

# Universidad de Cuenca



## Facultad Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

### Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales

El personaje femenino y la ciudad nocturna en la novela '*Yo era una chica moderna*' de César Aira

Trabajo de Titulación previo a la obtención del  
Título de Licenciada en Ciencias de la Educación,  
en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

#### **Autora**

Lupe Isabel Sanango Rodríguez

C.I. 0301676250

#### **Director**

Mgs. Galo Alfredo Torres Palchisaca

C.I. 0101863595

Cuenca- Ecuador

2017



## **Resumen**

Hacia la década de los setenta las reflexiones feministas estudiaron la situación de las mujeres con respecto a sus pares los hombres, para ello, usaron las categorías de ‘sexo’ y ‘género’ con las que demuestran que la jerarquización entre hombres y mujeres no es una cuestión natural sino, social y cultural. Además de jerarquizar, estas categorías evidencian el poder que se ejerce sobre los cuerpos masculino y femenino. Este hecho es una realidad que como muchas otras se ha reflejado en la Literatura y por ello, el objetivo general del presente trabajo es analizar, desde la teoría literaria, la construcción del personaje femenino y la ciudad nocturna en la novela ‘Yo era una chica moderna’ de César Aira, a fin de establecer el contexto de lo femenino en la ficción latinoamericana contemporánea.

## **Palabras clave:**

Yo era una chica moderna, personaje femenino, ciudad, noche, César Aira, sexo, género, Literatura.

**Abstract**

By the 1970s, feminist reflections focused on the position of women toward men. Thanks to the develop of categories like 'sex' and 'gender' various studies show that hierarchy between men and women is not a natural, but a social, and cultural construction. In addition, the normalization of entities and actions evidence the power they can perform over the bodies of several individuals. This fact, like many others, have been reflected in Literature and therefore, the general objective of this research is to analyze the construction of the female character and the night city in the novel '*Yo era una chica moderna*' of the Argentinian writer Cesar Aira. This analysis was done using the tools provided by literary theories in order to establish the situation of the female character in contemporary Latin American fiction.

**Key Words**

*Yo era una chica moderna*, female character, city, night, Cesar Aira, sex, genre, literature.



## Índice de Contenidos

<b>Resumen .....</b>	<b>2</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>3</b>
<b>Dedicatoria .....</b>	<b>7</b>
<b>Agradecimientos .....</b>	<b>8</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I.....</b>	<b>13</b>
<b>La mujer en la ciudad nocturna.....</b>	<b>13</b>
1.1. El personaje femenino en la literatura .....	16
1.2. Cuerpos femeninos y la ciudad .....	24
1.3. Cuerpos femeninos y la noche.....	30
1.4. Cuerpo, feminismo y poder .....	35
<b>Capítulo II.....</b>	<b>40</b>
<b>Ciudades nocturnas latinoamericanas y el contexto social y literario de <i>Yo era una chica Moderna</i> .....</b>	<b>40</b>
2.1. Cuerpos femeninos y la ciudad latinoamericana .....	41
2.2. Cuerpos femeninos y la noche.....	46
2.3. Contexto histórico, social, político y económico de Argentina del siglo XX .....	49
2.4. Contexto histórico, literario y social de <i>Yo era una chica moderna</i> .....	53
2.5. César Aira y su obra .....	54
<b>Capítulo III.....</b>	<b>60</b>
<b>El personaje femenino en la novela '<i>Yo era una chica moderna</i>' de César Aira .....</b>	<b>60</b>
3.1. La narradora femenina.....	63
3.2. Mujeres y cuerpos en la ciudad .....	67
3.3. Mujeres y cuerpos en la noche .....	71
3.4. Espacios urbanos nocturnos .....	77
3.5. Cuerpos y poderes .....	78
<b>Conclusiones.....</b>	<b>82</b>
<b>Fuentes de Consulta .....</b>	<b>86</b>



**Licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional**

Yo, Lupe Isabel Sanango Rodríguez en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación «El personaje femenino y la ciudad nocturna en la novela 'Yo era una chica moderna' de César Aira», de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 10 de octubre de 2017

Lupe Isabel Sanango Rodríguez

0301676250

Lupe Isabel Sanango Rodríguez



**Cláusula de propiedad intelectual**

Yo, Lupe Isabel Sanango Rodríguez autora del trabajo de titulación «El personaje femenino y la ciudad nocturna en la novela 'Yo era una chica moderna' de César Aira» certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 10 de octubre de 2017

Lupe Isabel Sanango Rodríguez

0301676250



## **Dedicatoria**

A la *chica* que naturalmente demuestra que la jerarquización de los géneros es una tendencia que muy pronto llegará a su fin, mi pequeña Viviana; a mi esposo, por ser diferente a los sujetos de su sexo; y a mi madre, por ser ella y demostrarme que las mujeres no somos seres inferiores.



### **Agradecimientos**

A Dios que es superior a toda clasificación de género y sexo; a mi padre por estar, a mi madre por ser mi inspiración, y a las mujeres de mi familia que evidencian diferentes modelos de feminidad; a mi hermano por ser el otro en este universo femenino; a mi hija y esposo por el apoyo y el tiempo robado; y a todos quienes contribuyeron para que la existencia de esta tesina fuese posible.





## Introducción

Las sociedades occidentales, Europa y América, heredaron de la cultura greco-romana una perspectiva que considera a la mujer como un ser subordinado a su par masculino. Esta concepción fue reforzada por las nociones judeo-cristianas sobre la familia, nociones que han sido un pilar fundamental de la civilización occidental a partir del siglo IV.

Este discurso patriarcal se impuso en todos los niveles de la sociedad y le otorgó a la figura femenina «su» lugar: los espacios domésticos. Es por esto que las tareas y los deberes que les han sido tradicionalmente asignados a las mujeres ocurren en estos espacios y, además, están íntimamente relacionados con el período de gestación y el cuidado de los hijos. Las mujeres son sobre todo madres y esposas.

Es desde esta mirada que históricamente el género femenino ha adquirido el respeto de sus pares. Las condiciones sociales, culturales y políticas que giran en torno a ellas son notoriamente diferentes a las que rigen el mundo masculino.

Esto se manifiesta incluso a nivel semántico, por ejemplo, cuando el adjetivo ‘público’ es asignado a un varón, hombre público, o a una mujer, mujer pública, este adquiere un significado totalmente diferente —con tonos positivos en el caso masculino e implicaciones perniciosas en el caso femenino—.

Podemos ver cómo los imaginarios sociales que se han construido en torno a la figura femenina no solo la excluyen de la esfera pública, sino que la destinan a tareas domésticas que le impiden alcanzar una existencia plena, de iguales oportunidades con su par masculino, para conseguir una vida que verdaderamente satisfaga sus necesidades y ambiciones.



En estas circunstancias nacen los estudios de género, desde el trabajo que iniciaron los movimientos feministas latinoamericanos de finales del siglo XIX, en los que encontramos poemas y publicaciones de periódicos, en los que las mujeres se manifestaban como un ser autónomo frente al hombre.

Las primeras feministas creían que aliadas a los partidos liberales de la época serían incluidas en las nuevas reformas, pero rápidamente se dieron cuenta de que en el universo masculino no había cabida para ellas, por lo que más tarde, a inicios del siglo XX, no dudarían en conformar movimientos políticos exclusivos de mujeres. Francesca Gargallo y Margarita Pisano, feministas chilenas afirman que:

sólo el encuentro de las mujeres entre sí y el descubrimiento colectivo de su condición a través del análisis de las propias experiencias vitales, permitió la constitución de un movimiento de mujeres capaz de postular su liberación, entendida como proceso de subjetivización y autoafirmación (2007, s/p).

Desde estas perspectivas, la categoría ‘género’ se creó para evidenciar la jerarquización que existe entre los sexos -término con el que comúnmente se le confunde<sup>1</sup>-. Judit Butler afirma que el género “emerge como la forma rígida de la sexualización de la desigualdad entre el hombre y la mujer” (2007, p.14). Y, a partir de ello, plantea la interrogante “¿Hasta qué punto la jerarquía del género sirve a una heterosexualidad más o menos obligatoria, y con qué frecuencia la vigilancia de las normas de género se hace precisamente para consolidar la hegemonía heterosexual?” (2007, p.14). Esta cuestión será examinada en el desarrollo del capítulo I.

---

<sup>1</sup> «...el término “género” se utiliza en oposición al término “sexo”. Mientras que el segundo expresa las diferencias biológicas, el primero describe las características socialmente construidas”» (McDowell, 2009, p.14).



Numerosos procesos históricos -como las luchas iniciadas por los movimientos feministas, la inclusión de las mujeres en el mundo laboral durante el desarrollo del capitalismo industrial, entre otros- han propiciado la liberación femenina de su confinamiento doméstico y, al permitirle explorar libremente espacios que en el pasado se le habían negado, han diversificado también sus tiempos de acción otorgándole, incluso, un tiempo para el ocio y un lugar durante la noche.

Es en este contexto que el objetivo de este estudio es analizar —desde la teoría literaria y teniendo en cuenta que la ficción siempre representa la realidad— la construcción del personaje femenino y la ciudad nocturna en la novela ‘Yo era una chica moderna’ (2004) de César Aira.

A fin de establecer la situación de lo femenino en la ficción contemporánea, nos serviremos de varias novelas y cuentos con los que crearemos una breve mirada sobre la evolución de lo ‘femenino’ y su lugar en el espacio urbano y nocturno a lo largo de la historia literaria —de Latinoamérica básicamente—; esto a través de un diálogo con las teorías de género desarrolladas por pensadoras como la filósofa postestructuralista Judith Butler; o las reflexiones planteadas por la feminista Francesca Gargallo; o la historia de los femeninos escrita por Michell Perrot.

Además, para tratar el tema del personaje femenino en la ciudad nocturna, que es nuestro tema central, usaremos la teoría esbozada por Mario Margulis, María Ángeles Durán, Samuel Hurtado Salazar, Rita Gnutzmann, entre otros autores.

Hemos seleccionado esta novela de César Aira porque creemos que la heterodoxia de convicciones y prácticas de vida de sus personajes femeninos representan una feminidad que ha sido construida desde **otra** concepción; concepción que reta los roles y el uso del cuerpo que habitualmente han sido atribuidos y permitidos a la mujer.



Los personajes femeninos de *‘Yo era una chica moderna’* no representan estereotipos tradicionales, sino que se muestran libres, autónomos y autosuficientes -aunque asuman estas virtudes con ciertas contradicciones y riesgos-. De igual manera, nos interesa comprender cómo el espacio nocturno de la urbe tiene un impacto directo en la construcción de esta nueva feminidad pues, es gracias al amparo de oscuridad que ellas pueden ejercer el nuevo papel que el autor les asigna, incluso en el orden del uso de sus cuerpos y búsquedas de placer.

En este sentido, este estudio se plantea los siguientes objetivos:

1. Establecer una genealogía mínima del personaje femenino en la ficción latinoamericana para establecer las mutaciones que el mismo ha tenido hasta el presente, vinculado a la vida citadina y nocturna.
2. Definir teóricamente los conceptos de ‘feminidad’, ‘personaje femenino’, ‘vida nocturna’ y ‘ciudad nocturna’, para estructurar un modelo de análisis de los personajes femeninos de la novela de Aira.
3. Analizar literariamente la construcción de lo femenino relacionado con la vida y la ciudad nocturna en la novela *‘Yo era una chica moderna’* para sacar conclusiones sobre la visión de lo femenino en la ficción del autor y su contexto contemporáneo.



## Capítulo I

### La mujer en la ciudad nocturna

El análisis que realizaremos pretende caracterizar a los personajes femeninos de la novela ‘Yo era una chica moderna’ (2004), del escritor argentino Cesar Aira, ambientada en la vida nocturna de la ciudad de Buenos Aires en la década de 1990.

Para lograrlo, partiremos describiendo el lugar del personaje femenino en la jerarquía social y el espacio urbano que habitó en la literatura universal y latinoamericana hasta mediados del siglo XX, puesto que, a partir de esa época se puede evidenciar un cambio peculiar; tanto en la forma de contar los hechos narrados en la ficción, como en los roles que ejercen sus personajes; sobre todo, nos concentraremos en el espacio y tiempo en que las figuras femeninas de la ficción habitaron la gran ciudad nocturna, un lugar poco explorado por la teoría que reflexiona sobre el personaje femenino.

Además, vamos a definir las categorías ‘femenino’, ‘ciudad’ y ‘noche’ desde una mirada histórica en la literatura universal y, sobre todo, latinoamericana, teniendo en cuenta que dichos conceptos han sido tratados en la ficción desde diversos enfoques que evidencian diferentes perspectivas culturales de sus respectivas épocas.

A largo de la historia, la mujer siempre se ha encontrado recluida en los límites del hogar y se le han asignado roles relacionadas con el trabajo doméstico. En palabras de la historiadora y feminista francesa Michelle Perrot las mujeres “trabajan en la familia, confinadas en casa -o en lo que hace las veces de casa-. Son invisibles. Para muchas sociedades la invisibilidad y el silencio de las mujeres forman parte del orden natural de las cosas” (2009, p.9). A este ‘orden natural’ se le puede sumar también otras



características que tradicionalmente han sido relacionadas con lo ‘femenino’, tales como la pureza, fragilidad y dependencia.

Para poner un ejemplo de la literatura latinoamericana, en 1872 Ignacio Manuel Altamirano, escritor y periodista mexicano, publicó la novela ‘Antonia’; en ella se evidencia el canon ideal de belleza femenina establecido por la sociedad mexicana de la época. En el libro una mujer ‘bella’ tiene la “encantadora debilidad de las personas sensibles y delicadas” (1978, p.107).

En la literatura europea nos encontramos en 1958 con Carmen Martín Gaité, escritora española, que publicó la novela ‘Entre Visillos’; en ella la autora expone varios arquetipos femeninos. Uno de ellos es Concha, una tía que se ha encargado de criar a sus sobrinas después de la muerte de su hermana. En el libro, Concha enseña la dependencia como una ‘virtud natural’ del rol femenino, pues así lo manifiesta Natalia -personaje del relato- en un diálogo sostenido con su padre: “la tía Concha nos quiere convertir en estúpidas, sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo” (2008, p. 291). Natalia, al contrario de su tía, reta las normas establecidas para lo femenino y personifica un modelo de mujer rebelde, que ha sido retratado de forma ocasional en la literatura de ese período (hasta la mitad del siglo XX).

Estos son solo algunos ejemplos que comprueban cómo los personajes femeninos que aparecen en la literatura reflejan y en ocasiones retan las preconcepciones de comportamientos y actitudes que socialmente han sido atribuidos a la mujer.

El silencio, la invisibilidad, la fragilidad o la dependencia son características que, a pesar de considerarse naturales en las mujeres, son el resultado de convenciones culturales que han cambiado y seguirán modificándose en el tiempo y el espacio. Es por esto que pensadoras como la filósofa posestructuralista, Judith Butler, han desarrollado la



categoría de ‘género’ en oposición al ‘sexo’<sup>2</sup>, para describir justamente cómo la idea de lo femenino se ha construido y deconstruido a lo largo de la historia.

Es importante mencionar que las categorías ‘femenino’ y ‘género’ encuentran su valor en el cuerpo pues, la sociedad a través de la cultura, le ha designado un rol, una ética y una estética a partir de ciertos rasgos físicos. Sin embargo, existen individuos que no se identifican con las normas asignadas, que no se resignan a la idea de lo físico como condición de su ser, por lo que optan por rebatir los cánones impuestos; este acto de rebeldía y transgresión permite que un cuerpo adquiera poder al desequilibrar las preconcepciones culturales y sociales. Según Butler:

La postura de que el género es performativo<sup>3</sup> intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados (2007, p.17).

Asimismo, es primordial para el análisis que realizaremos considerar cómo los individuos ejercen activamente sus roles de género y cómo esto se ha trasladado a la ficción universal y latinoamericana. Pues, como afirmó la filósofa y feminista francesa Simone de Beauvoir en su libro ‘El segundo sexo’ (1949): “no se nace mujer: se llega a serlo” (1965, p.109),

---

<sup>2</sup> «...el término “género” se utiliza en oposición al término “sexo”. Mientras que el segundo expresa las diferencias biológicas, el primero describe las características socialmente construidas» (McDowell, 2009, p.14).

<sup>3</sup> La performatividad es el acto repetitivo de acciones que a lo largo del tiempo terminan convirtiendo a ciertos hechos como naturales. «Por lo tanto, la performatividad del género gira en torno a esta metalepsis, la forma en que la anticipación de una esencia provista de género origina lo que plantea como exterior a sí misma» (Butler, 1999, p.17).



La literatura es un espejo en el podemos no solo mirar con claridad el proceso de transformación que las identidades femeninas y masculinas han atravesado, sino que también nos ayuda a comprender que el sexo biológico no determina comportamientos naturales para mujeres u hombres; por el contrario, es la sociedad la que ha construido arquetipos que los individuos aprehenden como identidades inherentes normales, dejando de lado a los géneros alternos.

En palabras de la antropóloga Consuelo Martínez Lozano, "lo sexual en los individuos no se limita a un parámetro únicamente biológico, físico o de la naturaleza en general; se trata también de una forma personal y social de moverse y ser dentro de ese cuerpo sexuado" (2005, p.33). Es importante situar esta aclaración puesto que, uno de los personajes femeninos que analizaremos en apartados posteriores ejerce una sexualidad atípica -desde una visión tradicional-, que resulta incompatible con las normas de una sociedad heterosexual.

En la literatura encontramos personajes diversos que evidencian **qué** significa ser y ejercer la femineidad en un tiempo y lugar específico. A continuación, realizaremos una breve panorámica del personaje femenino en la literatura, con el objetivo de evidenciar sus transformaciones. Los textos que examinaremos han sido seleccionados no solo porque desarrollan personajes, escenarios o acciones de interés para esta investigación, sino debido a que han trascendido en el tiempo hasta convertirse en piezas icónicas de la literatura universal y latinoamericana.

### 1.1. El personaje femenino en la literatura

- Padre mío, dijo ella, resueltamente, quisiera hablar a usted de mi situación ¿Me será permitido? he callado tanto; he sufrido de tal modo; quiero hablar, sí, quiero hablar. [...] es que hace tiempo no me siento con el derecho de hablar, subyugada por la inflexible voluntad de usted.

Waldina Davila





La ciudad muestra la epifanía de un producto cultural elaborado por siglos  
Samuel Hurtado

Como ya mencionamos antes, los cambios que vemos en los personajes femeninos que presenta la literatura dependen del período y el lugar en que han sido creados. En el ‘Génesis’ el primer libro de la Biblia, por ejemplo, se relata cómo la humanidad adquirió el pecado original gracias al afán por conocer que motivó a Eva, la primera mujer, a comer el fruto prohibido.

Desde este relato fundacional las mujeres han sido retratadas desde un lente pernicioso, como un ser que no solo comete, sino que personifica al pecado. Otra muestra de esto es el relato de Dalila y Sansón, en él se cuenta cómo gracias a su atractivo sexual, Dalila consigue revelar el secreto de la fuerza sobrenatural de Sansón, pero, además lo destruye en un acto de traición.

