

NARRATIVAS JÓVENES DEL ESTADO DE YUCATÁN: ENTRE LA PALABRA Y LA VIOLENCIA

CELIA ESPERANZA DEL SOCORRO

ROSADO AVILÉS Y OSCAR ORTEGA ARANGO

Resumen

El presente texto analiza los imaginarios de los/las jóvenes estudiantes de secundaria del Estado de Yucatán en torno a la figura femenina a partir de los cuentos presentados a un concurso literario convocado por el Instituto para la Equidad de Género de Yucatán y la Secretaría de Educación Pública estatal durante 2011. En este sentido, la investigación evidenció que la experiencia fundamental en las mujeres de las diversas comunidades se asocia a una violencia que surge, en la gran mayoría de casos, de los agentes masculinos, y que no encuentra un correlato de solidaridad en las instituciones públicas, sino en sus pares sociales.

Palabras clave: Violencia, narración, género, Yucatán, solidaridad.

Abstract

This paper examines the ideas of middle grade students about the feminine figure based on short stories they wrote for a

literary contest held in 2011 by two government institutions. The investigation found that the violence experienced by women comes, in most cases, from male actors and that they find solidarity mostly among their peers rather than within public institutions.

Keywords: Violence, Narrative, Gender, Yucatán, Solidarity.

RECEPCIÓN: 14 DE DICIEMBRE DE 2012 / ACEPTACIÓN: 8 DE MAYO DE 2014

Las conceptualizaciones sobre la violencia entre jóvenes han sido tema central de diversas y valiosas investigaciones en los últimos treinta años (Rosado, Santana, 2010; Bascón, Saavedra *et al.*, 2013; Ramírez, López *et al.*, 2009). Sin embargo, enfocar tal aspecto desde la perspectiva de narraciones escritas por jóvenes resulta una excelente ma-

nera de evidenciar, no sólo la violencia vivida, sino las formas de imaginarla, sus márgenes y sus consecuencias. Para ahondar en esta dirección, la presente investigación propone un acercamiento a los imaginarios¹ de las/os estudiantes de secundaria del Estado de Yucatán, sobre la vida de las mu-

¹ El concepto imaginario social permite entender la realidad como una construcción de sentido, creada a partir de los lenguajes, aceptada por la colectividad, enseñada, aprendida y transmitida y ofrece la oportunidad de reflexionar sobre las construcciones culturales y la forma en que estas moldean y/o diseñan los comportamientos de hombres y mujeres. Esta concepción se sustenta en la formulación presentada por Lee Whorf, en su libro *Lenguaje, pensamiento y realidad* (1971) quien retomando las propuestas de Eduard Sapir, afirma que el lenguaje no designa una realidad preexistente, sino que más bien es el lenguaje el que organiza para nosotros el mundo circundante.

jeros en sus comunidades, sus valoraciones de lo femenino y lo masculino y a su conceptualización de la violencia de género.²

La estrategia para acceder a los discursos de este sector poblacional consistió en convocar a un concurso de narrativa entre estudiantes, hombres y mujeres, que cursaban la secundaria en Yucatán (2010); esta actividad contó con el apoyo del Instituto de Equidad de Género de Yucatán y la Secretaría de Educación Pública del Gobierno del Estado. La convocatoria permitió recoger 350 cuentos (322 escritos por mujeres y 158 por hombres), procedentes de las diversas zonas del Estado (la capital, las comisarías aledañas a Mérida, la zona maicera, la zona henequenera y la costa) lo cual ofreció un acercamiento representativo a narrativas escritas por jóvenes procedentes de diversas zonas. Cabe señalar que, no obstante la convocatoria fue publicada en los periódicos locales y en ella se establecía que cualquier estudiante podía mandar su cuento de manera directa a la dirección señalada, un alto porcentaje de los cuentos presentados pasaron antes por la selección realizada por los/las profesores de educación media, quienes decidieron/establecieron dinámicas particulares para seleccionar los cuentos que se mandarían al concurso. Así, pues, se debe reconocer que en los productos presentados, no sólo se encuentran los imagi-

