidad de los actos cometidos por hombres; aunque ellas sean quienes sufran las consecuencias: “Y no podía dejar de sentirme atormentada. Lo peor era que tenía que hacerme la dormida pues no quería mortificar a mi Apo. Él no se merecía esto” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 37).

En tercer lugar, como se indicó desde el discurso patriarcal se inferioriza a las mujeres en todos los ámbitos como personas. Uno de los más recurrentes es el plano cognitivo, en donde suelen presentarse como ingenuas o ignorantes que no logran analizar su realidad: “Qué van a saber las mujeres de la vida” (Esquivel, *Íntimas suculencias*

35). Incluso, a pesar de que es la protagonista quien expresa esas palabras, la voz masculina es la que está latente. Esto sucede debido a que la invalidación de las otras mujeres se lleva a cabo con el objetivo de demostrar que quien está en lo correcto es Apolonio, es decir, voz autorizada.

Desde este universo discursivo se apela a la animalización y la creencia de “instintos masculinos incontrolables”, los cuales deben ser aceptados indistintamente de las consecuencias que estos puedan provocar (Ramírez 285). “Lo que le hacía falta era confirmar que podía conquistar a muchachitas” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 33). En las sociedades patriarcales existe una necesidad ferviente de reafirmación e imposición de la masculinidad, construida en antagonismo con todo aquello considerado como femenino, por medio de la conquista y colonización del cuerpo de las mujeres; principalmente, si se trata de mujeres jóvenes, pues significa la oportunidad para extender su dominio a espacios que “no han sido conquistados” (Giraldo 280).

Otro aspecto derivado del discurso patriarcal consiste en la división de mujeres naturales y artificiales. De acuerdo con Sánchez (126), la primera se caracteriza por su condición de esposa y madre. Mientras que la segunda es representada a través de la amante: “acostarse conmigo no tenía ningún chiste, yo era su esposa y me tenía a la hora que quisiera” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 34). En este extracto se representa la entrega abnegada de la mujer ante las exigencias sexuales que manifieste su pareja, en la que es concebida como objeto sexual. Bayo señala que el discurso patriarcal ha provocado la perspectiva de “las mujeres como objeto de uso, de goce, de lucro, de explotación económica, de violencia sexual” (26).

En este escenario de asimetrías, el discurso patriarcal ha encontrado en la religión un punto de soporte para el ejercicio de su poder contra las mujeres y su legitimación mediante las acciones materializadas en ritos religiosos. Esto debido a que uno de los aparatos ideológicos del Estado que más coacciona el comportamiento de las personas es el religioso, ya que no se suele cuestionar; tal y como se evidencia en el paratexto.

Inicialmente, se debe comprender que la noción de culpa, al igual que muchos conceptos desarrollados por los griegos, tienen un origen religioso, los cuales fueron aplicados al ámbito jurídico y legal. De acuerdo con Aedo (40), el núcleo de la religión griega se basa en la culpa. Ante esto, se debe mencionar que la religión judeocristiana difiere de la griega, en cuanto al monoteísmo; sin embargo, esta noción de la culpabilidad es uno de los elementos heredados, que se encuentra a lo largo de los textos bíblicos.

De igual manera, si bien es cierto, en el Derecho actualmente se emplean términos como “dolo = ἀδικία o ἀδικημα” para diferenciarse de la carga moral que tiene la palabra “culpa”; en el plano sociocultural, este último término sigue vigente dentro del paradigma moralista (Aedo 40). En la mayoría de ocasiones se emplea para reprimir conductas y comportamientos que se oponen a las leyes religiosas, así como en situaciones en donde se intenta que las personas se sientan arrepentidas y cambien sus acciones.

Por otra parte, a partir del discurso religioso, el matrimonio, desde los principios en que surge, representa un intercambio de las mujeres entre hombres: pasan de pertenecer a sus padres para pertenecer a sus maridos. El ritual del matrimonio practicado en la religión católica deja ver cómo las mujeres son aprisionadas mediante el “traspaso” entre hombres, si fuesen un objeto o pertenencia cuya función reside en estar sometidas, ser restringidas y vivir bajo las designaciones del macho. En este caso, no tienen, ni tendrán la posibilidad de acceder a las mismas condiciones con los que cuentan los hombres.