Otra narración que ha tenido una influencia innegable en la cultura de occidente es ‘La Odisea’ que presenta a varios tipos de personajes femeninos. Por un lado, nos encontramos con la ninfa Calipso, un personaje fuerte e independiente que busca satisfacer sus deseos y no duda en, al igual que Dalila, usar su atractivo sexual, en este caso para retener a Odiseo en su isla.

Por otro lado, encontramos a Penélope, quien ejerce un rol pasivo que la confina al espacio doméstico y la vuelve dependiente del otro, sea su esposo, hijo o de sus pretendientes. Ambos personajes son extremos que representan lo bueno y lo malo, mientras Penélope ejerce la dependencia como una virtud; la autonomía y fuerza de Calipso representan la vileza de lo femenino.



Asimismo, en la Edad Media, bajo la influencia del cristianismo, las representaciones ficcionales de la mujer ideal siguen el patrón establecido por los relatos fundacionales: obedientes, honestas, sometidas y dependientes, lo que las calificaba como ‘virtuosas’.

En el Renacimiento tampoco vemos un cambio, lo que se considera como femenino se mantiene; mientras que los personajes masculinos se colocan como centro del universo - el Dios cristiano sigue siendo masculino- y, siguen actuando como los protagonistas del humanismo.

Fray Luis de León, escritor dominico español, en su obra ‘La perfecta casada’ (1583), aconseja y anima a la mujer a leer pero, solo ciertos libros como la Biblia, mientras las desalienta a adentrarse en otro tipo de literatura pues, los libros preferibles para la lectura femenina son aquellos que enseñan virtudes como la honestidad y pureza (2003, s/p.).

Es por esto que, Guillermo Schmidhuber de la Mora, escritor y crítico mexicano, reflexiona sobre la trascendencia de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) en la compilación ‘Mujeres que escriben en América Latina’ pues, la poeta:

como ser humano exigió su derecho a la educación y a las labores intelectuales; como poeta impuso su libertad de expresar su sensibilidad; como monja declaró su capacidad de mujer pensante para estudiar teología y de hacer compatible su religiosidad con una vida creativa; sin embargo, como dramaturga hizo algo más que una trasgresión. El escribir, montar y editar comedias seculares fue un «crimen», es decir, una de las máximas transgresiones que pudo llevar a cabo una monja enclaustrada (2007, p.87).

Todo esto durante la época del barroco, una época que resultó especialmente conflictiva en términos de acceso a la educación y libertad de expresión para las mujeres. Sor Juana



es un símbolo de trasgresión y poder pues, usó la vida religiosa como un medio para dedicarse a una actividad que solo hombres podían realizar, o en sus propias palabras: “Vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria de embarazarse, la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros” (de la Cruz, 1678: 2006, p.5).

Después, en el Romanticismo -siglo XIX-, lo femenino siguió respondiendo en términos generales, a las mismas pautas establecidas por la moral judeo-cristiana, situación que la modernidad todavía no ha logrado superar. A pesar de esto, la representación ficcional de las mujeres sufre alguna matización definida por la visión idealizante y vaporosa que tuvieron los románticos de la mujer como un ser:

inaccesible, que ni siquiera puede ser concebida como objeto de amor y adoración porque sus miras están puestas en Dios, alcanza una dimensión casi incorpórea, por supuesto, totalmente alejada de cualquier carnalidad, es casi un espíritu, pero se trata de una mujer que representa al amor, al amor que el romántico proyecta sobre una imagen, de mujer construida por él mismo (Sánchez, 2004, p. 73).

En el universo creado por los escritores románticos, la mujer es un ser ‘inalcanzable’ pues es la depositaria de los deseos espirituales de la humanidad, y estos deseos no estaban ligados en lo absoluto a los placeres carnales. En otras palabras, lo femenino fue sometido a un proceso de sublimación o desmaterialización que le otorgó un halo etéreo y transformó a la mujer de la literatura en un ser angelical y por lo tanto bastante irreal.

Por otro lado, en la literatura realista y naturalista de la segunda mitad del siglo XIX; los escritores franceses como Flaubert, Zola y Maupassant establecen giros más claros en la caracterización de lo femenino. Por ejemplo, en ‘Madame Bovary’ (1857) nos



encontramos con Emma Bovary, mujer que al verse insatisfecha con su matrimonio, busca un amante que satisfaga sus deseos.

Lo interesante de este relato es el protagonismo de una mujer que rompe con los estándares de la moral establecida para la época pues, no se conforma con las vicisitudes del hogar. Este protagonismo, nos invita a sentir empatía por Emma y propicia a que el lector mire a la mujer como un ser complejo, como un personaje redondo, como un ser antes que como una mujer.

De la misma manera, en 'Naná' (1880), Émile Zola presenta dos personajes femeninos que, a primera vista, ilustran paradigmas opuestos; sin embargo, durante el transcurso del relato descubrimos que la línea que los separa es demasiado fina. El modelo femenino que Sabina, la esposa del conde Muffat, pareciera ser contrario al de Naná, una actriz y prostituta quien mantiene una relación extramarital con el conde. Por su lado, Sabina cumple con su rol pasivo de esposa pero, después adquiere nuevas facetas que complejizan su identidad. Ella se convierte en un personaje activo y visible cuando compite con la prostituta por el afecto de esposo. Por su parte, debido a la naturaleza de su oficio, Naná ha sido excluida de la sociedad «honesta».

Es importante notar que este personaje no se aleja del todo del canon judeo-cristiano, pues su exuberante belleza es retratada desde un lente negativo que la convierte en un villano que juega con los hombres según sus caprichos. Sin embargo, la competencia entre Sabina y Naná desvanece sus diferencias pues, ambas personifican un modelo de feminidad activa y sensual.

En términos históricos y culturales, el siglo XIX también se caracterizó por profundas transformaciones en los ámbitos ideológico, social y económico, consecuentemente la



mujer pudo abandonar el hogar para insertarse en la vida laboral y pública, aunque nunca en igualdad de condiciones con sus pares masculinos.

La industria textil comenzó a reclutarlas como mano de obra barata, las obreras laboraban hasta dieciséis horas por una remuneración considerablemente más baja en comparación a la de sus colegas masculinos por trabajos similares, esta injusticia fue el detonante que dio origen a los movimientos feministas de este siglo.

En la ficción la mujer obrera evidencia el abismo existente entre el trato del personaje masculino y femenino, es común observar que las proletarias aparecen -si es que lo hacen- únicamente como una parte de paisaje industrial además de ser retratadas como sujetos menores.

En su novela ‘Germinal’ (1885), Émile Zola recrea el ambiente hostil al que estaban expuestas las mujeres “vio dos bestias agazapadas, una pequeña, una grande, empujando los carruajes: eran Lydia y Mouquette, ya en el trabajo” (1971, p.39), es decir, la mujer minimizada comparada con una bestia de carga.

Ya en el siglo XX, el cuento ‘La tigra’ (1930), del escritor ecuatoriano José de la Cuadra, presenta como protagonistas a personajes femeninos aguerridos que retratan a un nuevo tipo de mujer. El autor “se enfoca principalmente en la mujer del campo<sup>4</sup> que, a diferencia de la india, no es sumisa y es capaz de enfrentarse a quien sea, hombre o mujer, sin miedo alguno por lograr sus objetivos” (Viteri, 2003, p. 214).

En la segunda mitad del siglo XX, los escritores tratan de representar a las mujeres desde diversos enfoques; por ejemplo, Gabriel García Márquez, en ‘El otoño del Patriarca’

---

<sup>4</sup> Otras novelas íconos que recrean personajes femeninos fuertes en el campo y que rompen con el canon establecido de época son La Emancipada (1922) de escritor ecuatoriano Miguel Riofrío y Doña Bárbara (1929) del escritor venezolano Rómulo Gallegos.



(1975), construye personajes femeninos dotados de alguna forma de poder. En palabras de Marlene Arteaga Quintero, y refiriéndose a todas los personajes femeninos de la novela:

Es ella quien tiene los conocimientos, quien prevé el futuro, quien usa el mando a su conveniencia; aunque pareciera aplastada bajo la bota del gran dictador (...) [ella] lo tienta y lo mantiene a distancia sin dejarse tocar (...) Todo lo femenino triunfa sobre el gran macho a quien el mundo teme” (pp.57-58)

Sin embargo, es importante reconocer que, el escritor colombiano no deja de remitirse o dramatizar los preconceptos creados, ya que en su siguiente novela ‘El amor en los tiempos del cólera’ (1985) presenta “un canto a la grandeza del amor de Florentino Ariza por Fermina Daza. La obra describe a una mujer reducida a la cómoda esclavitud doméstica, pilar de la edificación familiar, la sociedad y el destino de América Latina” (Arteaga Quintero, p.57).

Para finalizar esta breve genealogía, queremos entrar brevemente en el terreno de la literatura hecha por mujeres para mirar las construcciones que sobre lo femenino hacen en sus ficciones. A comienzos del siglo XX, en América Latina, surgió una generación de escritoras que cuestionaban el papel de la mujer dentro de la institución matrimonial.

Una de las más sobresalientes prosistas de este momento literario es María Luisa Bombal (1910-1980), que desafió a la sociedad conservadora chilena no solo en sus creaciones literarias, sino también en su vida personal. Así en su obra los personajes femeninos “encarnan el conflicto de la mujer reprimida por los deberes del matrimonio y la maternidad, roles que ella misma desafió como mujer intelectual que no formó una familia hasta la madurez” (Biblioteca Nacional de Chile, s/a. s/p).



Otro ícono de la narrativa femenina fue la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974) cuya obra literaria muestra de forma sagaz la inconformidad de las mujeres en los diferentes aspectos de la vida. Según Raquel Lanseros:

Rosario fue siempre muy consiente, la propia vida le obligó a serlo, de lo que significaba ser mujer en un mundo dominado por hombres. Ella como nadie exteriorizó ese sentimiento frustrante generado al notar cómo las ansias de libertad y conocimiento (...) chocan con el prejuicio dominante de que la actitud esperable en una mujer es buscar su realización personal (...) en el campo de la vida familiar y maternidad. (...) en el ámbito intelectual (...) se vio obligada a soportar la condescendencia y la reprobación de muchos de sus congéneres masculinos por haber cometido la osadía de dedicar su vida a la Literatura y al pensamiento, actividades dignas de espíritus elevados y por tan poco apropiadas para una mujer (2012, pp.122-123).

Es decir una mujer fuerte que a pesar de sufrir varias pérdidas, evidencia que la realización femenina no solo se construye en la vida familiar pues, como cualquier persona la satisfacción personal dependen de muchos aspectos. Estos son tan solo dos ejemplos de las exquisitas mujeres escritoras del siglo XX, tema amplio que se merece un estudio extenso.

Como ya hemos visto, la representación de lo femenino en la literatura universal y latinoamericana ha sufrido cambios drásticos a lo largo de los últimos siglos. Las mujeres en la ficción siempre han estado oscilando, por un lado, entre la figura del ser abnegado, bello, virginal, protector; o de la madre y esposa dependiente, y, por otro, el personaje fuerte y autónomo que decide sobre su destino, su cuerpo y placer.



En el siglo XX, la incorporación de la mujer al mundo laboral, ya no solo en la industria textil, sino en diversos oficios e industrias, fue imposible de evitar. Gracias a la cultura del consumo, costear los gastos del hogar se convirtió en una obligación compartida por hombres y mujeres. Sin embargo, la mujer trabajó bajo la mirada vigilante del marido, padre, hermano o amigo, lo que le impidió ejercer su total libertad.

La historiadora feminista Dora Barrancos cuenta que Amalia Carreras, una telefonista, fue despedida por su jefe después de su casamiento, y como si se tratase de un relato ficcional moderno, Carreras respondió de una forma poco común: apuñaló a su empleador (2006, s/p.). Esta historia, al igual que muchas otras, evidencia la desigualdad de condiciones en las que las mujeres fueron incorporadas a la vida pública y que tuvieron como consecuencia la aparición de importantes movimientos feministas.

Durante este siglo América Latina ha sufrido una nueva reconfiguración de espacios sociales y culturales que, entre otras cosas originaron cambios en la institución familiar y con ello la construcción de un nuevo imaginario colectivo de lo femenino que exploraremos más adelante.

## **1.2. Cuerpos femeninos y la ciudad**

La ciudad es un señuelo, una oferta permanente de identidades, una invitación a la fusión  
 María Ángeles Durán

La ciudad es mucho más que un conjunto de edificios y calles. Es un universo de flujos y tensiones humanas. Por lo general, los habitantes de la ciudad son una masa de empleados de las grandes industrias o de instituciones burocráticas que ofrecen servicios relacionados con salud, educación, turismo y más. El proceso histórico que condujo a lo que hoy conocemos como ciudades ha sido complejo y diverso, por eso es importante precisar que:





el crecimiento urbano fue producto de la desaforada dinámica industrializadora y no se dio de la misma manera ni al mismo ritmo en todo el mundo (...) en los países más desarrollados del planeta, el masivo poblamiento urbano tuvo su despegue hacia finales del siglo XIX, entre 1875 y 1900, mientras que en los países en desarrollo (...) esto sucedió al finalizar la primera mitad del siglo XX y hasta prácticamente 1975 (Salgado, 2012, s/p).

Este momento histórico de crecimiento, de finales del XIX, propició la aparición de la ciudad como un escenario **vivo** en la narrativa. Esta es la razón por lo que nos interesan las reflexiones realizadas sobre la urbe como un pretexto literario, en el que convergen distintos personajes y sus historias. En palabras de Enrique Vargas, dramaturgo y antropólogo colombiano:

Lo que realmente define a una ciudad no es su forma externa, sino (...) Las relaciones entre las personas que se entrecruzan como hilos invisibles y que constituyen su arquitectura escondida. Es ese tejido lo que la convierte en un organismo vivo, con sus propios gozos, sus peligros, sus miserias, sus esperanzas y sus negaciones (...) para crear un retrato, un cuento sobre la ciudad; nos centramos en esta esencia invisible: en la memoria que han creado sus olores, sus sonidos, los recuerdos de las personas que la han habitado y que habitan allí (s/a, s/p.).

La verdadera esencia tanto de la ciudad como del relato está en los misterios que envuelven a quienes mueven la trama y, como consecuencia, transforman el espacio en el que habitan. Sin embargo, la ciudad en la ficción no fue considerada como un organismo dinámico sino hasta inicios el siglo XX.



En relatos previos se la describe como un soporte decorativo para exhibir personajes o mostrar objetos considerados dignos de memoria histórica. Por ejemplo, en la novela de Víctor Hugo, ‘Nuestra Señora de París’ (1831), la urbe se usa como una herramienta para reconocer la trascendencia del patrimonio histórico parisino. El valor que su autor atribuía a monumentos y catedrales de estilo gótico quedó registrado en la nota añadida a la edición definitiva de la novela:

...ha denunciado en voz alta muchas profanaciones, muchas demoliciones y muchas irreverencias, y seguirá haciéndolo (...) se mostrará incansable defensor de nuestros edificios históricos atacados encarnizadamente por nuestros iconoclastas de escuelas y de academias (...) y de qué manera los presuntuosos conservadores de edificios históricos tratan las ruinas de este arte grandioso (2016, p.6).

Podemos observar también que en este relato, anterior a la Revolución Industrial y al desarrollo urbano, al espacio como un tapiz que permanece intacto a pesar de todo lo que ocurre en él. En este contexto, los personajes femeninos son invisibles para la vida de la ciudad pues, suelen estar confinados a los límites del hogar y en las raras ocasiones en que abandonan estas fronteras -cuando se reúnen a tomar té- se convierten en simples elementos que configuran el paisaje.

Sin embargo, esta novela presenta una notable excepción: Esmeralda, la gitana que se caracteriza por conservar un espíritu de autonomía expresado en un nomadismo que la absuelve de las obligaciones domésticas; como afirma Mary C. Iribarren, “la libertad gitana es vitalista y naturalista. Es más libertad que norma” (2008, p.187). En consecuencia, Esmeralda es una mujer que habita la ciudad de manera activa, cuando aparece en la narración la encontramos en la plaza realizando malabares con su cabrita.



Esta acción repetitiva la convierte en una mujer pública, lo que deshonraba a las damas de una sociedad conservadora.

Es importante reconocer que en este relato los personajes femeninos que se han atrevido a habitar la urbe eventualmente suelen ser confinados a espacios cerrados como si se tratara de una especie de castigo, la cárcel es el destino habitual de las mujeres libres. Como vemos en esta historia, Esmeralda y su madre se reencuentran tras las rejas después de que la segunda ha sido detenida debido a su trabajo como prostituta: “¡Dios mío! ¡Dios mío! [...] ¡Tengo a mi hija otra vez!” (2016, p.1034).

Por otro lado, a inicios del siglo XX nos encontramos con la novela del escritor argentino Roberto Arlt, “El juguete rabioso” (1926), esta no inaugura la narrativa urbana, pues anteriormente ya se habían publicado relatos de Eugenio Cambaceres, escritor y político argentino, que están ambientados en la ciudad de Buenos Aires, en donde la urbe funciona como el “telón de fondo para la acción y los movimientos de los personajes ficticios. La calle, el centro y el barrio eran objeto de descripción, sin la menor correlación con la vida espiritual del personaje” (Gnutzmann, 1985, p. 48).

Sin embargo, la novela de Arlt es importante para nuestro estudio porque representa a la ciudad como “algo que los protagonistas viven y, desde Erdosain, sufren. Es el entorno y la contrapartida del hombre moderno” (Gnutzmann, 1985, p. 48). ‘El juguete rabioso’, desde esta perspectiva, inaugura una nueva ciudad que está íntimamente ligada con el personaje.

Esta novela ha llamado nuestra atención porque evidencia cómo a partir de este siglo los roles socialmente establecidos para hombres y mujeres entraron en crisis y cómo esto propició la aparición de nuevos espacios para las mujeres en la ciudad. En el relato, María, la esposa de don Gaetano, ha encontrado un lugar visible en la urbe al sumarse al mundo



laboral. Como propietaria de una tienda de artículos varios, ella habita una nueva versión de hogar que, aunque la enclaustre a un espacio cerrado, le permite también ser una parte primordial de la vida económica y un ente visible en la vida pública.

Es importante mencionar que en esta narración María ejerce un rol típicamente atribuido a personajes masculinos, su inclusión en la vida profesional le otorga independencia y poder sobre su marido: “¿quién te sacó el hambre y te vistió? (...) ¿Qué has hecho de mi vida...puerco?” (pp. 99-100). A pesar de personajes como María, en este relato la ciudad no es explorada por mujeres, los protagonistas masculinos son quienes recorren la gran metrópolis. Podemos observar que, en general, el apoderamiento masculino del espacio relega a la mujer al plano secundario de la casa.

Por otra parte, esta novela se caracteriza porque desarrolla el conflicto que significó cambiar la quietud del espacio campesino por el caos de las nacientes ciudades. Los personajes de esta narración descubren la ciudad con inseguridad, pero, es justamente este deambular lo que les permite superar la incertidumbre hasta apoderarse del espacio.