² La Convención de Belem Do Pará (1994) definió la violencia de género como “un mecanismo de control social, consistente en cualquier acción o conducta basada en el género que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado.” (Solís, 2008: 32) La Ley de Acceso de las Mujeres a Una Vida Libre de Violencia (2007) desarrolla las siguientes modalidades de dicha violencia: violencia en familia contra la mujer, violencia laboral y docente, violencia en la comunidad, violencia institucional o del Estado y, posteriormente, se le incorporó la violencia feminicida (Solís: 2008: 33-36)

narios sobre el género y la violencia de los/las estudiantes, sino que ésta ha sido mediada por la propia imaginaria del profesorado. Es decir, dado que fueron cuentos elaborados para un concurso es posible que en ellos se establezcan estereotipos de género, pero lo es también que éstos han sido socializados, aceptados y aprobados por un colectivo social. Lo anterior es posible porque el imaginario social no es únicamente la representación concreta de un objeto o sujeto por parte de un individuo, sino "es la incesante y esencialmente indeterminada creación socio-histórica de figuras, formas e imágenes que proveen contenidos significativos y los entretienen en las estructuras simbólicas de la sociedad" (Almeras, 2001: 4)

Para acercarnos a los textos partimos de la premisa de que la comunicación humana, siguiendo a Yuri Lotman, se produce a través de universos sígnicos que permiten a los hombres y mujeres establecer encuentros que determinan una realidad a la vez diferente y compartida. Esto debido a que ellos definen la presencia del ser humano en el mundo en la medida en que la relación comunicación-hombre es indisoluble: "Separar al hombre del espacio de las lenguas, de los signos, de los símbolos es tan imposible como arrancarle la piel que lo cubre" (Lotman, 1996: 37). Así, cuando hablamos, escribimos o nos expresamos por medio de diversos sistemas comunicativos somos individuales en nuestra intención, pero totales, polisémicos, multidiscursivos, pues nos comunicamos en un mundo habi-

tado por el lenguaje. En la comunicación de un individuo, de una u otra forma, se encuentran hablando las diversas generaciones que “respiran” sincrónica y diacrónicamente los signos que utilizamos en tal ejercicio de comunicación. Este universo compartido es llamado por Lotman *semiósfera* y corresponde a una compleja red de interrelaciones que se expresan en una realidad polivalente y pluriacentuada (Lozano, 1995).

De esta manera, cuando pensamos en realizaciones discursivas, establecemos una selección inconciente de lo que se considera como rescatable de la realidad histórica pasada para valuarla y, de tal manera, preservarla. Gracias a ello existe una línea de conservación histórica que constituye un patrimonio narrativo de la comunidad. Sin embargo, también es importante mencionar que en dicha selección se produce la lucha de diversas fuerzas históricas (encarnadas en sistemas simbólicos) que silencia, absorbe o elimina otras formas de representación. En resumen, cualquier elemento encontrado en ese ambiente semiósferico puede funcionar como un sistema indicativo de ejes de significancia que dirijan hacia determinadas directrices definitorias de, por lo menos, los imaginarios que se encuentran en determinadas sociedades y que marcan, en última instancia, su sentido de realidad y sus imaginarios frente a determinado fenómeno. Los imaginarios de género no siguen una lógica diferente: sus dinámicas no son naturales, sino que se basan en ordenamientos simbólicos que determinan lo que son los hombres y las mujeres, así como la manera

en que deben relacionarse y comportarse. Por lo tanto, las elaboraciones culturales que forman parte de nuestra semiósfera, no constituyen “superimposiciones externas sino que enmarcan la manera en que percibimos la realidad, de manera tal que no se trata de conceptos sobre lo que es o no es, sino que son la realidad en que vivimos” (Rahmer, 2008: 19)