Lo expuesto hasta este punto de la discusión, se representa claramente en el texto de Esquivel. La relación de pareja entre Apolonio y el personaje femenino principal deja ver las disparidades presentes en ambos casos. Por una parte, la mujer debe ser abnegada y sumisa a los designios del varón; además de respetar las decisiones que él tome, visto como cabeza de familia, pues así se establece en la Biblia (Efesios 5, 22:24). Mientras que el esposo, en todos los escenarios, siempre tiene la libertad de tomar las decisiones que le plazcan sin importar las consecuencias que estas acarren para su pareja:

Bueno, tengo que reconocer que al principio a mí también me costó trabajo entenderlo. Es más, por primera vez le dije que no. Adela, la hija de mi comadre era mucho más joven que yo y me daba mucho miedo que Apolonio la fuera a preferir a ella. Pero mi Apo me convenció de que eso nunca pasaría, que Adela realmente no le importaba [...] Le dije que está bien, que aceptaba que tuviera su amante. Entonces me llevó a Adela para que hablara con ella [...] Yo le agradecí y hasta la bendije. (Esquivel, *Íntimas suculencias* 34-35)

En este punto llama la atención la última frase de este fragmento, pues el personaje principal al creer que debe aceptar las órdenes de su esposo, también considera que tiene la bendición de Dios; por tanto, también se la entrega a Adela. Para muchas personas, la dimensión religiosa es central en sus vidas, les define sus visiones de mundo y su conjunto de valores. Mientras que en otros se transforma en un mecanismo para legitimar y

resignarse ante la violencia que sufren. El personaje femenino del cuento percibe importante “estar bien con Dios”, antes que sus tormentos.

Este tipo de discursos tienen la intención de que ellas asuman los hechos como parte de la culpa que deben cargar por no adaptarse a los mandatos incuestionables. Desde esta realidad, en el cuento de Esquivel, el personaje femenino principal concluye su narración mencionando lo siguiente: “Apolonio me dejó por borracha y puta. Ahora vive con Adela. Y yo estoy tirada a la perdición. ¡Y todo por culpa de la pinche Chole y sus remedios!” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 35). El discurso religioso sanciona social y moralmente a aquellas mujeres que incumplen las órdenes dictadas dentro de esta visión de mundo y sus libros normativos; en donde se justifica que un hombre sea celoso, e infiel, y lleve a su mujer ante la autoridad religiosa, terrenal y patriarcal impuesta por Dios, el sacerdote:

[...] y tuviere celos de su mujer, habiéndose ella amancillado; o viniere sobre él espíritu de celos, y tuviere celos de su mujer, no habiéndose ella amancillado; entonces el marido traerá su mujer al sacerdote [...] Y el sacerdote hará que ella se acerque y se ponga delante de Jehová. (Números 5:14-16)

El discurso religioso se vincula con el patriarcal en el proceso de configuración e interiorización de la culpa en el cuento de Esquivel, con el propósito de legitimar la violencia contra el personaje principal, ya que se comparte la idea de que “el verdadero amor todo lo soporta y Dios sabe por qué me dio esta prueba”. Bajo estos universos discursivos se justifican acciones como la infidelidad y mantenerse en una relación basada en la violencia para poder sacar a flote su matrimonio y cumplir su papel como esposa abnegada: “Lo que pasa es que nadie lo comprende. Si de vez en cuando me pegaba era porque yo lo hacía desesperar y no porque fuera mala persona” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 36).

La ironía como estrategia discursiva

Las estrategias discursivas pueden visibilizar las posiciones éticas y políticas de quienes escriben. De acuerdo con Ramírez (121) en los textos están presentes discursos de diversa índole, pues todo texto se convierte en un interdiscurso y una materialización de voces, en donde el fin no debe ser explicar el sentido unitario u homogéneo del texto. Al contrario, este fin tendría que residir en explicar sus múltiples fracturas y

contradicciones, a través de dichas estrategias que facilitan la develación del funcionamiento textual y los discursos sociales implicados en la configuración del texto.

De acuerdo con Ramírez y Solano (212) existen tres posibilidades de estrategias discursivas: (a) ironía, (b) parodia y (c) sátira. En este caso, se enfatiza en la ironía. Según Bolívar (69), en esencia, la ironía consiste en emplear palabras o expresiones lingüísticas con un sentido contrario al significado literal en determinadas situaciones comunicativas. La ironía puede lograr efectos como la risa y el humor, también la toma de conciencia sobre una situación específica de la realidad compartida. Por tanto, se convierte en un argumento con el que se pretende persuadir al lector.