La transición de fin de siglo XX e inicios del XXI trajo consigo la consolidación del espacio urbano. Es importante notar que este momento histórico se caracteriza también porque las mujeres empiezan a desplazarse libremente por la ciudad diurna pues, gracias a su incorporación al mundo laboral son capaces de participar activamente de la vida urbana. Esto es una consecuencia, no solo a las luchas que los movimientos feministas impulsaron desde el siglo XIX hasta la actualidad, sino también al desarrollo del capitalismo industrial.

En lo que respecta al quehacer literario, se destaca la labor y visibilidad de un importante número de autoras latinoamericanas, quienes a diferencia de épocas anteriores, dejan de ocultarse tras pseudónimos masculinos.



Este compromiso con la apropiación de la identidad femenina se traduce también al ámbito de la prosa de ficción. Como consecuencia aparecen personajes femeninos seguros de sí mismos, por ejemplo, en la novela corta ‘Olor a rosas invisibles (Pecado 4)’ (2002) de la escritora colombiana Laura Restrepo, nos encontramos con Eloísa, una mujer chilena radicada en Ginebra. A diferencia de los personajes que analizamos anteriormente, Eloísa no está confinada al hogar, por el contrario, ella ha trascendido varias fronteras nacionales y se ha apoderado de otros espacios como las pirámides de El Cairo, el Nilo y el puerto de Luxor. De la misma manera, su conocimiento y fluidez en varios idiomas le han otorgado independencia. Eloísa es un personaje activo, ella mueve el relato y motiva la acción de los otros; por ejemplo, luego de notar la ambigüedad en las respuestas de Luicé Composé, ella decide llamarlo para efectivizar su recuento

...[Luicé] sintió admiración por la audacia de Eloísa, quien a la anterior táctica de él, de diluir la situación comprometedora en silencios e indefiniciones, contraatacaba ahora con hechos contundentes como pedradas. Sea como fuere, Luicé sólo atinó a decir una cosa antes de que ella colgara: —Como mande, señora. «Como mande, señora». ¿Cómo interpretar tal frase? Igual que si hubiera dicho «hágase tu voluntad», «donde manda capitán no manda marinero» (2016, p.12).

Sin embargo, no todos los personajes femeninos de este relato se caracterizan por su autonomía. Por su parte Solita, la esposa de Luicé, es el extremo opuesto de Eloísa. Ella encarna la feminidad tradicional que hemos visto a lo largo de nuestro análisis: realiza esmeradamente las labores domésticas, dedica su vida a su esposo, no al estudio o a una carrera, Solita no explora el espacio de la ciudad -o el mundo- sin la compañía de su marido.



Desde amas de casa atrapadas en los límites domésticos, hasta mujeres cosmopolitas que se aventuran por el mundo, en esta breve panorámica observamos que el personaje femenino de la ficción ha diversificado su forma de habitar el espacio. Gracias a su liberación paulatina de la vigilancia masculina que les impedía conocer el mundo con verdadera independencia, las mujeres de la ficción —al igual que las de la vida real— se han apoderado poco a poco del espacio.

Asimismo, la forma de tratar la ciudad en la ficción ha cambiado, mientras en ‘Nuestra señora de París’ la urbe era una herramienta meramente decorativa, en ‘El juguete rabioso’ la ciudad muestra una potencialidad de personaje que no se consolidará hasta más adelante en relatos como ‘Olor a rosas invisibles (Pecado 4)’.

En la contemporaneidad el espacio en el relato decreta el tono y el curso de las acciones que realizan los personajes, un ejemplo claro de esto es el papel que la ciudad de El Cairo tiene en la historia de Restrepo, no solo como refugio de los amantes, sino como detonante de su romance.

### **1.3. Cuerpos femeninos y la noche**

La noche como dispositivo o componente dramático no parece tener una presencia relevante -como la tiene el día- en la literatura de ficción anterior al siglo XIX puesto que, los protagonistas y héroes de las narraciones actúan sobre todo bajo la luz del sol. Por el contrario, el tiempo nocturno estaba relacionado directamente con un momento de descanso y preparación para la siguiente jornada o, quedaba reservado para las ánimas y monstruos -quienes en su mayoría eran seres masculinos-.



La aparición literaria de la figura femenina vinculada a la noche es un fenómeno relativamente nuevo. Al igual que la urbe nocturna, escenario que no se hace presente en la narrativa hasta finales del siglo XIX, cuando sucesos históricos como la Revolución Francesa y la Revolución Industrial inician el proceso de formación de lo que hoy conocemos como ciudades.

En períodos anteriores, la noche aparece en la literatura como un escenario para la tristeza o un abismo de posibilidades que desafiaban a las normas establecidas por la moral, la estética y la ética; por ejemplo, para el cristianismo la oscuridad invitaba a los placeres nocivos y pecaminosos.

Por otro lado, tenemos a la novela gótica victoriana que se destaca por la presencia activa de la noche en las historias que narra. En ‘Cumbres borrascosas’ (1847), de Emily Brontë, lo nocturno oculta ‘presencias’ que sobresaltan a sus personajes. esta historia nos presenta al personaje femenino de la señora Heathcliff, quien al parecer no se inhibe ante los misterios nocturnos, por el contrario, ha dedicado tiempo al estudio de la ciencia oculta: “cada vez progreso más en la magia negra. Muy pronto seré maestra en la ciencia oculta” (2014, p.10). Heathcliff se destaca de entre otras presencias femeninas en la literatura de esta época porque es un personaje activo que no solo se enfrenta al espacio nocturno sino que se apodera de él.

De la misma manera, el romanticismo tiene un especial interés por la ‘nocturnidad’, es por esto que sus autores pueblan su literatura de símbolos extraños o amenazantes, en ambientes melancólicos que concuerdan con los estados espirituales de los personajes.

‘El cuervo’, poema narrativo publicado en 1845 por el escritor estadounidense Edgar Allan Poe, es una muestra de los usos de la noche como dispositivo dramático. Aunque el personaje femenino que aparece en este texto no se ha posicionado aún en el espacio



urbano, durante este período las ciudades aún no se contemplaban como en la contemporaneidad, Poe presenta una figura etérea y angelical que se adapta perfectamente al aura metafísica de lo nocturno. En sus versos nos encontramos con Leonora “... una santa doncella / llamada / por los ángeles Leonora, / tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen” (2017, 83). Leonora es un ser que habita una dimensión desconocida e inalcanzable, pero no solo eso, sino que añorarla en un escenario nocturno y solitario provoca una sensación de dolor en el lector:

Una vez, al filo de una lúgubre media noche, / mientras débil y cansado, en  
tristes reflexiones embebido, / inclinado sobre un viejo y raro libro de  
olvidada ciencia, / cabeceando, casi dormido, / oyóse de súbito un leve golpe,  
/ como si suavemente tocaran, / tocaran a la puerta de mi cuarto (p.83).

En ‘El Cuervo’ la noche configura activamente el tono de lo narrado y percibido por el lector, por esto es importante recalcar que si este mismo hecho se suscitara en el día no causaría la misma sensación de desconsuelo y angustia. La nocturnidad que el autor ha creado está cargada de símbolos oscuros como el ave que da nombre al poema: el cuervo; considerado” en la épica medieval... como una señal que sólo puede tener dos significaciones: la traición o un mal agüero” (González, 2002, p.48). Su presencia consolida el tono lúgubre de una narración que sería imposible en otro momento del día.

Fue así como esta corriente literaria sentó las bases para la estética siniestra de la ficción detectivesca del siglo XIX. Las narraciones de la novela policial no solo tienen lugar en las ciudades modernas, sino que en ellas la noche toma un papel protagónico pues, sus sombras resultan ideales para amparar a criminales y para crear el tono adecuado para una narración misteriosa y sombría. Lo mismo ocurre con monstruos de otros géneros literarios de la época como el Conde Drácula y el Hombre Lobo.





Sin embargo, en el siglo XX los autores se sirven de la noche ya no para amparar a los monstruos o criminales, sino para cobijar a solitarios que han fracasado en relaciones amorosas o laborales. En este contexto, la noche sirve para establecer un tono de melancolía esencial para que estos personajes puedan exponer sus estados espirituales al amparo de las sombras, de las calles solitarias o de las habitaciones semivacías que les permiten además la clandestinidad y el anonimato.

En la espesura de la noche parece más fácil expresarse, por ejemplo, en ‘El túnel’ (1948) de Ernesto Sábato, la noche cumple varios roles además de otorgar una dimensión dramática específica a los acontecimientos que ampara: en primer lugar, aparece como testigo del romance y la tragedia que viven sus protagonistas Juan Pablo Castel y María Iribarne; y en segundo lugar, sirve como una especie de confidente para las cavilaciones sobre los acontecimientos que desestabilizan a sus personajes. En este sentido, la nocturnidad es primordial porque permite que las acciones de los personajes adquieran un tono clandestino, siniestro o nostálgico a los ojos del lector.

Es importante reconocer que a pesar de que en ‘El Túnel’ María Iribarne no ejerce una feminidad tradicional; no es una dama que espera y se sacrifica por su esposo, sino, por el contrario su trabajo le ha permitido autonomía y ambiciones; esta libertad se desmorona en el espacio nocturno. La noche convierte a María en ama de casa y la confina a un espacio doméstico que no le permite escapar de sus inquietudes existenciales.

En la década de los noventa lo nocturno tiene una presencia más sólida en la ficción latinoamericana, como ejemplo de esto tenemos a la novela ‘Rosario tijeras’ (1999) de Jorge Franco.

La protagonista de este relato, Rosario, es una *femme fatale* porque (al igual que otros personajes de los que ya hablamos con anterioridad, como Dalila) recurre a su atractivo



físico para cumplir sus objetivos: "Su cuerpo nos engañaba, creíamos que se podían encontrar en él las delicias de lo placentero, a eso invitaba su figura canela, daban ganas de probarla, de sentir la ternura de su piel limpia, siempre daban ganas de meterse dentro de Rosario" (2016, p.7).

Sin embargo, la personalidad de Rosario no gratuita, pronto aprendemos que "la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor" (2016, p.7).

Es justamente el pasado de Rosario lo que la motiva a renegar de las características de la feminidad tradicional; la fragilidad, debilidad o sumisión no le sirven para sobrevivir el escenario hostil que habita; por el contrario, ella asume un papel activo en el que el uso de la fuerza y la violencia, que sumadas a la sensualidad se vuelven una característica fundamental de su personaje.

La osadía e irreverencia de Rosario son atributos que, como hemos visto, le han sido negados a los personajes femeninos durante gran parte de la literatura. En este relato la singularidad de Rosario también rompe con el *status quo* que ha establecido la sociedad. Y cómo ya mencionamos anteriormente, el destino común de las mujeres libres, suele ser la cárcel.

De allí que este personaje se narre en la noche pues en esta historia lo nocturno aparece nuevamente; no solo como refugio para ocultar delitos, sino como una herramienta dramática para crear el tono adecuado de una narración misteriosa y sombría pues, el sentido de la nocturnidad en la literatura contemporánea radica en que su naturaleza se opone a la del día.



Por otro lado, la noche es un importante tópico de la ficción contemporánea, este hecho deriva de la importancia que la misma tiene en la realidad de la vida, sobre todo, para el ocio. Según Mariagusta Correa, escritora y crítica ecuatoriana, “la gente no sale a divertirse al medio día, sino en la noche. Las horas de la oscuridad son el momento en que el espíritu se libera” (2014, p.185). Pareciera que la penumbra tiene la fuerza suficiente para liberar almas reprimidas por la costumbre y las convenciones de la moral judeo-cristiana.

Por eso la noche permite el desarrollo de acontecimientos variados, que tienen la potencialidad de convertirse en ejes narrativos y temáticos de la ficción. El encanto de la oscuridad atrae a las personas porque lo que en ella pasa se convierte en una especie de conquista personal frente a las inhibiciones diurnas.

La noche se llena de vida porque los mismos lugares que están normalizados por convenciones sociales durante el día, en el crepúsculo permiten excepciones y sucesos extraordinarios; esos lugares y acontecimientos son redimidos por las sombras y las luces artificiales, por lo que se vuelven espacios-tiempos preciosos para ser conquistados. Correa insiste en que: “la noche funda el otro lugar que inspira la travesía. Debido a ello, en un solo día y durante todos los días, sufre una doble mutación que sucede cuando el atardecer despide a la legión de los normales” (2014, p.114). Es por esto que la oscuridad es el otro sol de los antihéroes de la ficción narrativa.

#### **1.4. Cuerpo, feminismo y poder**

La Historia no ha sido justa con las mujeres pues, todos los procesos históricos han creado sistemas de jerarquización: Dios sobre hombres mortales, padres sobre hijos, esposo sobre esposa... Siempre hay alguien a quien 'respetar' pero, es importante notar que en



la cultura occidental esta normativa casi siempre favorece a las lógicas patriarcales, siendo lo femenino lo sumiso; como consecuencia del poder infringido en el cuerpo según el género que ostente.

El cuerpo es un puente por el que se transportan los deseos, sueños y metas de los individuos pero, estos anhelos no siempre pertenecen completamente al portador de ese cuerpo; puesto que, existen sistemas superiores (como la sociedad o cultura) que realmente gobiernan y definen su existencia.

Desde los años ochenta, las reflexiones en torno al cuerpo han sido profundas, se ha logrado establecer diferencias entre categorías como 'sexo' y 'género', categorías esenciales para entender la corporalidad de ciertos individuos y la jerarquización de los mismos, ya que durante siglos los cuerpos no considerados normales han sido excluidos de la sociedad. En torno a esto, Judith Butler comenta:

Crecí entendiendo algo sobre la violencia de las normas del género: un tío encarcelado por tener un cuerpo anatómicamente anómalo, privado de la familia y de los amigos, que pasó el resto de sus días en un «instituto» en las praderas de Kansas; primos gays que tuvieron que abandonar el hogar por su sexualidad, real o imaginada; mi propia y tempestuosa declaración pública de homosexualidad a los 16 años, y el subsiguiente panorama adulto de trabajos, amantes y hogares perdidos (2007, p.23).

Este es uno de los muchos ejemplos de exclusión que han sufrido los individuos que no se sienten identificados con el género que la sociedad les ha asignado. La Historia ha sido tan unilateral y feroz que aún no permite la normalización ni legitimación de aquellos individuos que no se identifican con su género o sexo de nacimiento. La filósofa estructuralista afirma que asumir un género deriva de un proceso en el que:



el sujeto es producido dentro de una matriz (...) generizada de relaciones (...) [que le exigen] interesarse por las condiciones de su formación y su operación. La «actividad» de esta generización no puede ser (...) una apropiación voluntaria y, ciertamente no se trata de adoptar una máscara; es la matriz que hace posible toda disposición previa, su condición cultural capacitadora. (Cuerpos que importan, 2002, p.25).

Un cuerpo no solo asume una identidad voluntariamente sino, que lo hace a partir de un ‘diagnóstico’, diagnóstico en el sentido de observar y clasificar al individuo. Este pasa por un sinnúmero de rituales por ejemplo, las niñas juegan a la casita mientras que, los niños juegan fútbol. Desde los juegos que realizan los sujetos hasta las prendas de vestir y actitudes son protocolos que sirven para caracterizar al género asignado. Recordemos que esta clasificación está íntimamente ligada al sexo. Si el sujeto tiene como órgano reproductor un pene pertenece al género masculino y si este tiene una vulva pertenecerá al género femenino y desde su nacimiento estará sometido a los rituales antes mencionados. Es decir, un individuo al nacer es similar a un vaso de cristal vacío en el que se deposita las creencias y roles durante todo el proceso de aprendizaje.

Es por esto que en su teoría, la autora alega que la diferencia sexual no es natural e incuestionable sino, por el contrario, es la reiteración constante que convierte al sexo en una normativa ética y estética. Como consecuencia, el cuerpo no es una materia que exista antes de los rituales experimentados por esta razón, Butler sostiene que lo “que constituye el carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá reconcebirse como el efecto del poder, como el efecto más productivo del poder” (2002, p.18).



Ahora bien, ante toda norma siempre existirá un opositor y, en este caso, por ejemplo tenemos a los transgéneros, transexuales y otros miembros de la comunidad LGBTI (Lesbianas, Gais, Bisexuales, Transexuales e Intersexuales) cuya presencia recién es tomada en cuenta a pesar, de que su aparición no sea nueva. Los cuerpos rechazados, social y culturalmente, se convierten en cuerpos transgresores y estos han iniciado una lucha de poder que permite resistencias nacidas desde las normas establecidas. Consideremos que si la idea de género es una convención creada, esto significa que puede ser modificada dentro de la cultura, es por esto que, en algún momento y después de que se creen las condiciones ideales, los cuerpos no aceptados serán eventualmente admitidos por la ética y la estética convencional.

Este es un proceso social similar al que las mujeres han vivido para conseguir diferentes progresos sociales como la posibilidad de deambular libremente por el espacio público, el derecho al sufragio, al divorcio y, en algunos países, al aborto.

Recordemos también la lucha de la comunidad LGBTI que junto al frente feminista encaminaron a occidente a una ‘revolución sexual’ El término ‘revolución sexual’ surgió a mitad del siglo XX y se desarrolló de forma profunda durante los años sesenta; es usado para debatir y tratar de derrocar la moral sexual impuesta desde una visión conservadora; se identifica con la igualdad entre los sexos, el feminismo y otras ideologías que se presentan como nuevas propuestas frente a lo hetero-establecido como norma.

Desde su aparición no ha parado de crecer, encontramos a lo largo del mundo ejemplos de personas que libre y voluntariamente han expuesto sus preferencias sexuales con orgullo, a manera de activismo; no como en los siglos precedentes en los que ser ‘distinto’ era sinónimo de ‘anormal’. Esta revolución se refleja en la narrativa y de forma particular en los personajes de ‘Yo era una chica moderna’, pues la narradora-personaje explora su



sexualidad de una forma libre y, aunque temerosa, reconoce que podría gustarle más una mujer que un hombre.

De esta forma, muchos sujetos, especialmente mujeres, se liberaron de la 'protección' masculina para visibilizar nuevas formas de quererse lo que conllevó a que el modelo tradicional de familia entrara en crisis. Ahora, hay la posibilidad de que existan familias compuestas por adultos del mismo sexo, y se ha demostrado que esto no impide un desarrollo normal de los niños o niñas. Este tipo de familia se refleja en la protagonista de 'Yo era una chica moderna' en la que encontramos una familia compuesta por dos personajes femeninos, la narradora y Lila.

Como hemos evidenciado, la situación de los personajes femeninos en la narrativa universal y latinoamericana no dista de la realidad. Aunque inicialmente estaban contruidos desde el modelo virginal de María y/o el pecado de Eva, también se han visibilizado en la ficción modelos alternativos de mujer que retan —y al hacerlo— diversifican la idea de lo femenino: Esmeralda, Emma Bovary, Naná, o Sabina abrieron las puertas para personajes como María Iribarne o Rosario Tijeras, quienes no buscan satisfacer al otro sino, fundamentalmente, reconocen su propio deseo y la manera de satisfacerse.

Los modelos contemporáneos de feminidad en la literatura se muestran híbridos pues, trascienden las dicotomías establecidas por los relatos fundacionales, las mujeres de la ficción ya no son 'buenas' o 'malas', Vírgenes o Evas, por el contrario, resultan personajes complejos y redondos, de motivaciones y circunstancias diversas que propician diversas lecturas y miradas sobre lo que significa ser mujer.



## Capítulo II

### **Ciudades nocturnas latinoamericanas y el contexto social y literario de *Yo era una chica Moderna***

Como ya hemos mencionado, la ciudad en literatura de finales del siglo XIX no estaba relacionada con la espiritualidad de los personajes, por el contrario, era tan solo un espacio que debía ser descrito. Sin embargo, en la contemporaneidad, la metrópoli es un tópico que varios escritores desarrollan en diversas creaciones estéticas y dramáticas. En este contexto, es importante cuestionar: ¿qué tiene de extraordinario tiene la urbe latinoamericana?

Como sabemos América Latina es una región caracterizada porque a pesar de su diversidad, comparte un pasado único de conquista y colonización -española y portuguesa- que define las características híbridas de sus habitantes y las formas en que se viven los espacios urbanos.

Los conquistadores trajeron la religión católica, la lengua castellana y portuguesa, nuevas formas culturales, nuevas especies vegetales y animales e incluso comunidades de colonos que les permitieran no solo extender sus imperios, sino moldear América a imagen y semejanza de la Península.

Como consecuencia, una gran parte de la cultura latina tiene su origen en costumbres extranjeras. Incluso en el plano literario, las primeras obras de la región imitaban ciertos cánones europeos. Sin embargo, el sentimiento de emancipación que motivó las luchas de independencia también se trasladó a las narrativas y sirvió para fundar estéticas, corrientes y temáticas literarias propias de la región.





La obra de escritores como, por ejemplo, Rubén Darío padre del modernismo latinoamericano; o el realismo mágico desarrollado por grandes figuras de la narrativa como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y más; son evidencias de que América Latina es una región excepcional. Es por esto que, en este apartado deseamos examinar cuáles son las particularidades de las urbes de la ficción latinoamericana y cómo estas inciden en los personajes femeninos que las habitan.

## 2.1. Cuerpos femeninos y la ciudad latinoamericana

Jadeante  
la ciudad que oprimió un follaje de estrellas  
desborda el horizonte  
y en la mañana llena  
de pasos y de sueño  
la luz va abriendo como ramas las calles

Jorge Luis Borges

Como ya mencionamos en el Capítulo I, la ciudad de la ficción no cumplió un rol activo hasta antes del siglo XX. En lo que respecta a la producción literaria de América Latina, ‘El juguete rabioso’ de Roberto Arlt inaugura a la ciudad como ese ‘algo’ que los protagonistas viven y, por ende, sufren (Gnutzmann, 1985, p. 48).

Bajo esta línea encontramos el cuento de Jorge Luis Borges titulado ‘Emma Zunz’ publicado por primera vez en 1948 en el libro de relatos cortos ‘El Aleph’. En este cuento se narra la historia de una mujer joven que vive sola en un barrio de Buenos Aires gracias a la independencia económica que su trabajo, en una fábrica de tejido, le ha otorgado. El detonante de este relato es la carta que Emma recibe con la noticia de la muerte de su padre debido a una sobredosis de barbitúricos. Sin embargo, ella considera que su actual jefe, Aarón Loewenthal, es el verdadero culpable de esta tragedia puesto que, tiempo atrás su padre era cajero en la misma fábrica y fue acusado de desfalco, no se comprobó las acusaciones porque su padre huyó y, por eso, planea una venganza.



En esta narración podemos observar como el personaje de Emma usa la extensión de la ciudad para llevar a cabo su desquite. La ciudad se convierte en un abanico de posibilidades gracias a los nuevos rostros que llegan y se van de ella. En el puerto busca a un desconocido que cumpla con ciertas características que le ayuden a ejecutar su plan, esto se evidencia en el siguiente pasaje:

De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada [...]. El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como esta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia [...] En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre (1998, p.47).

En este cuento podemos evidenciar que la oscuridad propicia un espacio ideal para que los seres extraños, los excluidos de la normativa diurna aparezcan y habiten la ciudad pues es el único tiempo en los que pueden ser y hacer.

Otra novela en la que la ciudad está íntimamente relacionada con sus personajes es 'Juntacadáveres' (1964) del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti. En esta narración coexisten diversas figuras femeninas que habitan y que llegan a habitar la ciudad de Santa María, una urbe imaginaria que está basada en Buenos Aires en la que la atmósfera narrativa está plagada por una realidad pesimista donde los personajes aceptan su destino con resignación.

La ciudad de Santa María es considerada como una ciudad conservadora y monótona hasta la llegada de Larsen y su trío de prostitutas. Ellos instalan un burdel que pronto se convierte en el lugar predilecto para el ocio masculino. El prostíbulo es un lugar importante pues, es la columna vertebral de los personajes. Todos los que confluyen ahí



expresan sus deseos y aspiraciones. Según el académico Roberto Hozven en el mundo onettiano:

el prostíbulo ya no cita ni condensa los vicios sociales de otras casas hispanoamericanas contiguas [...] El burdel onettiano aspira a fijar un vértigo: quiere concretarse como ese lugar utópico «al cual los hombres acuden para recordar lo que se anheló» (70). Ese lugar pleno, feliz, donde cada hombre podría encontrar su mujer perfecta (2004, p.104).

De esta forma el autor presenta al prostíbulo como un lugar de refugio dotado de mujeres poseedoras de sabiduría que tienen por objetivo dar felicidad y no solo ser desahogos sexuales. Sin embargo, esta utopía será rechazada por la comunidad católica que habita la ciudad. Los creyentes religiosos, dirigidos por el cura Bergner, son quienes más se horrorizan ante la llegada del burdel.

Larsen, apodado como el Juntacadáveres, es el proxeneta que ha reunido al trío de prostitutas conformado por Irene, Nelly y María Bonita, en ellas se proyectan los deseos masculinos, en especial su ambición material. Es importante notar que las prostitutas solo tienen vida cuando el burdel está activo pero, en la cotidianeidad se encuentran recluidas en su hogar. Su encierro les extirpa de toda capacidad de diálogo, como se evidencia cuando María Bonita afirma: “Me gustaría estar con un hombre para hablar” (Onetti, 2016, p.132).

En la literatura hay personajes que son creaciones meramente ficcionales y otros que fueron inspirados por personajes de la Historia. Una evidencia de ello es Eva Duarte de Perón, quien protagoniza la novela *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez. La primera dama fue inmortalizada a través de esta novela. Eva, es una de las pocas mujeres públicas que logró mantenerse como un pilar durante la carrera política de su esposo.



Cuando se convirtió en la primera dama la gente del relato se preguntaba: “¿dónde aprendió a manejar el poder esa pobre cosita frágil, cómo hizo para conseguir tanta desenvoltura y facilidad de palabra, de dónde sacó la fuerza para tocar el corazón más dolorido de la gente?” (2010, p.4). Gracias a su título de primera dama, Evita abandonó su rol doméstico y trascendió, no solo los límites del hogar, sino los límites de poder establecidos para las mujeres de época al convertirse en una figura política de trascendencia.

Su personaje perpetúa los preconceptos asignados a lo femenino, a pesar de haber logrado desarrollar un rol activo en la vida pública aún es retratada como ser incompleto pues, no domina con propiedad ciertos conocimientos necesarios para ser una líder “Evita no leía, por supuesto. Cuando necesitaba salir de algún apuro, citaba a Plutarco o a Carlyle, por recomendación de su marido. Prefería confiar en la sabiduría infusa” (2010, p.12). El presidente argentino, Juan Domingo Perón, luego del fallecimiento de su esposa fue perdiendo protagonismo al tiempo que, la difunta seguía reuniendo masas en su nombre: “Mientras su recuerdo se volvía cuerpo, y la gente desplegaba en ese cuerpo los pliegues de sus propios recuerdos, el cuerpo de Perón –cada vez más gordo, más desconcertado– se vaciaba de historia” (2010, p.15), esto se evidencia incluso en una conversación que el coronel, Moori Koenig, sostiene con el vicepresidente, Jazmín Hortensio Quijano, y llegan a la conclusión de que Evita “es todavía más peligrosa que cuando estaba viva” (2010, p.18).

Después de analizar estas narraciones, hemos notado que en las ciudades latinoamericanas las empresas, fábricas, burdeles u otros negocios son los lugares en los que los personajes femeninos se muestran independientes y activos pues, la inserción de la mujer en la esfera laboral es uno de los grandes logros obtenidos en el siglo XX.



De la misma manera, los personajes femeninos de la literatura comprueban los difíciles procesos a los que han estado sujetos las mujeres, por ejemplo, en la novela 'Juntacadáveres' encontramos personajes que representan lo 'peor' de esta ciudad y permanecen excluidas de su comunidad debido a la naturaleza de su trabajo. Por su parte, en 'Santa Evita', Eva representa a una de las poquísimas mujeres públicas que han ganado la simpatía de su nación y han trascendido, por derecho propio, como figuras políticas icónicas pues, ella no solo obtuvo más respaldo popular que su esposo, el Presidente Juan Domingo Perón, sino que incluso ganó el denominativo de 'santa»' después de su fallecimiento.

Asimismo, se observa que el proceso de construcción de los espacios femeninos en estas novelas es similar al zigzag pues, en el cuento 'Emma Zunz' encontramos un personaje activo y autónomo que se vale de los recursos de la ciudad para cumplir su cometido, este avance tiene una notable regresión en 'Juntadáveres' pues, los personajes de este relato regresan a los límites de la casa o el burdel. Sin embargo, en 'Santa Evita' encontramos nuevamente una evolución en la construcción de su protagonista, Eva, quien ha hecho de su nación un hogar pues, su rol político le ha permitido trascender límites y adquirir la admiración de su pueblo, ha viajado por diversas ciudades que felizmente están dispuestas a acogerla.

En Buenos Aires, como otras ciudades latinoamericanas, muchos espacios les fueron negados a las mujeres. De la misma manera, en la literatura vemos que la urbe aparece incompleta para la mayoría de sus personajes femeninos, esto debido a imaginarios socio-culturales impuestos a la mujer -el hogar o burdel es el lugar destinado para las damas-. Asimismo, es importante mencionar que en los relatos analizados ellas no exploran la urbe porteña en busca de diversión como lo hacen los hombres, sino, como observamos en 'Emma Zunz', la exploración se hace para alcanzar objetivos específicos.



## 2.2. Cuerpos femeninos y la noche

La noche es una fiesta larga y sola  
Jorge Luis Borges

La noche desde cierta concepción, Romanticismo oscuro, es un constructo que está cargado de cierto aire de soledad y de tiempo, espacio propicio para llevar a cabo acciones que están entre los límites del ‘bien’ y del ‘mal’. Y, desde otra concepción por ejemplo, en ‘Managua Salsa city’ y ‘Yo era una chica moderna’ la noche es un tiempo cargado de diversión a partir de la cual muchos autores han creado su obra.

La noche siempre estará saturada de eventos que no son aptos para los hijos de las ‘buenas costumbres’. La prohibición de esto y aquello cala en lo profundo de los personajes que se ven obligados a abandonar su hogar para adentrarse en la ciudad oscura con el objetivo de vivir experiencias trascendentales.

Por ejemplo, en la novela ‘¡Qué viva la música!’ (1977) del escritor colombiano Andrés Caicedo; María del Carmen Huertas, una jovencita, decide escapar de su casa para aventurarse a explorar la fiesta. En esta novela podemos evidenciar cómo un personaje femenino se ha apropiado de la urbe y cómo la nocturnidad se presta para vivencias colmadas de éxtasis. María vive la urbe nocturna como una celebración permanente. En palabras de Gabriel Restrepo, sociólogo, “La protagonista es una joven mujer que pasa de calle en calle, de canción en canción, de sexo en sexo como si fuera una sacerdotiza que perpetuara la fiesta del viernes en la noche” (1995, p.134). Ella encuentra placer no en el otro sujeto sino en el peligro de la penumbra: “sí he gozado la noche” (Caicedo, 2013, p.30).



Otros personajes que disfrutaban de la larga noche son las protagonistas del cuento ‘Amor sobre ruedas’<sup>5</sup> del chileno Alberto Fuguet. Este relato nos cuenta con detalles cómo dos jovencitas salen durante la noche en busca de un hombre. Sandra y Margara recorren las calles de Santiago sin desperdiciar la ayuda que les brinda la oscuridad y el anonimato.

En el cuento se evidencia que ellas se consideran “las reinas del pinche<sup>6</sup> sobre ruedas” (2004, p.143). Es importante comentar que las jóvenes reconocen que la noche trae consigo ciertos peligros, por lo que una regla de su recorrido es “bajar más allá de Providencia de Lyon y no subir más allá del Tavelli de Las Condes” (Fuguet, 2004, p.145). Las protagonistas no dudan en buscar hombres bajo el cobijo de la noche pues, en el día no comparten los hábitos de sus compaeeras del banco, no armonizan con ese tipo de vida impuesta: “podían meterse a alguna actividad, pero cuál? Gimnasia aeróbica?: puros maricones. Cursillos de filosofía, de poder mental, talleres literarios?: puros locos, huevones trancados. No, no eran de esa onda. Para nada” (Fuguet, 2004, p.144)

Su habitad era la ciudad nocturna. Joan Pallares, catedrático de Filología Latina y Carles Feixa, catedrático de antropología social, afirman que “la mayoría de ciudades tenían una calle, una plaza que funcionaba como el lugar de encuentro, de sociabilidad, tiempo de ocio y fiesta; el paseo, el recorrido, nocturno era [y es] la principal forma de diversión de los jóvenes” (2000, p.25).

Quizá en el mundo de las utopías no hay lugar para ciertos personajes que recurren a la noche para liberarse, por ejemplo, en la novela ‘Managua Salsa City Devorame otra vez!’ (2000) del escritor guatemalteco Franz Galich, los personajes consideran a la noche como una “válvula de escape” (p.36). Además, la atmósfera de la novela está cargada de salsa,

---

<sup>5</sup> Esta narración forma parte del libro *Sobredosis* publicado en 1990.

<sup>6</sup> Pinche: persona con la cual se tiene un vínculo amoroso sin compromisos, hasta pasajero.



género musical que involucra una fiesta tropical permanente. La imagen de la mujer como el ángel del hogar queda desplazada completamente pues en este relato la mujer es ‘apreciada’ como un ser que puede ser amado y no como un adorno del hogar:

en la penumbra le volvió a ver el rostro, esta vez más enigmático debido a la falta de luz y la contempló en su extraña belleza, reconoció que le gustaba mucho. Sentía que la quería para su mujer, que equivalía a su querida, pues era para el amor que la quería, no para responsabilidades propias del hogar (Galich, 2000, p.51).

Tamara, la Guajira, existe en la ciudad cuando la noche asoma en el horizonte. En un auto recorre las calles de Managua. Ella explora y siente la ciudad “al llegar a la Rotonda y ver que la fuente, como cosa rara, estaba encendida, no pudo evitar el ¡qué bonita que es! (...) pareciera que estamos en Estados Unidos” (Galich, 2000, p.9). Los lugares de esparcimiento nocturno como el Dancin Club el Madroño dotan de exotismo y de cierta sabiduría a la Guajira pues, una mujer que frecuenta estos lugares sabe **qué** va hacer ahí y **qué** va buscar:

Pancho Rana le pasó el brazo por la cintura, la jaló, se la pegó al cuerpo e intentó besarla. En ese preciso instante, al mismo tiempo que evadía con coquetería el beso, les hizo seña a los compinches de la banda del Perromocho para que los siguieran (Galich, 2000, p.17).

Desde una visión global afirmaríamos que todos quienes confluyen en estos lugares buscan experiencias cargadas de placer, adrenalina y peligro. La Guajira es y pertenece a la ciudad nocturna pues, es el escenario perfecto para encontrar nuevas aventuras y porque en la penumbra al parecer ella impone las reglas. Mario Margulis añade que “las normas





que regulan la vida urbana varían del día a la noche” (2005, p.12) por ende los personajes se sienten **libres**.

Por un lado, el eje transversal de estos relatos es el personaje femenino que sale a la ciudad nocturna en busca de **algo**, ya sea un hombre o una experiencia. La noche siempre es la mejor aliada de su pesquisa. Consideramos importante reconocer que los personajes femeninos latinoamericanos son seres dotados de exotismo, sensualidad y habilidades extraordinarias para el baile (sobre todo de géneros tropicales), como se evidencia en ‘Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!’ y ‘¡Qué viva la música!’, narración en la que su protagonista, María del Carmen Huerta, transforma su vida en una rumba (tipo de baile caracterizado por movimientos vivaces e incesantes). Para ella todas las noches son una fiesta eterna.

### **2.3. Contexto histórico, social, político y económico de Argentina del siglo XX**

Antes de adentrarnos en el análisis de la novela ‘Yo era una chica moderna’, creemos necesario conocer el contexto histórico, social, político y económico de la urbe y la nación en que se desarrolla esta historia, esto con el objetivo de comprender a profundidad el origen socio-cultural de los personajes que analizaremos en apartado posteriores. A continuación, presentaremos una breve panorámica de la Argentina del siglo XX.

Con la llegada del nuevo siglo, la joven República Argentina de 1900 fue uno de los países más pacíficos y fructíferos de América Latina. Toda su riqueza provenía del comercio con Europa. Según William Ratliff y Luis Fernando Calviño, gracias a este auge “Buenos Aires se transformó rápidamente en una inmensa metrópolis, [y en] la capital cultural del mundo de habla hispana” (2007, s/p). Sin embargo, la historia argentina del siglo XX está llena de golpes militares que de una u otra forma han calado en el comportamiento de las nuevas generaciones.



Argentina sufrió seis golpes de estado -en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976- todos 'exitosos' desde la perspectiva del agresor. Los cuatro primeros golpes no instauraron líneas ideológicas a diferencia de los dos últimos que implantaron dictaduras según el modelo de **Estado burocrático-autoritario**.

La revolución de 1943 fue especial para la política y para la literatura argentina pues, a partir de este hecho Juan Domingo Perón logró convertirse en presidente y establecer una línea ideológica de carácter **populista**. El mandato de Perón es importante, puesto que, significó también el ascenso de Eva Duarte de Perón, quien pasó a la historia como una entrañable líder que trabajó arduamente entre otras cosas para que las mujeres ejercieran su derecho al sufragio, derecho que se ejerce desde 1947.

El impacto de Duarte en la historia de Argentina es notable porque “genera una ilusión del rol de la mujer y toma postura sin intermediarios a la hora de representar (se) y representarlos” (Rinaldi, 2015, p.5). En su momento histórico, Eva Duarte instauró nuevos cimientos que permitieron transformaciones que aún ahora se mantienen vigentes, por ejemplo, María Estela Martínez de Perón fue la primera mujer presidente de la Argentina en 1974 y la primera en gobernar en Iberoamérica. Ya en el siglo XXI, Cristina Fernández de Kirchner fue electa democráticamente como presidente de esta República por dos períodos consecutivos, desde el 2007 hasta 2015.