Bravo (53) añade que la ironía permite refutar las homogeneidades de lo real, en cuanto al distanciamiento y el llamado a identificar las verdaderas establecidas e impuestas. Lo anterior, se basa en un escepticismo de los valores promovidos en los procesos de adoctrinamiento, por ejemplo, en las religiones, que debe dirigirse a replantear los discursos hegemónicos, señalar las contradicciones, evidenciar las relaciones asimétricas y opresoras, y cuestionar las instancias de dónde emanen estas verdades absolutizadas.

La literatura hispanoamericana ha estado marcada por la ironía, principalmente con un fin crítico y transformador (Matarrita 9). En el caso de México, algunos autores que han empleado esta estrategia son Julio Torri (1889-1970), Vicente Leñero (1933-2015), Carmen Boullosa (1954), Francisco Hinojosa (1954), Héctor Manjarrez (1945) y Jesús Gardea (1939-2000). Boullosa es una de las autoras que ha empleado la ironía para cuestionar las experiencias de opresión sufridas por las mujeres de manera histórica.

En el cuento “¡Sea por Dios y venga más!” se emplea la ironía, con el fin de cuestionar las contradicciones inherentes al contexto en el que se desarrollan los acontecimientos; principalmente los mandatos, la subyugación y la construcción de la culpa en las mujeres: “[...] y dejamos todo aclarado. Los horarios, los días de visita, etc. Se supone que con esto yo debería de estar muy tranquila. Todo había quedado bajo control. Apolonio se iba a apaciguar y todos contentos y felices” (Esquivel, *Íntimas suculencias* 34).

La forma de narrar los acontecimientos desde lo absurdo, evidencia cómo el patriarcado opera desde la irracionalidad, lo que parece imposible de creer. Esquivel, mediante la ironía, interroga lo implícito y los presupuestos hegemónicos vigentes en el texto. Además, cuestiona y profundiza problemáticas originadas por un sistema de dominación estructural y sistemático al hacer uso de expresiones irónicas que develan la ideología subyacente dentro de un escenario basado en la opresión y la asimetría. Pereira

(123) manifiesta que la ironía no se puede limitar a una técnica literaria en el proceso de estructuración y narración, ya que también corresponde a una manera de acercarse al mundo, tanto en la escritura como en la lectura para comprenderlo.

Otra de las razones por las que se afirma que en este cuento emplea la ironía se debe a la brevedad del texto, conformado aproximadamente por mil palabras. La brevedad y la ironía se encuentran vinculadas, ya que esta estrategia discursiva no soporta largos párrafos; al contrario, requiere de frases concisas y exactas. Su propósito es impactar directamente en las expresiones y causas que originan la desigualdad:

Su manera de dar en el blanco se sustenta precisamente en eso: en un golpe verbal. No en la perífrasis, no en el fárrago de los circunloquios y las explicaciones, sino en ese instante en el que un juego conceptual rompe de pronto la lógica del discurso para mostrar lo otro, para iluminar el lado cómico o risible que la racionalidad del discurso esconde. (Pereira 120)

En esta misma línea, se debe destacar el papel que desempeñan los escritores y las escritoras en cuanto a la legitimación o cuestionamiento de discursos que sostienen la desigualdad. Como se ha venido puntualizando, la práctica literaria no se puede concebir como ajena al contexto y los determinantes sociales, culturales, económicos y políticos que rigen este escenario; por lo que también es necesario interpelar a quienes han decidido plasmar el sexismo en sus letras, y a posicionar a quienes han convertido la literatura en un mecanismo de transformación social. Así como sucede en este caso.

Es tarea de la crítica literaria incluir el género como categoría de análisis, pues, como bien señala Domínguez (77), omitir la perspectiva de género al abordar un texto literario nos hace cómplices de la violencia contra las mujeres, del machismo y la heteronormatividad que compone el “canon” literario. La incorporación de esta categoría permite reprochar el sexismo presente en múltiples valoraciones sobre los textos escritos por mujeres, en donde se subestiman al ser comparados con la literatura de hombres. Esto es lo que pasa con algunas de las críticas emitidas sobre la incorporación de Esquivel en el realismo mágico, las cuales se señalaron en apartados anteriores.

Conclusiones

A partir de la discusión planteada en este trabajo, se afirma que la literatura es un escenario en el que se ha reproducido el sexismo como parte de la consolidación de la historia. Como se ha venido puntualizando a lo largo de este artículo, la literatura no puede entenderse de manera aislada al contexto social, debido a que se encuentra mediada por las determinaciones de ese mismo contexto. En este caso, dentro de una sociedad machista-patriarcal con injerencia en los múltiples escenarios de la vida cotidiana, la cual se ha reproducido consciente e inconscientemente. Desde esta premisa, se brindan aportes para ampliar la mirada crítica de la obra de Esquivel; específicamente en el texto analizado en este caso, al estudiar cómo el sexismo se articula con discursos concretos arraigados en el imaginario social desde fundamentos religiosos.

En esta misma línea, el cuento “¡Sea por Dios y venga más!” evidencia la interrelación de los discursos patriarcal y religioso, con el fin de legitimar el poder de los hombres y, al mismo tiempo, el sometimiento de las mujeres a los intereses de ellos. Los discursos aludidos no pueden comprenderse de forma abstracta, ni mucho menos ficcional; al contrario, se operacionalizan a partir de ciertas instituciones sociales, por ejemplo, la familia, el matrimonio y la iglesia, que asumen un carácter incuestionable. Incluso, no se puede dejar de mencionar que desde esos mismos discursos se puede llegar a justificar la violencia contra las mujeres, a partir de uno de sus principales mecanismos: la culpa.

En relación con la culpa, su proceso de construcción se genera en dos sentidos. En primer lugar, desde la imposición a las mujeres; sustentándose en una serie de mitos, en los que las mujeres son las culpables de las principales desgracias de la historia humana. En segundo lugar, los hombres, a pesar de ser considerados como racionales y sabios, son inocentes de sus acciones; es decir, la culpa se traslada a las mujeres con el fin de que recaiga exclusivamente en ellas. Desde esta visión, las acciones ejecutadas por los hombres se encuentran exentas de responsabilidad; mientras que aquellas llevadas a cabo por las mujeres siempre desencadenan una serie de tragedias. Dentro del cuento, se observa cómo la sociedad considera a Chole como la causante de la ruptura de su matrimonio; incluso ella interioriza estos discursos, considerándose la culpable de su deshonra.

En síntesis, las mujeres al estar en constante desventaja en un sistema que privilegia lo masculino y todo aquello asociado a los hombres; provoca que sea indispensable impulsar una lucha transformadora de los discursos que perpetúan esas inequidades y

brechas, en los que se resignifique el papel de las mujeres en la sociedad. A partir de esto, el movimiento feminista ha abocado por la incidencia en los diferentes espacios de la vida cotidiana. Desde los análisis feministas comprometidos con el cambio social, se afirma que ninguna crítica es imparcial; las personas configuran sus visiones de mundo desde un conjunto de determinaciones socioculturales, políticas y económicas. Por tanto, es necesario construir críticas literarias desde proyectos transformadores.

Por último, las situaciones descritas por la autora en el texto estudiado, evidencia la realidad de opresión en que se encuentran las mujeres; en este caso, dentro de las relaciones de pareja, en donde ellas se culpabilizan y se adjudican la idea de fracaso como mujeres y esposas. Esta realidad asimétrica es cuestionada, de manera irónica, por Esquivel al evidenciar cómo el discurso patriarcal y religioso no permiten la liberación; al contrario, legitiman la desigualdad. Razón por la cual se concluye que la autora mantiene una postura ética y política comprometida en visibilizar las voces de las mujeres, y a su vez, interpelar ese sexismo intrínseco. Rompe con la idea sexista, fundamentada en discursos patriarcales y religiosos, de que la culpa siempre debe recaer en las mujeres.

Referencias

- Aedo, Cristián. “Raíces griegas de la noción romana de culpa”. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*. 34 Feb. 2013: 39-80. DOI: 10.4067/S0716-54552013000100001
- Alegría, Claribel. *Cenizas de Izalco*. Barcelona: Seix Barral. 1966. Impreso.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Bogotá: Oveja Negra, 1971. Impreso.
- Angenot, Marc; Jean, Bessière; Douwe Fokkema y Eva Kushiner. *Teoría literaria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2002. Impreso.
- Bautista, Gloria. “El realismo mágico: Historiografía y características”. *Verba Hispánica*. 1 Ene. 1991: 19-25. DOI: 10.4312/vh.1.1.19-25. 25 Oct. 2021.
- Bayo, Regina. “Violencia contra las mujeres/ violencia contra la mujer”. *Intercambios*. 4 Dic. 2018: 25-36. Impreso.
- Bolívar, Gladys. “La ironía: recurso discursivo y cognitivo. Aproximación al análisis pragmático-discursivo de la ironía a través de un editorial de Laureano Márquez”. *Revista Ciencias de la educación*. 25 Jun. 2015: 64-74. Impreso.
- Bravo, Víctor. *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1997. Impreso.