La última revuelta militar -1976 derrocó a María Estela Martínez de Perón, e instauró una férrea dictadura que se autodenominó 'Proceso de Reorganización Nacional', dirigida por una Junta Militar acusada de diversos crímenes de lesa humanidad:

superó todas las fronteras de lo pensable, implementó un proceso de terrorismo de Estado que desplegó mecanismos inéditos de control y disciplinamiento social a través de la desaparición forzada de personas, el



robo de niños y la implementación de centros clandestinos de detención (Ministerio de Educación de la Nación Argentina, 2010, p.15).

Las desapariciones forzadas son hechos que indiscutiblemente han calado en lo profundo de la sociedad generando movimientos civiles como las reconocidas ‘Madres de la Plaza de Mayo’ —ahora, llamadas ‘Abuelas de la Plaza de Mayo’—.

Luego del horror sufrido, Argentina llegaría a un largo período democrático en el que todavía se viven las cicatrices de la violencia, pero también se avizora un horizonte de estabilidad y esperanza sin los yugos de la dictadura.

Sin embargo, Argentina no pudo evitar otras crisis, de tipo económico, que azotaron a la nación a finales del siglo. Cuando Raúl Alfonsín asumió en 1983 la presidencia de un país empobrecido casi en su totalidad, reconoció que Argentina era entonces “una nación con una economía deformada y desarticulada” (Ortíz & Schorr, 2006, p.291).

En términos económicos las cifras ‘reales’ estaban en su peor momento sin embargo, gracias a la línea de crédito extranjero el gobierno de Carlos Menem (1989-1995) gastó un dinero prestado en celebraciones superfluas. Esto dañó seriamente a la población obrera, la principal afectada por la recesión

Los noventa en Argentina también se caracterizaron por la ola de las privatizaciones que permitieron que la riqueza se concentrara en manos extranjeras, en palabras del sociólogo James Petras “la década del 90 fue la más lucrativa para los bancos y multinacionales de los Estados Unidos y Europa” (2000, s/p).

En el relato de ‘Yo era una chica moderna’ también podemos encontrar afirmaciones que corroboran lo antes mencionado por ejemplo, la narradora expresa que “La historia argentina nos ofrecía un espejo en el que verificarnos (...) Las privatizaciones sobre todo,



nos sacudieron desde la base, porque eran pasado y presente al mismo tiempo, historia que nosotros vivíamos en nuestra juventud» (Aira, 2004, p.22).

Además, durante este período surgió un nuevo fenómeno cultural que busca lucrar del cuerpo femenino. El cuerpo se transformó en una materia prima para el deleite visual y, en consecuencia, se reforzaron y crearon estereotipos estéticos que explotaban el deseo, pero ya no solamente en hombres, sino que se incursionó también en los mercados femeninos.

Esta búsqueda de perfección, de ‘ser bella’, tener curvas o juventud eterna trasciende durante esta época. Así lo describe Claudia Uhart cuando habla de ‘jóvenes muñecas en un mundo feliz’ (2004)<sup>7</sup>. Las cualidades de la belleza y juventud de una mujer fueron ligadas al goce. En esta última década del siglo XX el sujeto femenino es usado y promocionado como un **objeto** que debe ser **perfeccionado** y de esta forma aniquila por completo al individuo.

Es precisamente en este contexto de producción/consumo, donde la creatividad publicitaria, adquiere un mayor protagonismo, en tanto que se convierte en una herramienta comunicativa, que consigue; mediante la persuasión, seducción, fascinación, presentación de modelos de acción o de sujeto; que los consumidores sigan consumiendo cada día un poco más (Martín Requero & Alvarado López, 2007, p.11)

La década de los noventa fue una temporada de derroche total y de una abundancia ficticia, en la que el máximo representante argentino posaba para los medios de

---

<sup>7</sup> Revisar: La mujer en los noventa: Procesos ideológicos, consumo e identidad.



comunicación con un Ferrari rojo de fondo. Los noventa inauguran así una obsesión por la imagen que aún no se supera. Consideramos importante destacar los valores estéticos y éticos de esta época pues, como veremos a continuación, ‘Yo era una chica moderna’ tiene rasgos sociales, culturales y económicos que insinúan que este relato ocurre en la Argentina de los años noventa, uno de ellos es la presencia de las transnacionales donde la narradora y Lila, personajes de la novela, laboran.

#### **2.4. Contexto histórico, literario y social de *Yo era una chica moderna***

La última década del siglo XX fue una época que se destacó por la influencia de las multinacionales en territorio latino, según el sociólogo James Petras “La década de los 90 fue el período más espectacular (...) en lo relacionado a la transferencia de riqueza (...) a los Estados Unidos y Europa» (2000, s/p). Esta presencia económica y publicitaria también permitirá que se acrecienten notablemente fenómenos de aculturación que Aira evidencia cuando un chileno le pregunta a la narradora del relato porqué la mayoría de cafés tienen nombres extranjeros (2004, p.15).

Por otro lado, en el relato podemos observar que la cultura del confort se ha tomado los hogares argentinos, hay una necesidad innecesaria de comprar cosas que tal vez podrían servir en el futuro. Así se afirma en el siguiente pasaje del relato cuando la narradora nos comenta cómo era Roberto y cómo no desaprovechaba las ‘ofertas’ “el más comprador era Roberto. El juego de dormitorio valía la pena el adelantamiento en la agenda. La cama de dos plazas tenía un respaldo de imitación madreperla...” (Aira, 2004, p.25).

Otra pista que sugiere que este relato ocurre en la década del 90 es el famoso accidente de la central nuclear de Chernóbil suscitado el 26 de abril de 1986 en Ucrania. Este hecho sale a relucir pues, es en los noventa que se empiezan a advertir las verdaderas



consecuencias económicas, ambientales y humanas de este suceso. Aira se vale de este incidente para explicar el tamaño exagerado de Porfiria, así lo describe Lila “cuando era chica le afectaron las radiaciones de Chernóvil y ahora no puede dejar de crecer” (2004, p.10).

## 2.5. César Aira y su obra

César Aira, uno de los secretos mejor guardados de la literatura argentina, nació en Coronel Pringles en 1949. Desde 1967 vive en Buenos Aires en el barrio de Flores. Es traductor, novelista, dramaturgo y ensayista. Entre sus novelas más destacadas tenemos ‘Ema, La cautiva’ (1981), ‘La Liebre’ (1991), ‘El llanto’ (1992), ‘Cómo me hice monja’ (1993), ‘La costurera y el viento’ (1994), ‘El congreso de literatura’ (1999), ‘Un episodio en la vida del pintor extranjero’ (2000), ‘El Mago’ (2002), ‘Varamo’ (2002) y ‘Parménides’ (2006), entre otros. Según Aída Nadi Gambetta Chuk, escritora mexicana, el discurso literario de Aira:

reflexiona sobre las lábiles e inestables fronteras de géneros y subgéneros literarios, en torno a lo fantástico, lo maravilloso lúdico, lo teratológico y lo policial, cuestionados a través de la parodia (tanto la suasoria como la lúdica). Sus ficciones literarias seducen, asombran, divierten e irritan a los lectores desprevenidos. Aira subvierte intranquilizadamente el orden tradicional textual, architextual y metatextual (2014, p.19)

En obra narrativa de Aira nos encontramos con dos novelas que se relacionan directamente con ‘Yo era una chica moderna’ (2004), por una lado, ‘Yo era una niña de siete años’ (2005) y, por otro, ‘Yo era una mujer casada’ (2010). Creemos importante mencionar las relaciones que existen entre estas historias porque los tres personajes que



las protagonizan y narran son femeninos, y en las dos primeras historias las protagonistas no poseen un nombre.

Podría ser que Aira considere que el “nombre propio es una entidad incómoda para el lenguaje, denota pero no connota; tiene un referente claro, unívoco, pero no significa nada (...) el nombre aprisiona el cuerpo del hablante en el acto de enunciar” (Santaemilia, 2000, p.87), entonces, si Aira otorgará un nombre a estos personajes los estuviese privando de una característica fundamental: la representación colectiva de una generación. Es importante notar que “el nombre propio inaugura una cadena de representaciones y es (...) la llave del recuerdo” (Pozuelo & Gómez, 1994, p.1353), al privar a sus personajes de un nombre, Aira amplifica las posibilidades del recuerdo, cualquiera o todas podríamos ser esta chica moderna o esta niña de siete años.

Por otra parte, los títulos de estas novelas evidencian una importante similitud entre las historias: sus personajes principales son mujeres y, no solo eso, sino ellas son quienes narran estos relatos. El universo de las novelas son visiones particulares de una mujer, los personajes nos muestran los obstáculos por los que tienen que atravesar. Así se evidencia en un pasaje de la novela ‘Yo era una mujer casada’ “yo era una mujer casada, y sufría por serlo. Como tantas otras antes y después que yo, tuve mala suerte en el matrimonio. Me había casado con un verdadero monstruo” (Aira, 2011, p.6).

Esta trilogía se inició con la publicación de ‘Yo era una chica moderna’, narración que cuenta la historia de dos jóvenes, la narradora y su amiga Lila. Dos personajes femeninos que tienen ansias de vivir y de experimentar. En una de las tantas noches que se hallaban en la disco más pequeña del mundo las muchachas experimentan un suceso que cambia de forma inmediata su perspectiva de vida y les otorga una sensación de vacío.



Por su parte, la segunda novela de esta triada, ‘Yo era una niña de siete años’ cuenta la historia de una princesa. Ella descubre la melancolía como esencia vital de las historias contadas por su nodriza; por ejemplo, su padre, el rey miraba el cosmos y tenía una sensación de tristeza al ver como el linaje ancestral se desvanecía en el espacio “era como si la responsabilidad inherente a un Rey alcanzara a las pequeñas vagabundas de la noche” (2011, p.10).

Gracias a su curiosidad la princesa, personaje protagonista, pasa por un sinfín de penurias. Lo esencial en esta novela es que se mantiene el espíritu liberal de los personajes antecesores. En este sentido, sus deseos de conocer y saber más hacen que la narradora explore entornos desconocidos. Como hemos anticipado, los personajes protagonistas de estos relatos carecen de un nombre propio, lo que resulta en una herramienta eficaz para representar a un colectivo, a lo ‘femenino’.

‘Yo era una mujer casada’, es protagonizada y narrada por Gladys. Ella nos cuenta sobre el horror del matrimonio, entre otras cosas porque, ella es quien trabaja para mantener a su marido. Este personaje masculino es descrito por la narradora como un monstruo:

al instante el rostro se le transformaba, un brillo implacable le iluminaba los ojos, la expresión de pronto lúcida, el cuerpo, pese a la inmovilidad, se adivinaba ágil, felino. Era una transformación. Me constaba que antes no había estado simulando (2011, p.8)

En las dos novelas anteriores el anonimato usado por el escritor pareciera servir para representar a las escasas mujeres que reman contra los preconceptos establecidos por la sociedad y la cultura. Pero, en esta última novela la protagonista mencionada con un nombre propio, desde cierta perspectiva, adquiere un lugar en la sociedad.





Este lugar es el de una esposa agobiada que cumple con los roles de género establecidos; aunque en su interior, en su pensamiento; ella quiera liberarse de esta opresión. Gladys es un personaje femenino que representa la opresión de la empresa matrimonial, ella vive y trabaja para un esposo que desde ninguna perspectiva aporta a su desarrollo personal, sino al contrario en la atmósfera de la novela el esposo es una carga con la que ella tiene que lidiar porque no tiene alternativas.

Otras similitudes que conectan a estas novelas como una trilogía son: primero, las protagonistas tienen conflictos existenciales, sobre todo es 'Yo era una chica moderna' y 'Yo era una niña de siete años', pues ellas están buscando algún tipo de experiencia que les otorgue un significado a su existencia, mientras que Gladys, personaje central de 'Yo era una mujer casada', se encuentra atrapada en un matrimonio de dominio patriarcal; destino común de la literatura, pero que en el contexto de esta trilogía resulta amargo pues, sus personajes deseaban, sobre todo, hacer de su vida una experiencia excepcional.

Este dominio patriarcal es uno de los ejes de la novela 'Yo era una chica moderna' pues, la narradora trabaja arduamente para ser una mujer libre. La protagonista no cambia su estilo de vida por complacer o simpatizar a un sujeto masculino. Cuestión sobre la que, en la última novela, Gladys sigue reflexionando. Es decir, si en la novela 'Yo era una chica moderna' la protagonista, al parecer, tiene claro su concepción de libertad con respecto a las figuras masculinas en 'Yo era una mujer casada' Gladys no puede determinar qué significa ser libre o qué significa no tener una figura masculina en su casa.

Desde este panorama comprobamos que en estas novelas existen ansias de recrear a un nuevo tipo de mujer que se opone a los imaginarios tradicionales. En la primera novela de la trilogía la narradora constantemente cambia de pareja, los desecha cuando se siente



aburrída de ellos, no pierde el tiempo estancada en relaciones que no le satisfacen, también, experimenta con su sexualidad derogando a la heterosexualidad imperante.

Debemos recalcar que, la atmósfera de la novela está creada en concordancia con el comportamiento de la protagonista, una visión alternativa de la vida común en el fin de siglo pasado. Esto debido en gran parte a que en este período se ha consolidado la liberación sexual que fue planteada en a partir de los años 60.

En esta época además muchos personajes no fueron creados acorde al paradigma del bien y el mal; simplemente son seres que retratan a un sujeto que existe, por esta razón los definiríamos como dijo Ortega y Gasset “Yo soy yo y mi circunstancia”. En ‘Yo era una niña de siete años’ por ejemplo, tenemos a una niña que consigue lo que quiere “culo veo, culo quiero” (2011, p.11), estas ansias podrían considerarse como simples caprichos infantiles, pero, es importante notar que lo que caracteriza esta acción es la posición activa que tiene este personaje femenino ante sus deseos, hecho que desde una visión tradicional era imposible. En ‘Yo era una mujer casada’ nos encontramos con un personaje que cabila en profundas reflexiones que surgen de un importante bagaje de experiencias que le permiten cuestionar su la naturaleza misma de lo femenino desde un lente triste e insatisfecho.

La extensa creación literaria de César Aira, evidencia la trasgresión de los cánones establecidos. En palabras de Felipe Ríos Baeza y Manuel Asensi Pérez:

desde *Ema, la cautiva* (1981) Aira trastoca el orden (...) En varios momentos de su vasta obra, el sujeto que escribe está diluido en un predicado (sus relatos) que lo hacen dudar, a él primero, de su influjo en algún contexto e incluso de su propia identidad. Sus textos no van, pues, orientados hacia un mundo que debe ser modificado, sino hacia el propio texto que está tratando



de escribir, en un plegado que inquietaría a quienes han seguido demasiado de cerca los presupuestos sociales del *boom* (2014 pp. 11-12).

La narrativa de Aira quiebra toda tradición literaria y funda una nueva forma de narrar pues sus relatos presentan una escritura fragmentaria. Según Djibril Mbaye “muchos relatos, bajo forma de diario, expresan una poética de «pedazos»” (2011, p.41) por ejemplo, en ‘Yo era una chica moderna’ el argumento es creado a partir de historias inconclusas que toman forma al final del relato. Otro ejemplo del mismo autor es ‘Fragmento de un diario en los Alpes’ (2002) novela en la cual el argumento es construido con micro relatos que se desarrollan desde el domingo hasta el jueves.

En general los personajes de la obra de Aira son seres corrientes y/o cotidianos, esta característica llama la atención pues, a primera vista sus relatos parecen seguir la lógica de lo real, sin embargo, de pronto, el autor nos sumerge en una fantasía inesperada.

En las novelas de Aira observamos una importante influencia de autores como Jorge Luis Borges, del expresionismo de Roberto Arlt y de corrientes literarias tales como el Realismo fantástico. Con este bagaje es que Aira juega con nuestras nociones de lo verosímil. En ‘Yo era una chica moderna’, por ejemplo, Lila y la narradora provocan el nacimiento y permiten la supervivencia de un feto que no ha desarrollado órganos vitales. El expresionismo se refleja en la misma novela cuando la angustia femenina es usada para cuestionar los limitantes sociales impuestos a los sexos.



### Capítulo III

#### **El personaje femenino en la novela ‘Yo era una chica moderna’ de César Aira**

Cuando la noche cubre la gran ciudad argentina se despierta la otra cara de la urbe, una que está llena de ‘libertad’ y juventud, que promete otro mundo. ‘Yo era una chica moderna’ (2004) de César Aira es una novela corta que relata la experiencia, por medio recuerdos, de dos amigas durante una noche desenfrenada. Experiencias que les revelarán muchos aspectos de sí mismas y del mundo que les rodea.

La narradora-personaje protagónico y su mejor amiga, Lila, van a encarnar dos versiones bastante opuestas del personaje femenino ficcionalizado; sobre el fondo de la ciudad nocturna contemporánea. La primera, personaje-narradora, es de un carácter dotado de rasgos que representan una feminidad contemporánea, en el sentido que recoge muchas de las construcciones actuales de los femenino; mientras que, Lila encarna una feminidad tradicional, conservadora, es decir, ese cúmulo de marcas con que la tradición moderna o incluso premoderna concibió lo femenino.

Estos dos paradigmas sobre la feminidad, y sobre el ser mujer hoy, evidentemente se cruzan y entran en conflicto, cuando se los pone en contraste, cuando se los ve a contraluz: lo moderno versus lo antiguo o viceversa; sin embargo, resulta interesante e importante cuestionarnos ¿hasta qué punto lo moderno está desligado de lo tradicional en la novela de Aira?

La narradora, es un personaje que a primera vista se percibe como autónomo en todos los aspectos que se relacionan a una mujer, con fortaleza para decidir sobre sí misma y su conducta, y para saber lo que quiere aún contra los cánones de la tradición; sin embargo,



esa actitud autónoma y liberal se pone en cuestión en el momento en que descubre o siente el tema de la maternidad; allí, cuando asoma el problema de tener hijos, parece que su autonomía emocional se desvanece y, entonces, descubriremos una gran y compleja contradicción en las que debate este personaje: “por modernas, queríamos restaurar la antigüedad. Por antiguas queríamos imponer lo moderno” (Aira, 2004, p.37). En torno a esta paradoja, analizamos el personaje femenino en la ciudad nocturna.

Antes de seguir, digamos algo sobre la estructura de la novela, puesto que la misma puede también aportar señales importantes sobre los personajes. Así, la novela está construida en base a recuerdos de una chica que todo el tiempo proclama su modernidad, por lo que, el relato es bastante discontinuo, y por momentos no mantiene una lógica causal de los acontecimiento narrados.

Es decir, alterna el tiempo objetivo de eventos reales con el tiempo subjetivo de sueños y recuerdos, sin poner ningún tipo de marcas que guíen al espectador. Es en esa trama de cruces entre realidad, sueños y recuerdos, donde se tocan temas trascendentales y complejos, tales como la maternidad, la religión, el poder de los medios de comunicación, la violencia en general y la violencia de género, el cuerpo femenino, entre otros; temas enmarcados siempre en la ciudad nocturna.

Hemos dicho ya que la paradoja o el juego de polos opuestos es muy claro a lo largo del relato. Entonces, no es casual que en ‘Yo era una chica moderna’, Cesar Aira diseñe una primera gran dicotomía definitiva para los personajes: entre la noche y el día, o más específicamente, entre la ciudad diurna y la nocturna como escenario de la acción.

De manera tal que un escenario nocturno parece ser el adecuado para sugerir lo confuso, lo oculto, lo incógnito y lo prohibido que seduce. Así, Lila y la narradora pueden ser



mujeres libres y modernas<sup>8</sup> solamente durante la noche; mientras que en el día permanecen subyugadas a su rol de empleadas de una empresa privada, en donde son mano de obra sujetas al mecanismo del capital; en este sentido, ellas dependen de otras instancias de la sociedad de consumo.

Pero en la noche se transfiguran, mutan y se aventuran, como si solo allí pudieran tomar decisiones sobre su vida y sus cuerpos. Resulta claro que este universo dicotómico Aira lo construye sobre la base de la mirada del autor masculino al mundo femenino en la Argentina de los años noventa, una época marcada por los efectos de la tercera oleada feminista -años 1970 en adelante- y su paso a la cuarta oleada<sup>9</sup> -siglo XXI-, según indica Carosio (2009), pero en tensión por la política privatizadora y neoliberal del momento.

Lo que llama la atención en los personajes de ‘Yo era una chica moderna’ es la disconformidad que expresan respecto a la incongruencia entre convicciones y las obligadas prácticas de vida. En general muestran una oposición a lo convencional, enuncian una feminidad que busca la igualdad para mujeres y hombres con respecto a roles sociales, laborales, de disfrute y uso de sus cuerpos. La narradora y Lila ciertamente se resisten, con sus creencias acciones, a las normas ‘tradicionales’ de sumisión y cosificación sexual; ellas se muestran liberadas, autónomas y autosuficientes, aunque, a la larga, también exhiban ciertas contradicciones.

Existe otro elemento clave en la representación de lo femenino en la obra: al amparo de la noche las protagonistas pueden **ejercer** el nuevo rol que la cultura humana asignó a las mujeres hacia finales del siglo XX. Así, la narradora es el personaje donde más se nota

---

<sup>8</sup> Lo ‘moderno’ en la novela ‘Yo era una chica moderna’ es concebido a partir de las feminidades que rompen con las normas patriarcales establecidas como correctas por la tradición.

<sup>9</sup> La cuarta ola feminista está marcada por el reconocimiento a las diferencias y por un gradual ascenso de la mujer al poder político.



una suerte de doble vida, condicionada por las tensiones entre la realidad productiva y sus ideales de autonomía. Es decir, al contrario de su posición más tradicional -que se observa en su comportamiento relativo al trabajo y la supervivencia en el día-, por la noche ella no pretende ser una joven tradicional, con pretensiones de llegar al matrimonio, tener una familia y ser una abuela, sino que está a la búsqueda de proyecto más inmediatos, y obtiene lo que desea en el plano sexual y del entretenimiento.

### 3.1. La narradora femenina

Para ese sujeto masculino del deseo, los problemas se convertían en un escándalo con la intromisión repentina, la acción imprevista, de un «objeto» femenino que incomprensiblemente devuelve la mirada, la modifica y desafía el lugar y la autoridad de la posición masculina  
Judith Butler

Los cambios que han sufrido los personajes femeninos de la literatura dependen del período y el lugar en que han sido creados, ya que desde siempre han sido condicionados por una visión del mundo en general y del mundo femenino en particular de su narrador.

En este sentido, es necesario apuntar que la ‘feminidad’ de la narradora-personaje en la novela ‘Yo era una chica moderna’ responde a condiciones muy precisas de la década de los noventa argentina; momento en el que se dieron profundos cambios en las fuerzas sociales, especialmente con respecto a la inclusión de las mujeres en la vida social y económica del país.

En esta coyuntura las mujeres sufragán, están completamente insertas al mundo laboral, por ende tienen autonomía económica y, como señala la Unidad de Mujer y Desarrollo de la Secretaría Ejecutiva de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe), “un elemento nuevo en este período es la incorporación del tema de la facultad



de las mujeres para ejercer sus derechos reproductivos, que se reconoce al menos a nivel formal” (1994, s/p.).

En este contexto socio-cultural se suman los rastros que dejaron personajes literarios universales como la Eva bíblica, Esmeralda o Naná; y los referentes latinoamericanos como, Doña Bárbara, Rosaura, María Iribarne o Emma Zunz; quienes desafiaron los límites y convenciones al arriesgarse a saber y hacer más de lo que estaba permitido por su medio, es decir, a hacer del espacio público a la manera masculina o usar la sensualidad como una herramienta de poder.

En ‘Yo era una chica moderna’ la narradora-protagonista nos presenta una feminidad más resuelta que los personajes literarios analizados en los capítulos anteriores; ella evidencia no tener condicionamientos en su actuar bajo el motivo constante de “yo era una chica moderna” (2004, p.7), que en el contexto de la novela significa estar a la moda, una moda marcada por un hecho capital: conquistar el último espacio/tiempo monopolizado por los masculino: la noche; salir en la noche, estar actualizada sobre los eventos o la inauguración de lugares nocturnos y, sobre todo, tener una vida sexual activa y autónoma; todos estos componentes de esa conquista suprema, que a lo mejor sea el planteamiento general de la novela; conquista que, por supuesto, no estará exenta de altibajos y paradojas.

¿Cómo es una mujer moderna en la noche? Durante la salida que está recordando o soñando la narradora no está en la búsqueda de “chicos, era otra cosa” (2004, p.7); pero entonces, ¿qué podría buscar una mujer joven en la agitada y excitante noche porteña? Es una pregunta sugestiva que nos indica que la narradora, al igual que personajes como María del Carmen Huerta de ‘¡Qué viva la música!’, está en la pesquisa de experiencias





que considera trascendentales: es decir, no se trata de banalidades, sino de un deseo profundo.

Su forma ‘particular’ de interactuar con los personajes masculinos del relato le han costado ataques verbales que podrían ser consideradas como soeces, propias de una visión social estándar; por ejemplo, un joven con el que la protagonista va a una discoteca termina por catalogarla como “-perra, zorra, víbora, araña” (2004, p.15). Frente a estas expresiones, la narradora opta por ignorar la presencia de su ‘adversario’, simplemente lo reduce a una presencia sin valor.

Es importante también reflexionar sobre los calificativos utilizados por la expareja ‘sexual’ de la narradora, y cuestionarnos por qué es denominada de esa forma esta mujer independiente, que se permite libertad para escoger y cambiar de pareja según sus intereses. Evidentemente, el personaje masculino que insulta nos demuestra que los rezagos tradicionales con respecto a lo que se espera del comportamiento de una mujer aún siguen vigentes, pues la ‘modernidad’ que ella practica -en sus propios términos- no termina de ser aceptada por la comunidad.

Sin embargo, las mujeres de este relato disfrutaban de los resultados que han traído años de lucha feminista, su accionar y sus deseos pueden ser juzgado y criticado, pero esto no les impide la oportunidad de integrarse al mundo laboral, explorar la ciudad, vivir una vida sexual libre, o incluso, tener la libertad para elegir su forma estética de vestir; así por ejemplo, la narradora usa “pantalones muy ajustados, pelo rojo oscuro, medio dorado, con flequillo, los labios muy pintados” (2004, p.9). Hay allí un cierto aire de extravagancia y a la vez de desafío. ,

Es importante decir más sobre la estética de la narradora, porque si bien es cierto que en la contemporaneidad las mujeres usan cualquier tipo de prenda de vestir, recordemos que



por ejemplo, en el siglo XIX las mujeres usaban vestidos bajos y holgados que las cubrían por completo, de tal forma que la sensualidad anatómica de la mujer fuera un aspecto que solo sus esposos en la intimidad pudiesen admirar.

En el mismo sentido, de la modernidad de nuestros personajes, otro rasgo importante es la forma de llevar el cabello; si en el mismo siglo XIX el canon decía que todas las féminas usaran el cabello recogido, en la actualidad las mujeres lo usan según su querer y hasta los colorean según las tendencias, como es el caso de nuestra protagonista. Por estas razones la estética de la narradora representa uno de los tantos logros alcanzados por las mujeres pues, no fue fácil llegar a este período en el que las mujeres son libres de escoger y seleccionar la forma de presentarse al mundo. La cosmética que presenta la novela de alguna manera complementa a la noción de modernidad que anima a sus personajes.

Por ello es que se podría decir que la narradora-personaje de la novela ‘Yo era una chica moderna’ es finalmente un personaje redondo. Y aquí señalamos las contradicciones que exhibe. Una de sus características es su personalidad firme pero que puede quebrarse, puesto que como todo personaje redondo, siempre está sujeta a cierta ambigüedad; así lo podemos notar en el siguiente fragmento:

en mi perplejidad, despertaron un oscuro recuerdo del sueño que no había tomado en cuenta aunque había estado presente todo el tiempo: yo no era exactamente yo, sino un hombre, un escritor famoso, y esa chica plural y sonriente una lectora, deslumbrada por mi fama y mi personalidad. Pero por supuesto, era imposible. Lo anoto antes de olvidarme (2004, p.12)

Esta confesión es importante puesto que, a través de ella evidenciamos que la narradora es un personaje que está construido con rasgos psicológicos similares a la de los seres humanos comunes en el sentido de su dispersión y no firmeza; es decir, este rasgo



psicológico al que hacemos referencia es la complejidad de una identidad de género que quizá aún en la narradora parece no estar definida, que es indecisa y ambigua.

### 3.2. Mujeres y cuerpos en la ciudad

La calle es de quien la camina  
Francesca Gargallo

El habitante de la ciudad moderna, occidental, carece de identidad, porque el espacio que lo acoge tampoco tiene personalidad. La ciudad moderna es una colmena con millones de abejas obreras y unas cuantas reproductoras, donde los conflictos son parejos, al igual que las derrotas, un enjambre de esperanzas desatentas, de tristezas cotidianas  
Ítalo Calvino

Durante la década de los noventa América Latina se cubrió casi por completo de empresas extranjeras que llegaron bajo el pretexto de la modernización por vía de la inversión extranjera y la privatización de los bienes del Estado, proyecto llevado a cabo en Argentina por el menemismo; esto conllevó a los habitantes ciudadanos a ‘desarrollar’ un nuevo hábito: el consumismo generalizado, entendido como una práctica que busca la satisfacción personal e incluso la felicidad por vía del uso de bienes de diversa clase.

Uno de los fenómenos sociales destacables de esta época, y ya en el campo de lo femenino, fue la imposición de ‘los cuerpos femeninos perfectos’, que cada vez exigían la reducción o ampliación de medidas (busto, cintura y glúteos). Son varias las consecuencias negativas, relacionadas con enfermedades y cirugías en serie, pero hay una consecuencia que particularmente llama la atención, y es que, desde cierta perspectiva, las mujeres que lograban cumplir con esos estándares de belleza -ya sea natural o artificialmente- se mostraban como mujeres que había recuperado su cuerpo y eso les confería cierta autosuficiencia.



Por esta razón, en la novela ‘Yo era una chica moderna’ (2004), se relata la historia de dos mujeres que viven su juventud apegadas a la firme creencia de ser **modernas**, y de que la autodeterminación en el manejo de sus tiempos, vida y cuerpos, las dota de poder para oponerse a las convenciones sociales sobre lo femenino, aunque finalmente en ese camino de autonomía terminan extraviándose. Así, juntas constituyen:

un dúo complementario (una especie de doble: no son semejantes sino complementarios), la narradora y Lila. Aburridas, ni felices ni tristes, buscan en el sábado a la noche algo, la vida, y así van de sitio en sitio viviendo aventuras eróticas, criminales, desopilantes, policiales, fantásticas, monstruosas (Flores, 2009, p. 448).

Su modernidad se construye desde la autodeterminación y el uso libre de su tiempo nocturnos y de sus cuerpos. Sometidas durante el día al trabajo obligatorio y la venta de su mano de obra, por la noche, se recuperan y se entregan al desenfreno y la autosatisfacción.

Pero hay diferencias entre los dos personajes, pese a que comparten muchas características en cuanto a sus personalidades. Por ejemplo, la narradora-personaje profesa con total libertad su particular visión de la ‘vida moderna’ citadina; mientras que Lila enfrenta serias contradicciones: por un lado, ella busca imitar el giro innovador que experimenta su amiga al habitar los espacios nocturnos, pero, por otro, vive presionada por los rezagos de una vida convencional que mira a la feminidad como una identidad sujeta y dependiente de lo masculino; así lo expresa la narradora de forma más categórica: “Por modernas, queríamos restaurar la antigüedad, Por antiguas, queríamos imponer lo moderno” (Aira, 2004, p. 37); es entonces en ese ir y venir entre opuestos que nuestros



personajes avanzan; ya que finalmente, son chicas, “chicas que solo quieren ser modernas y pasarlo bien” (Aira, 2004, p. 70).

Así llegamos a la reflexión de la narradora respecto al amor: “era parte de nuestra gran empresa espiritual-biológica, es decir evolucionista, encontrar el novio perfecto” (Aira, 2004, p.23). Aunque la narradora use la primera persona del plural no significa que ella se encuentre en la misma indagación; por ejemplo, podemos evidenciar esta afirmación a través del siguiente fragmento “No es que fuera a buscar chicos, **era otra cosa**” (Aira, 2004, p.7). La narradora demuestra que usa a un hombre como un objeto de degustación con el cual se satisface “iba con algún chico para sacármelo de encima”. Así, cansada de la pareja sexual, la narradora va a una discoteca para terminar su relación.

Sin embargo, es allí donde ella divaga sobre la búsqueda del novio perfecto, y no logra discernir si este hecho es una cuestión natural o una construcción meramente social, puesto que en los constructos sociales tradicionales pasa como un hecho natural. No obstante, como lectores percibimos que ella considera esa búsqueda como una construcción netamente social; si fuese una cuestión natural ella ya hubiese elegido una pareja estable, sin embargo, ella anula sus relaciones y continua cambiando de parejas. La idea de estabilidad para una chica moderna es inviable.

Cabe aclarar decididamente entonces que la protagonista no se encuentra en la búsqueda de un esposo o de una relación amorosa, lo que ella busca intensamente es **vivir**, experiencias que estén al límite de lo normado para una mujer: ser una chica, una chica moderna y pasarlo bien.

A parte de estos personajes, creemos importante mencionar ahora a Porfiria y Ada que matizan las acciones de los personajes principales. Estos cuatro personajes femeninos resaltan por su forma particular de habitar la ciudad. Como ya hemos dicho, las amigas



inseparables habitan la urbe como empleadas de empresas con cargos intermedios, por ejemplo, la función de Lila es localizar fugas de dinero en las empresas.

Estos dos personajes demuestran que la metrópoli diurna esclaviza a sus habitantes ya que, las largas jornadas de trabajo que deben cumplir absorben todo su tiempo; sin embargo, y hay aquí otra ambigüedad, recibir un sueldo es uno de los primeros pasos que una mujer ha tenido que dar para iniciar con el proceso de emancipación, pues, eso le permite una independencia que le permite alcanzar otros aspectos de la vida como la libretar sexual.

Lo relacionado con las opciones sexuales nos lleva al personaje de Porfiria, quien abiertamente manifiesta su preferencia sexual en un diálogo mantenido con la narradora en la 'minúscula disco': "En Buenos Aires hay solamente dos lesbianas, y vos sos una" (2004, p.9). Porfiria va a estar muy presente en las pesadillas que tiene la narradora, pues con ella tiene una relación de amor y odio. Porfiria es una rumana que se encuentra en Buenos Aires para «filmar una película» (2004, p.10), lo cual significa que es el único sujeto que ha trascendido las fronteras de su país. Es importante notar que este personaje proviene del continente Europeo, y por sus contexto e historia tiene una forma diferente de relacionarse con los demás, pues ser de un país de 'primer mundo', la libera de los estereotipos que en América Latina aún persisten.

Este personaje femenino a pesar, de poseer un tamaño anormal (pues en la pesadilla de la narradora crece y crece) demuestra que no tiene rasgos de ser un personaje acomplejado sino, todo lo contrario está muy segura de sí mismo, actúa y busca lo que quiere en el plano sexual y social.

Además, Porfiria se encuentra estudiando cine en París, una característica específica de un grupo socioeconómico de jóvenes de los noventa. Según Mario Margulis, sociólogo



argentino, la tribu urbana de los modernos está conformada por jóvenes de clase media o alta que cultivan un estilo y una estética a la vez refinada y alternativa y se inclinan por la creatividad, estudian carreras como diseño gráfico, cine o publicidad (2005, p.243).

Gracias al alcance económico que poseen los personajes femeninos de la novela 'Yo era una chica moderna' pueden habitar centros nocturnos que poseen cierto estatus social, y que son muy diferentes a los lugares que por ejemplo, habita la Guajira de 'Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)' los peligros por los que atraviesan los personajes femeninos de las dos novelas son distintos pues, en la primera, ellas son las 'cazadoras', están buscando placer mientras que, en la segunda, la Guajira se hace pasar por la 'presa', busca hacer que su pareja caiga en la emboscada que ha preparado con sus aliados para sacar algún beneficio económico, de paso obtener placer sexual.

Por otra parte, Ada, el cuarto personaje de Aira, es una joven que al parecer pertenece a una clase pudiente económicamente, vive en un departamento en la avenida Córdova, una zona exclusiva de Buenos Aires. Ada en la ciudad diurna no existe, no tiene ningún accionar mientras que en la noche tendrá apariciones significativas para el relato.

Como hemos anticipado, hay personajes femeninos son y pertenecen a la noche, por ese motivo no hay escenas significativas en la ciudad diurna. La narradora apenas sugiere la ocupación de las protagonistas principales. Para continuar con nuestro análisis exploraremos más de cerca los espacios nocturnos que estos personajes habitan y lo que ocurre en ellos.

### **3.3. Mujeres y cuerpos en la noche**

Buenos Aires siempre fue una ciudad con vida nocturna  
Mario Margulis



La noche es un importante tópico de la ficción contemporánea; este hecho deriva de la trascendencia que la misma tiene en la vida contemporánea, sobre todo, relacionada con el ocio. Según Mariagusta Correa “la gente no sale a divertirse al medio día, sino en la noche” (2014, p.185). Así, la oscuridad es el escenario perfecto para experimentar situaciones que en el día no tendrían significado o no serían viables.

En la novela “Yo era una chica moderna”, vemos que Lila y la narradora, deambulan por la ciudad nocturna de Buenos Aires cuando terminan su horario laboral o cuando termina su semana laboral. Durante este tiempo nocturno estos personajes no tienen prisa por llegar, erran en la oscuridad sin un destino fijo, aunque tiene un punto central que articula sus movimientos: la discoteca más pequeña del mundo.

En una pequeña discoteca encuentran el lugar para pasar algunas horas, y dentro del él observamos que el área escogida no es un espacio cerrado sino abierto y en la parte superior de la discoteca; allí, en la **terraza**, las jóvenes hallan el sitio que les brinde una visión panorámica de la ciudad; por esta razón la terraza se convierte en un punto fundamental para la nocturnidad; la azotea se presta para mostrarnos un cuadro vasto, lleno de luces de colores, edificios altos y bajos donde miles de partículas -carros y otros- se mueven casi como una abstracción. La terraza es un espacio de reflexión en el que afloran ciertos pensamientos existenciales. Un lugar donde los personajes pierden su dirección y se encuentran en medio de la ‘nada’.