- Castellanos, Rosario. "La abnegación: una virtud loca". Debate feminista. http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/download/1623/1454. 28 Mar. 2020.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú: obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica. 1972. Impreso.
- Cedeño, Jeffrey. "Literatura y mercado: algunas reflexiones desde América Latina". *Nueva sociedad*. 230 Feb. 2010: 72-83. Impreso.
- Copani, María. "Receta para un melodrama". *Clarín*. 6 Feb. 1993: 3-20. Impreso.
- Cros, Edmond. "Hacia una teoría sociocrítica del texto". *La palabra*. 31 Abr. 2017: 29-38. DOI: 10.19053/01218530.n31.2017.7272. 11 Jun. 2021.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor. 1997. Impreso.
- Domínguez, Roberto. *Matrices de paz*. Monterrey: Bonilla Artigas Editores. 2017. Impreso.
- Esquivel, Laura. *La ley del amor*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo. 1995. Impreso.
- Esquivel, Laura. *Intimas suculencias. Tratado filosófico de cocina*. Ciudad de México: Editorial Nacional. 1998. Impreso.
- Esquivel, Laura. *Malinche*. Ciudad de México: Santillana Ediciones Generales. 2006. Impreso.
- Facio, Alda y Lorena, Fries. "Feminismo, género y patriarcado". *Academia. Revista sobre la enseñanza del Derecho*. 3 Jun. 2005: 259-294. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ciudad de México: Editorial Planeta Mexicana, 2010. Impreso.
- Garro, Elena. *La semana de colores*. Veracruz: Universidad Veracruzana. 1989. Impreso.
- Giraldo, Octavio. "El machismo como fenómeno cultural". *Revista Latinoamericana de Psicología*. 4 Mar. 1972: 295-309. Impreso.
- Guerra, Lucía. *Frutos extraños*. Ciudad de México: Editorial de Cuarto Propio. 1991. Impreso.
- Hall, Stuart. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Bogotá: Envión Editores, 2010. Impreso.
- Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1992. Impreso.

- Hoppe Navarro, Marcia. “El mito de la Malinche en la obra reciente de escritoras hispanoamericanas”, *Mitologías Hoy*, 4,3 (2011): 5-14, 6. DOI: 10.5565/rev/mitologias.23. 20 Jun. 2021.
- Matarrita, Estébana. “Humor, burla e ironía en la literatura costarricense”. *Revista de Filología y Lingüística*. 25 Ene. 1999: 7-14. DOI: 10.15517/RFL.V25I1.20500
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra. 1988. Impreso.
- Ocampo, Carlos. “De mujeres y de recetas literarias y de cocina”. *Siempre*. 23 Feb. 1991: 145-160. Impreso.
- Osborne, Raquel y Cristina Molina Petit. “La evolución del concepto de género. Selección de textos de S. de Beauvoir, K. Millet, G. Rubin y J. Butler”. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. 15 Ene. 2008: 147-182. DOI: 10.5944/empiria.15.2008.1204 10 Ene 2021.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra. 1999. Impreso.
- Pereira, Armando. “Julio Torri: entre la brevedad y la ironía”. *Literatura mexicana*. 18 Ene. 2007: 117-129. DOI: 10.19130/iifl.litmex.18.1.2007.557 20 Dic. 2020.
- Pérez, Iván. “Mito y género en la Grecia Antigua: Tantálidas, labdácidas y dardánidas”. Tesis. Universidad de Salamanca, 2011.
- Pérez, Luis. “Fenómeno para estudio. Agua para chocolate de las niñas bien”. *Ovaciones*. 4 Ene. 1992: 213-230. Impreso.
- Pierrette, Malcuzyński. “Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista”. *Poligrafías*. 1 Ene. 1996: 23-43. Impreso.
- Ramírez, Jorge y Silvia Solano. *Los desafíos del lector*. San José: Arlekin, 2018. Impreso.
- Ramírez, Jorge. *Cómo analizar de todo*. Heredia: Editorial Universidad Nacional. 2018. Impreso.
- Sánchez, Alejandro. “La construcción de la masculinidad a través de la socialización de lo biológico y la biologización de lo social en el manual de seducción «Apocalipsex»”. *Aspakía*. 37 Jun. 2020: 115-132. Impreso.
- Valbuena, Ángel. “El mito de Pandora en Calderón.”. *Thesaurus*. 54 Ene. 1989: 64-82. Impreso.
- Van Dijk, Teun. *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa. 2000. Impreso.
- Viñas, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel S.A. 2002. Impreso.