Es importante notar que en la capital argentina los locales nocturnos tienen nombres en inglés (Aira, 2004, p.15); este fenómeno de aculturación<sup>10</sup>, que la protagonista se encarga de narrar muy claramente, tuvo un apogeo en los noventas gracias a la publicidad usada

---

<sup>10</sup> Proceso por el cual la cultura nativa es erradicada por una cultura extranjera.





por las multinacionales extranjeras de las que hablamos en apartados anteriores. Asimismo, podemos notar que en este relato lo que invita a sus personajes a explorar la ciudad nocturna es una cultura de consumo, que permite un escenario en el que las luces de neón y la música atronadora provocan una experiencia surreal que, como ya mencionamos antes, sería imposible en el día.

Resulta interesante cómo la nocturnidad de la metrópoli no es precisamente la oscuridad de un cielo estrellado con sombras, misterios y temores; por el contrario, en este relato nos encontramos con una ciudad que se ilumina con la luz artificial de los letreros o el alambrado público para ofrecer cobijo y mayor privacidad creando así espacios protegidos de las miradas. La noche cambia el paisaje urbano y transforma a sus actores (Margulis, 2005, p.2005).

Debemos aclarar que este espacio nocturno es diferente al de siglos anteriores, esto se debe a los locales creados para el ocio que dan la sensación de emancipación o, en palabras de Aira, “la noche aparece para los jóvenes como una ilusión liberadora” (Aira, 2004, p.25). Ada es quien personifica este anhelo perfectamente cuando en medio de la plaza San Martín “aprovechaban para gritar y cantar, total allí en medio de la plaza nadie podía oírnos” (Aira, 2004, p.16).

Ahora bien, un lugar icónico de la novela es la discoteca, llamada por los personajes de la novela como ‘la disco más pequeña del mundo’, sitio que al igual que el burdel creado por Onetti, tiene el don de atraer a gente que busca felicidad, diversión y experiencias.

En este espacio Lila y la narradora dan rienda suelta a sus deseos eróticos, consumen drogas y bebida, en otras palabras, complementos que son elementos de su vida nocturna, y que les conceden ciertos aires de libertad.



La noche en la novela muestra lo oculto, lo incógnito; “en la noche, aumenta el desorden, sin la perspectiva, el perfil y la realidad propia de las cosas diurnas, se confunden las persecuciones y se protege el anonimato” (Rojas, 2012, p. 4). Lila y la narradora, habitan la ciudad nocturna como antihéroes. Los antihéroes poseen características que son antiéticas si se las compara con las del héroe tradicional.

Un ejemplo claro de esto ocurre cuando Ada queda embarazada de Roberto, con quien Lila mantenía un noviazgo de cinco años. Esta revelación motiva a Lila y la narradora a ‘reparar’ la situación, como vemos las jóvenes se miran como “justicieras, decididas a todo con tal de reponer las cosas en su lugar” (Aira, 2004, p.37). Lila y sus amiga buscan a Ada y cuando la encuentran se libera una batalla campal entre los tres personajes femeninos.

Al tratar de remediar la unión entre Roberto y Ada forcejean e inconscientemente provocan que Ada empiece a desangrarse y es en este momento que las dos atacantes sienten placer al observar como su víctima yace derrotada, pero inconformes con esto buscan el origen de la separación de Lila y Roberto así lo podemos evidenciar en el siguiente pasaje “la vulva se rasgó hacia adelante y hacia atrás, y un chorro de sangre golpeó el techo. La soltamos, y antes de que tocara el suelo ya estábamos metiendo las manos hasta el codo en la abertura” (Aira, 2004, p.41). Con esta acción las muchachas aceleran el ‘nacimiento’ de un feto gelatinoso y grotesco a quien nombran Gauchito.

Es importante notar como este crimen pasa desapercibido gracias a que las tinieblas de la ciudad brindan anonimato a los personajes. De la misma manera, cabe recalcar que Gauchito aparece como especie de metáfora que el autor ha creado para que nuestros personajes puedan tener algún dominio sobre lo masculino.



Esto se evidencia en el nombre que las chicas le han dado a esta criatura, que representa no solo su triunfo ante Roberto, sino que al usar el diminutivo de ‘gaucho<sup>11</sup>’, se sugiere también una desvalorización de este personaje que representa una híper masculinidad, caracterizada por su ferocidad.

Ada, un personaje que representa la maternidad concebida desde una visión tradicional, pues, por el hecho de estar embarazada obligó a Roberto de forma implícita a ‘cumplirle’ y planear un matrimonio. En oposición a ello tenemos la maternidad de Lila y la narradora que a partir del nacimiento del Gauchito engendran una nueva forma de familia que está muy lejos de cumplir con los patrones establecidos de la sociedad patriarcal.

En esta misma línea tenemos a Josephine Baker (1906 - 1975), un personaje de la Historia universal, y de la novela, que engendra otro tipo de maternidad. Ella luego de haber dado a luz a un bebé muerto perdió la posibilidad de tener hijos biológicos y por ello adoptó a doce niños de varias razas aunque, en ‘Yo era una chica moderna’ el autor le asigna veinte hijos adoptivos. Este personaje en su momento fue considerado una completa ‘rebelde’, pues, además de las adopciones, ha sido de las pocas mujeres que han trabajado como tenientes y agentes de espionaje. También, luego del fallecimiento de Martin Luther King le ofrecieron liderar el movimiento de reivindicación de los derechos afroamericanos, a lo cual ella se negó.

Es importante este hecho porque evidencia la atmósfera de la novela en la que se inscriben personajes femeninos fuertes, libres e independientes. Retomando, la maternidad de

---

<sup>11</sup> El gaucho es un personaje de la literatura de los países pertenecientes al Cono Sur excepto Chile, ha sido caracterizado con ciertas cualidades, como la fuerza física, la destreza en el manejo del caballo, y el valor. Es decir, este personaje representa la barbarie de la civilización.



Josephine Baker, observamos que ella es la representación de una familia monoparental que en el siglo XX rompió completamente con el canon de familia.

Además, gracias a su belleza exótica y talento el mundo del espectáculo le abrió las puertas, en palabras de la misma Josephine: “en verdad soy célebre, mi cabeza y mis muslos están en todas partes y sin prejuizar digo que el cielo me ha dado ‘muslos inteligentes’” (Pinto, 2006, s/p). También, este personaje femenino encuentra en la noche como el tiempo ideal para laborar como cantante y actriz.

Las mujeres de la narrativa contemporánea exploran la oscuridad y en este lapso de tiempo gozan de su cuerpo, desechando a los ‘inservibles». Por ejemplo la Guajira o Rosario Tijeras que usan armas, matan y ejecutan ‘la justicia’ según su bienestar y voluntad. Feminidades como las hemos mencionado no eran posibles en la literatura anterior al siglo XX pues, la característica fundamental de ellas es que son mujeres que se apropian del peligro y se vuelven seres activos y definitivos en su relato.

En ‘Yo era una chica moderna Las protagonistas tanto de ‘Yo era una chica moderna’ como de ‘Rosario Tijeras’, a pesar de originarse en escenarios y contextos socio-culturales distintos, mueven el relato durante la noche; en un estado surreal y subjetivo en el que evidencian claramente que el personaje femenino frágil y virginal quedó en el pasado; y que, aunque las nociones de belleza han cambiado, este atributo se usa para el propio beneficio, ya no para el disfrute de la contraparte masculina.

Por otro lado, vemos que el tiempo se adapta a las vivencias del personaje femenino, la noche es larga y eterna, de modo que los acontecimientos se desarrollan alrededor de las aventuras de éstas jóvenes. La disco es el lugar en el cual la narradora-protagonista descubre **cosas**, **deseos** que ni ella misma conocía sobre sí; por ejemplo, Porfiria ha provocado cierta confusión en su identidad sexual; en una conversación con Lila la



protagonista confiesa que “—me gusta más que los hombres... me gusta muchísimo” (2004, p.10). Las experiencias sexuales en la atmósfera del relato se encuentran por doquier, no importa si el otro sujeto es un conocido o desconocido, lo único que importa es satisfacción de los deseos de una mujer ávida de vida.

Por otro lado, es importante mencionar que la vida en la ciudad y la noche implican una serie de consideraciones que tienden a especificar formas de comportamiento y prácticas que tienen su propio entorno conceptual.

El cuerpo femenino en la cultura nocturna es un fenómeno relativamente nuevo, si se piensa que históricamente el quehacer nocturno fuera de casa fue el último reducto propiamente masculino. Si en esa noche masculina hay algo de femenino, evidentemente se trataba del cuerpo femenino como un objeto sexual. Mariagusta Correa en su libro ‘Trastienda Homosexualidad, ciudad y muerte: el personaje homosexual en el cuento ecuatoriano del siglo XX’ (2014) dice que:

La ciudad y la noche conmemoran el amor entre criaturas iguales. Los cuerpos, aunque libres, se atan a las calles. A ciertas calles donde el ruido las voces y el exotismo del placer y de los afectos, hermanan a muchos que se adueñan del espacio, y a otros tantos que viven, intensamente, en esa misma atmósfera nocturnal, y que sacuden sus aires... obligatoria, para luego, recogerlos a mano y con linterna alistarlos para el siguiente día (p.113).

### **3.4 Espacios urbanos nocturnos**

Desde los años ochenta la forma de diversión y ocio de los jóvenes se acentuó más en la concurrencia a los lugares nocturnos, pero una modalidad diferente que distingue a las nuevas generaciones de sus antecesoras: los lugares nocturnos no son el punto de llegada



para la diversión sino en su lugar son el punto de partida. Es decir, la discoteca es el sitio en el cual se reúnen los miembros de un grupo de jóvenes para dar origen al **deambular nocturno**.

En la novela 'Yo era una chica moderna' el argumento del relato está situado en una discoteca, sin embargo, durante la mayor parte de la trama los personajes principales deambulan por las calles de Buenos Aires. Por ejemplo, luego de estar unas horas en la discoteca la narradora y su amiga se dirigen al departamento de Ada para celebrar su cumpleaños. Después de una visita fallida a aquel lugar redireccionan su caminar a la plaza de San Martín.

Esta plaza es importante puesto que, es un lugar público y con respecto a esto Joan Pallarés y Carles Feixa manifiestan que “cada vez más calles y plazas públicas son lugares en los que se reúnen grandes grupos de jóvenes y reivindica un uso nuevo del espacio” (2000, p.38).

El nuevo uso de este espacio público trae consigo una forma transgredir las leyes públicas puesto que, son lugares que están destinados a ser zonas para comprar y consumir drogas, así lo evidenciamos en la siguiente cita “fueron a la Plaza y se pusieron a fumar porros” (Aira, 2004, p.15). Un lugar que deja de ser lo que es en el día para convertirse en un espacio reciclado por y para los jóvenes.

### 3.5. Cuerpos y poderes

El instante en que nuestras percepciones culturales habituales y serias fallan, cuando no conseguimos interpretar con seguridad el cuerpo que estamos viendo, es justamente el momento en el que ya no estamos seguros de que el cuerpo observado sea de un hombre o de una mujer  
Judith Butler



La historia no ha sido justa con las mujeres y así lo hemos demostrado en el trayecto del presente documento. Durante muchos siglos la mujer fue relegada al anonimato del espacio doméstico o del burdel. Sin embargo, no se quedó ni estática ni conforme con su posición, por el contrario, pequeñas minorías lucharon para lograr que en la contemporaneidad se problematice claramente las desigualdades que todavía existen entre los sexos, que se ganen batallas como el derecho al sufragio, la educación, o la participación en cargos públicos y; que se inicien nuevas luchas como la de los derechos reproductivos.

Tradicionalmente, lo femenino se concebía como una categoría subyugada a lo masculino, es por esto que durante mucho tiempo, también en la literatura, sobre ellas siempre debía existir un varón al que debían respeto y de quien dependían. Sin embargo, y como ya mencionamos, los procesos industriales favorecieron a las luchas feministas al otorgar independencia económica a las mujeres del mundo y por lo tanto también de la ficción.

Como consecuencia, poco a poco, las mujeres fueron capaces de salir y apropiarse de la ciudad. Este será el primer gran paso para obtener la autonomía femenina en todos los ámbitos de la vida y, aunque la lucha no ha terminado, la construcción de una ideología feminista que visibiliza un panorama amplio sobre todos los aspectos que afectan a mujeres y a otros sujetos que aún no están inmersos en alguna clasificación binaria como hombre/mujer o masculino/femenino es un rasgo sustancial de la modernidad.

El feminismo de los dos últimos siglos ha planteado varias respuestas sobre lo que sería la liberación femenina laboral, electoral, sexual o matrimonial. Sin embargo, el sistema patriarcal en el que vivimos todavía persiste a través de la perpetuación de prácticas que



cosifican los cuerpos femeninos de forma explícita, como en la publicidad, o en forma implícita como en el matrimonio.

En palabras de Francesca Gargallo, escritora y feminista italiana, durante siglos el placer y el sexo se conjugaron como piezas necesarias del matrimonio en el que la mujer cumplía con su obligación y el varón disfrutaba. En este juego de roles verticales el único que debía deleitarse era el hombre porque en el caso opuesto la fémica hubiese sido considerada como un ser perverso y todas estas relaciones implicaban el bien y el mal. Las relaciones sexuales solo era posibles durante el matrimonio, es decir a través de la instauración de una institución/instrumento cuyo fin social era la apropiación de la reproductividad femenina por parte del colectivo masculino. (2004 s/p).

Es en este juego de oposiciones es que surge la novela ‘Yo era una chica moderna’ de César Aira. En este relato vemos cómo la narradora-protagonista evidencia, en sus reflexiones, su disconformidad con la ‘naturaleza’ que ha heredado “frágiles, “sexo débil”, formadas en una cultura de confort y de menor esfuerzo, lo más lógico habría sido que nos estancáramos en la complacencia de un estado estable, cualquiera” (Aira, 2004, p.21). Nos atrevemos a afirmar que en el mundo del relato, ella está dispuesta a **vivir** y no a complacer las expectativas de una sociedad patriarcal, es por esto que ella recurre a la noche como una herramienta de liberación, esto se evidencia cuando confiesa que ella y Lila se convirtieron en ““aves nocturnas” por necesidad, no por gusto” (Aira, 2004, p.23).

Esta resistencia y lucha contra lo establecido como ‘correcto’ para las mujeres aparece varias veces en la novela pero, sobre todo, cuando Lila y la narradora deambulan en la noche porteña sin prejuicios. Es ahí, en el cobijo de la oscuridad que ellas y otros





personajes como Porfiria, un personaje lésbico, que se ha enamorado de la narradora, accionan sobre sus cuerpos con absoluta autonomía.

Deseamos recalcar a Porfiria pues, una situación tan simple como expresar abiertamente la preferencia sexual, es posible tanto en la vida y en la literatura, solo después de largos procesos de visibilización de nuevas identidades y tipos de feminidad que admiten practicar diversos comportamientos de goce sexual.

Esta premisa es posible gracias a que las investigaciones con respecto a la relatividad de la cultura siguen profundizándose. El cuerpo es un puente por el que se transportan los deseos, sueños y metas de los individuos, y es justamente por esto que estos siempre deberían corresponder al portador de ese cuerpo y no a los sistemas estructurantes —sociedad o cultura— que intenta definirlo. Es así, como gracias a la nocturnidad y a las experiencias que esta provee a los personajes de esta novela, es que ellas pueden portar cuerpos con los que resisten, luchan y, por tanto, ejercer poder.



## Conclusiones

En este estudio nos propusimos analizar y caracterizar a los personajes femeninos de la novela 'Yo era una chica moderna' (2004), del escritor argentino Cesar Aira, en la vida nocturna de la ciudad de Buenos Aires.

Para ello realizamos una panorámica del personaje femenino en la literatura universal, latinoamericana y argentina visto desde diferentes teorías de género que han establecido diferencias entre las categorías 'género' y 'sexo'. Es importante mencionar que 'género' es un concepto inestable, que se adquiere y comprende a través del aprendizaje y la repetición de características que la sociedad, cultura, ética y estética determinan como naturales para un hombre o una mujer —de ahí se deriva del binomio masculino/femenino—.

Estas particularidades son aprehendidas en un grupo social, mientras que, el 'sexo' es una determinación biológica -que se expresa en la configuración genital-. Aunque se cree que el sexo y el género deben corresponderse, tienen un origen socio-cultural muy claro. Como bien señala Angélica Cazarín Martínez, profesora e investigadora,

la personalidad psicosexual es un conjunto de características adquiridas mediante un aprendizaje, en donde los hombres son condicionados desde su infancia a desarrollar actitudes de superioridad mientras que las mujeres son inducidas a la pasividad, sumisión e incluso al ocultamiento de sus capacidades con el objetivo de no contravenir su propia identidad (2012, p.14).

Estas teorías son importantes para este estudio porque ponen en cuestión la estabilidad de lo que entendemos por 'femenino' y nos permiten explicar y comprender sus



transformaciones en la literatura según la época y el lugar en que ciertas obras fueron concebidas.

Durante el análisis de varias novelas que fueron seleccionadas debido a que han trascendido en el tiempo hasta convertirse en piezas icónicas de la literatura universal y latinoamericana, pudimos comprender que los personajes femeninos de la literatura han atravesado diversas mutaciones que responden a importantes procesos culturales y sociales.

La investigación que realizamos nos permitió percibir que durante gran parte de la historia literaria los personajes femeninos personificaron extremos definidos por dos arquetipos que se originaron en relatos fundacionales como la Biblia.

Por un lado, tenemos el paradigma creado a partir de la Virgen María, quien es sumisa, obediente y representa el modelo de la virtud y lo bueno; y, por otro lado, el canon impuesto por Eva, cuya la búsqueda de conocimiento personifica el pecado y la maldad.

Es importante notar cómo varios personajes femeninos fueron usados para satanizar la liberación sexual de las mujeres o su apropiación del espacio público, este es el caso de Esmeralda, Naná, Emma Bovary y tantas otras, que de forma ingenua o sagaz demostraron su insatisfacción con las normas que la cultura les imponía, ya sea con respecto al acceso del conocimiento o a la del gozo sexual pleno.

Sin embargo, con la Revolución Industrial y el desarrollo inminente del capitalismo, se produjo la ya inevitable inserción de la mujer a la vida laboral, situación que trajo consigo también la aparición de nuevas encarnaciones de lo femenino en la literatura, tales como Emma Zunz, María Iribarne, María, la esposa de don Gaetano, o como Eloísa.



Por otra parte, tenemos a la ciudad que a partir de la novela 'El Juguete rabioso' empieza a ser percibida y entendida como un personaje **vivo**. Dejó de ser un elemento decorativo para establecer relaciones profundas con la vida de los personajes. Además, la urbe es la memoria colectiva de los habitantes, pues es ella la que por más tiempo ha observado la transformación social y cultural.

Es así que Buenos Aires se vuelve testigo del cambio que ha experimentado Argentina en las últimas décadas del siglo XX, un cambio casi en todas sus esferas, puesto que la llegada de las empresas extranjeras provocó en sus habitantes una especie de ilusión de abundancia y dinero, que les llevó a una cultura de consumismo.

La novela presentada es similar a un rompecabezas pues es un conjunto de historias cortas que en algún momento se cruzan y arman una sola historia. César Aira entrega a sus lectores en pequeñas pastillas pistas que a lo largo de la novela nos develan el mensaje del libro 'Yo era una chica moderna'.

Distintas personalidades-sexuales habitando las mismas calles, la misma disco, la misma plaza hasta el mismo deseo, son el entramado de sus personajes. Cada uno cumple con un rol y demuestran una realidad y anhelo que les motiva a conseguir lo que desean sin importar la consecuencias.

Ada, una de las piezas, es la fuente que usan la protagonista y su amiga para describir su lado criminal pues, sentirán el placer de ver sufrir al otro y en un plano secundario será la madre biológica del Gauchito que terminó en el poder de los dos personajes; y de esta forma ellas dan origen a un nuevo tipo de familia. Este tipo de maternidad es un rasgo que podría ser analizado en otro estudio.



Porfiria es otra pieza que sirve para explorar la sexualidad de la protagonista de la novela pues, ella logra desestabilizarla a través de su seductora y abierta personalidad. Además, representa a las minorías que no caben en el modelo genérico sexual establecido patriarcalmente. Porfiria visibiliza la necesidad de una nueva organización de los géneros en la que se le permita ser y hacer a todos los humanos por igual.

Lila, la coprotagonista, es una de las piezas fundamentales de este rompecabezas. Representa a todos los sujetos que tienen claro su identidad sexual, aunque no evidencia que sea una identidad asimilada para satisfacer a la sociedad. Ella practica cómodamente su rol femenino con algunos matices propios de la era en que vive.

La narradora evidencia a un sector de la población joven que no tiene ‘clara’ su identidad sexual. En el día se somete a las normas establecidas, mientras que en la noche, dotada de libertad, ejerce su sexualidad y explora su cuerpo en busca de una identidad que está muy lejos de encajar con el modelo establecido.

Para comprender y llegar a ella tuvimos que percibir la teoría del género expuesta por Judith Butler. Además de analizar a otras mujeres de la narrativa contemporánea que también exploran la oscuridad y en este lapso de tiempo gozan de su cuerpo, desechan a los ‘inservibles’ y se apropian de la ciudad, de sus bares y de sus plazas. La oscuridad es la que llena a estas mujeres de la esencia vital para seguir.



## Fuentes de Consulta

- Aira, C. (2002). *Fragmento de un diario en los Alpes*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Aira, C. (2004). El mejor Cortázar es un mal Borges [Clarín.com]. Recuperado de <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/10/09/u-845557.htm>
- Aira, C. (2004). *Yo era una chica moderna*. (2a ed.). Buenos Aires: Interzona.
- Aira, C. (2011a). *Yo era una mujer casada*. Buenos Aires: Blatt & Ríos. Recursos Editoriales.  
Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=ug96AgAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT4.w.1.0.0>
- Aira, C. (2011b). *Yo era una niña de siete años* (2a ed.). Buenos Aires: Interzona. Recuperado de <http://interzonaeditora.com/admin/files/libros/233/AIRANiasieteaos.pdf>
- Altamirano, I. M. (1978). “Antonia” en Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX. México D.F: Ateneo (Obras inmortales).
- Arlt, R. (1985). *El juguete rabioso*. (R. Gnutzmann, Ed.). Madrid: Cátedra.
- Arlt, R. (1993). *El juguete rabioso*. (R. Piglia, Ed.). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Arteaga Quintero, M. (2004). El Otoño del Patriarca: En la novela del macho triunfa lo femenino. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 5.
- Arteaga Quintero, M. (s/a.). El Otoño del Patriarca: En la novela del macho triunfa lo femenino. *Sapiens Revista Universitaria de Investigación*, vol. 5, núm. 99, 53–67.
- Asensi Pérez, M., & Ríos Baeza, F. A. (2014). Prólogo. La literatura plegada y averiada de César Aira. In *Averías Literarias Ensayos Críticos sobre César Aira*. Puebla: Afínita



Editorial Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Facultad de Filosofía y Letras.

Recuperado de

[http://cmas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/1643/C](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/1643/C)

[esar%20aira%20Electroinico.pdf](#)

Barrancos, D. (2016). Una perla histórica descubierta en los archivos de la ex Entel La

puñalada de Amalia. *Página/12*, p. s/p. Recuperado de

<https://www.pagina12.com.ar/8054-la-punalada-de-amalia>

Biblioteca Nacional de Chile. (s/a). “Estudios de género”, en: María Luisa Bombal (1910-

1980). Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100834.html#>.

Borges, J. L. (1998). *El Aleph*. España: Alianza Editorial. Recuperado de

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXnia>

[WJsaWJyb3NwZGZ8Z3g6NWUyOTU3NzQxYmM3NWM1Yg](#)

Brontë, E. (2014). *Cumbres Borrascosas*. Fondo Blanco Editorial. Recuperado de

<http://www.fondoblancoeditorial.com/wp-content/uploads/2014/09/Cumbres.pdf>

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan Sobre los límites materiales y discursivos del*

“*sexo*.” (A. Bixio, Td.). Argentina: Paidós Ibérica, S.,A.

Butler, J. (2007). *El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad*. (M. A.

Muñoz, Td.). España: Paidós Ibérica, S.,A.

Caicedo, A. (2013). *¡Que viva la música!* Madrid: Alfaguara. Recuperado de

[https://play.google.com/books/reader?id=ZtPowJ0wh\\_gC&printsec=frontcover&output](https://play.google.com/books/reader?id=ZtPowJ0wh_gC&printsec=frontcover&output)

[=reader&hl=es&pg=GBS.PT19](#)



- Calvino, Í. (1972). *Las ciudades invisibles*. (A. Benedetti, Td.). Argentina: Crisalida Crasis Ediciones. Recuperado de [http://santafeciudad.gov.ar/blogs/liceo/wp-content/uploads/2017/03/Curso-Introdutorio\\_Las-ciudades-invisibles-Italo-Calvino.pdf](http://santafeciudad.gov.ar/blogs/liceo/wp-content/uploads/2017/03/Curso-Introdutorio_Las-ciudades-invisibles-Italo-Calvino.pdf)
- Carosio, A. (2009). El feminismo Latinoamericano y su proyecto ético-político en el siglo XXI. *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, Vol. 14 n° 33, 13–24. Recuperado de [www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316)
- Castiglioni, F. (1996). Argentina. Política y economía en el menemismo. *Nueva Sociedad*, 6–14. Recuperado de [http://nuso.org/media/articles/downloads/2496\\_1.pdf](http://nuso.org/media/articles/downloads/2496_1.pdf)
- Cazarín Martínez, A. (2012). Género y poder. La masculinización de las mujeres en la política. *Revista Mexicana de Estudios Electorales*. Recuperado de <http://studylib.es/doc/7794669/género-y-poder.-la-masculinización-de-las-mujeres-en-la-p...>
- Correa, M. (2014). *Trastienda Homosexualidad, ciudad y muerte: el personaje homosexual en el cuento ecuatoriano del siglo XX*. Cuenca: Ediciones Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana.
- Dávila de Ponce de León, W. (1892). *Series de novela*. Bogotá: Imprenta de Antonio MaríaSilvestre.
- De Azara, F. (1847). *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*. Madrid: Imprenta de Sanchiz.
- De Beauvoir, S. (1965). *El Segundo Sexo Los hechos y los mitos* (Vol. 1). Buenos Aires: Siglo Veinte. Recuperado de <http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>





De la Cruz, S. J. I. (2006). Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz.

Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/39758/1/132027.pdf>

De la Cuadra, J. (1993). La Tigra. En *Doce relatos Los Sangurimas*. Quito: Libresa.

Durán, M. Á. (2008). *La Ciudad Compartida Conocimiento, afecto y uso*. Chile: Ediciones SUR.

Flaubert, G. (2012). *Madame Bovary*. (J. Bravo Castillo, Ed.). S/L: Grupo Planeta Spain.

Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=rwQehqm8TSoC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP17.w.0.0.183>

Flores, A. (2009). Reír con el Monstruo (Reír con Aira). *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV,

Núm. 227, 445–458. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6583/6759>

Franco, J. (2016). *Rosario tijeras*. Madrid: Alfaguara. Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=VPadDQAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP1>

Frías, C. V. (Ed.). (1984). Venares. In *Jorge Luis Borges Obras Completas* (14a. Edición).

Buenos Aires: Emecé Editores.

Fuguet, A. (2004). Amor sobre ruedas. En *Pequeñas Resistencias/3 Antología del Nuevo*

*Cuento Sudamericano* (Primera Edición). España: Páginas de Espuma.

Galich, F. (2000). *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis y

Universidad Tecnológica de Panamá.



García Márquez, G. (2015a). *El amor en tiempos de cólera*. S/L: Penguin Random House Grupo Editorial. Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=WzNjBgAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT5>

García Márquez, G. (2015b). *El otoño del patriarca*. S/L: Penguin Random House Grupo Editorial. Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=MzJjBgAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT10>

Gargallo, F. (2004). *Trasgresión y placer: la superación de las normas*. Jalisco: Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Recuperado de

<https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/feminismo-genero/trasgresion-y-placer-la-superacion-de-las-normas/>

Gargallo, F., & Pisano, M. (2007). *Feminismo Latinoamericano. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, v.12 n.28. Recuperado de

[http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012007000100003](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100003)

Gómez, M. (2006). La década de los noventa en la Argentina. Ideología y subjetividad en la sociedad menemista. *Revista Latina de Comunicación Social*. Recuperado de

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200610gomez.htm>

González, F. (2002). El cuervo y su simbología. *Revista de Folklore*. Recuperado de

<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1968>

Greenpeace Internacional. (2006). La catástrofe de Chernóbil Consecuencias en la Salud Humana Resumen ejecutivo. Recuperado de



<http://www.greenpeace.org/espana/PageFiles/182800/la-catastrofe-de-chern-bil-con-2.pdf>

Homero. (2008). *La Odisea*. Quito: Libresa.

Hugo, V. (2016). *Nuestra Señora de París*. s/l. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=aeL9CwAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT28>

Hurtado Salazar, S. (2009). El Animal Urbano. Ensayo sobre la Ciudad de Caracas en tiempos de extravío. *Venezuela, XV*, 199–218. Recuperado de [https://www.researchgate.net/profile/Samuel\\_Hurtado2/publication/311707571\\_El\\_Animal\\_Urbano\\_Ensayo\\_sobre\\_la\\_Ciudad\\_de\\_Caracas\\_en\\_tiempos\\_de\\_extravio/links/5857245908ae81995eb6b9e8/El-Animal-Urbano-Ensayo-sobre-la-Ciudad-de-Caracas-en-tiempos-de-extravio.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Samuel_Hurtado2/publication/311707571_El_Animal_Urbano_Ensayo_sobre_la_Ciudad_de_Caracas_en_tiempos_de_extravio/links/5857245908ae81995eb6b9e8/El-Animal-Urbano-Ensayo-sobre-la-Ciudad-de-Caracas-en-tiempos-de-extravio.pdf)

Iribarren, M. C. (2008). Gitanos y payos. Dos mundos y dos ideas sobre la libertad en “la Gitanilla.” *Thémata. Revista de Filosofía* 40, 187–196. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11441/46873>

La Unidad Mujer y Desarrollo de la Secretaría Ejecutiva de la CEPAL. (1994). Las mujeres en América Latina y el Caribe años noventa: elementos de diagnóstico y propuestas. (p. 44). Presentado en la Conferencia Regional sobre la Integración de la Mujer en el Desarrollo Económico y Social de América Latina y el Caribe, Argentina: CEPAL. [https://doi.org/LC/L.836\(CRM.6/4\)](https://doi.org/LC/L.836(CRM.6/4))

Lanseros, R. (2012). *Rosario Castellanos : la inteligencia como única arma*. S/L: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w712>



- León, F. L. de. (2003). *La perfecta casada* (Edición digital basada en la 11<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa Calpe, 1980.). Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p0w9>
- Margulis, M. (2005). *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires* (3a. edición). Buenos Aires: Biblos.
- Martínez Lozano, C. P. (2005). El esquema cultural de género y sexualidad en la vida cotidiana. Una reflexión teórica. *Culturales*, 30–62. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69410202>
- Martínez, T. E. (2010). *Santa Evita*. s/l: Alfaguara. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=M6xKxNZ5vXMC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT5>
- Mbaye, D. (2011). *La obra de César Aira: una narrativa en búsqueda de su crítica* (Literatura). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/12821/1/T32965.pdf>
- McDowell, L., Salgado, J., & Valladares, L. (2009). *El género en el derecho. Ensayos críticos*. (R. Ávila Santamaría, Ed.). Quito: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Recuperado de [http://www.justicia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/4\\_Genero\\_en\\_el\\_derecho.pdf](http://www.justicia.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/4_Genero_en_el_derecho.pdf)
- Ministerio de Educación de la Nación Argentina. (2010). *PENSAR LA DICTADURA: terrorismo de Estado en Argentina PREGUNTAS, RESPUESTAS Y PROPUESTAS PARA SU ENSEÑANZA*. Argentina: Ministerio de Educación de la Nación Argentina. Recuperado de [http://educacionymemoria.educ.ar/secundaria/wp-content/uploads/2011/01/pensar\\_la\\_dictadura.pdf](http://educacionymemoria.educ.ar/secundaria/wp-content/uploads/2011/01/pensar_la_dictadura.pdf)



- Nuevas tendencias en la publicidad del siglo XXI*. (2007). España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. Recuperado de [http://eprints.ucm.es/7051/1/Segovia.\\_Nuevastendenciasenlapublicidad.pdf](http://eprints.ucm.es/7051/1/Segovia._Nuevastendenciasenlapublicidad.pdf)
- Onetti, J. C. (2016). *Juntacadáveres*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=wtWwDAAAQBAJ&pg=GBS.PP1>
- Pallarés, J., & Feixa, C. (2000). Espacios e itinerarios para el ocio juvenil nocturno. *Revista de Estudios de Juventud*, 23–41. Recuperado de <http://www.injuve.es/sites/default/files/Revista50-2.pdf>
- Perrot, M. (2009). *Mi historia de las mujeres* (1a ed.). Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- Petras, J. (2000). El menemismo: el contexto internacional de la década del '90. *Revista Herramienta*. Recuperado de <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-12/el-menemismo-el-contexto-internacional-de-la-decada-del-90>
- Pinto, F. (2006). Oscura tentación. *Página/12*, p. s/p. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-2837-2006-08-19.html>
- Poe, E. A. (2017). *El cuervo y otros poemas*. (A. Rivero Taravillo, Tr.) (01ª edición). España: Alianza Editorial.
- Pozuelo, J. M., & Gómez, F. V. (Eds.). (1996). *Mundos de Ficción (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica Murcia, 24-24 noviembre, 1994 Investigaciones Semióticas VI)* (Vol. Volumen II). Murcia: Servicios de Publicaciones, Universidad.



Ratliff, W., & Calviño, L. F. (2007). Guía a la Argentina del Siglo XX en los Archivos Hoover.

Recuperado de

[http://www.hoover.org/sites/default/files/library/docs/hoover\\_argentina\\_guide\\_spa.pdf](http://www.hoover.org/sites/default/files/library/docs/hoover_argentina_guide_spa.pdf)

Reina-Valera. (2009). Génesis. In *La Santa Biblia Contiene el Antiguo y Nuevo Testamento*.

Salt Lake City, Utah, EE. UU.: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.

Recuperado de <https://www.lds.org/scriptures/bible?lang=spa>

Restrepo, G. (1995). Remolinos y Vértigos Urbanos. *Revista Colombiana de*

*Psicología*, Número 4, 130–137.

Restrepo, L. (2016). *Olor a rosas invisibles (Pecado 4)*. s/l: Alfaguara. Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=BfKzCwAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT2>

Rinaldi, T. (2015). Eva Perón: el poder del deseo. *Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía*

*I*, Vol. 10 – Número X –. Recuperado de

<http://hum.unne.edu.ar/revistas/itinerario/revista10/articulo06.pdf>

Sábato, E. (2011). El túnel. En *Lo mejor de Ernesto Sábato Selección, prólogo y comentarios*

*del autor*. S/L: Grupo Planeta Spain. Recuperado de

<https://play.google.com/books/reader?id=msJfi6g0es0C&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT11>

Sabeckis, C. (2013). El séptimo arte en la era de la revolución tecnológica. *Scielo*, 53–64.

Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n45/n45a05.pdf>

Salgado, A. (2012). La Geografía Urbana: Una perspectiva Crítica para el análisis de la

ciudad. *Revista Interiorgráfico de la división de Arquitectura, Arte y Diseño de la*

*Universidad de Guanajuato*. Recuperado



de <http://www.interiorgrafico.com/edicion/decima-segunda-edicion-septiembre-2012/la-geografia-urbana-una-perspectiva-critica-para-el-analisis-de-la-ciudad>

Sánchez García, R. (2004). Imágenes de la mujer en el Romanticismo de Espronceda (Sancho Saldaña). *EPOS. Revista de Literatura*, 69–83. Recuperado de [http://eprints.ucm.es/16999/1/espronceda\\_mujer.pdf](http://eprints.ucm.es/16999/1/espronceda_mujer.pdf)

Santaemilia, J. (2000). *Género como conflicto discursivo: la sexualización del lenguaje de los personajes cómicos*. Valencia: Universitat de Valencia. Servei de Publicacions. Recuperado de [https://books.google.com.ec/books/about/Género\\_como\\_conflicto\\_discursivo\\_la\\_sex.html?id=sdbM90DijzkC&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ec/books/about/Género_como_conflicto_discursivo_la_sex.html?id=sdbM90DijzkC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Schmidhuber de la Mora, G. (2007). La dramaturgia de Sor Juana Inés de la Cruz, su máxima osadía. En S. B. Guardia (Ed.), *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: CEMHAL. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/45391/1/9789972926464.pdf>

Schorr, M., & Ortiz, R. (2006). *Los años de Alfonsín ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* (A. Pucciarelli, Ed.). s/l: Siglo Veintiuno Editores.

Uhart, C. (2004). “*La mujer en los noventa: Procesos ideológicos, consumo e identidad*” en VV AA, *Cartografías de la Argentina de los '90 / Cultura mediática, política y sociedad*. Córdoba: Ferreyra editor.

Vargas, E. (s/a). Proyecto Habitantes. Recuperado de <http://teatrodelosentidos.com/producciones/proyecto-habitantes/>

Viteri, L. D. (2003). Visión sobre la mujer: «La Tigra». *Kipus Revista Andina de Letras*, 213–216.



Zola, É. (1971). *Germinal*. París: Fasquelle. Le livre de poche.

Zola, É. (2017). *Naná*. (J. Escué, Tr.). S/L: Penguin Clásicos. Recuperado de <https://play.google.com/books/reader?id=o1fGDQAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PT32.w.0.0.80>