Desde tal perspectiva, y al revisar las 350 narrativas escritas por estudiantes de Yucatán no se encontró en ellos una particular elaboración en la construcción de personajes, tramas o voces narrativas; sino que, más bien, el desarrollo se centró en evidenciar una serie de historias que se apegaran a las propias bases del concurso. Es decir, el interés primordial por parte de los/las realizadores(as) fue el tema y no tanto la complejidad narrativa. Tal aspecto hizo que fuera necesario analizar los cuentos a partir de modelos de aproximación más enfocados en el desarrollo temático que en otros aspectos propios de las estructuras narrativas. Dado que el 100% de los materiales presentados al concurso tienen como protagonista a una mujer se privilegió al análisis de los comportamientos textuales que evidencian el mundo de la semiósfera que los/las escritores(as) realizan en torno a las mujeres. Para ello, el modelo propuesto por Vladimir Propp en su *Morfología del cuento* (Propp, 1998) en torno a las esferas de acción de los personajes resulta sumamente útil. Tales esferas de acción se presentan como funciones que guardan relación con los personajes de la trama de acuerdo con la delimitación accional

establecida por Propp y cuya representación se reparte entre siete actores: el héroe, el antihéroe, el donante, el ayudante, la princesa y su padre, el mandante y el falso héroe.³ Estos elementos, tomados de la tradición del cuento popular, resultan ser prácticos al momento de revisar la semiósfera en torno a las configuraciones de la mujer que producen los escritores de los cuentos aquí estudiados de acuerdo a la siguiente secuencia. Así, en el análisis, se pone atención en la configuración de la figura femenina dentro de las narrativas; a la forma en las que las mujeres son nombradas, al lenguaje que se usa para caracterizarlas y al universo en el que desarrollan sus acciones. Luego, se centra la atención en los otros elementos que rodean a las mujeres y que se convierten en piezas importantes de la trama; para, finalmente, evidenciar la carga de violencia que está asociada con las figuras masculinas.⁴

³ Dichos actores son descritos por Propp de la siguiente manera: la esfera de acción del héroe/heroína es la decisión y la partida, la reacción, y la boda; donde la primera función caracteriza al héroe-buscador, mientras que las dos últimas al héroe-víctima. La esfera de acción del antihéroe es el daño, el combate o cualquier forma de interferencia en la vida del héroe y la persecución. La esfera de acción del donante es la preparación de la transmisión de un "algo" al héroe. Las esferas de acción del ayudante son el traslado del héroe, la eliminación del mal o de la falta, la salvación de la persecución, el cumplimiento de la tarea difícil y la transfiguración del héroe. Las esferas de acción de la princesa y su padre son la asignación de la tarea difícil, el descubrimiento, la identificación, el castigo al antagonista, las bodas. La esfera de acción del mandante es el envío del héroe a una expedición. Finalmente, la esfera de acción del falso héroe es parecer un héroe pero ser, realmente, un antihéroe. (Propp, 1998: 109-114).

⁴ Concordamos con Joan W. Scott sobre las limitantes de centrar la atención en la oposición hombre-mujer, el sentido de que "se asume que todo en cada categoría (mujer/hombre) es lo mismo (es igual); por lo que se suprimen las diferencias en cada categoría". (Scott, 1992: 101). No obstante, una aproximación de confrontación binaria resulta útil como una primera entrada para clasificar los semas asociados a hombres y mujeres en los textos analizados; más aún, cuando la intención de los autores y autoras es justamente oponerlos al convertirlos en heroínas y antihéroes.

LA MUJER O LA HEROÍNA LIMITADA

Para iniciar el análisis de las narrativas centremos la atención en la figura del héroe/heroína. En tal direc-

ción, lo primero que se debe afirmar es que los nombres dados a las protagonistas son claramente hispánicos y, en algunos casos, préstamos de lenguas extranjeras, casi siempre de la inglesa (Gladys, Karen, entre otros); los nombres de ascendencia maya están ausentes. Esto es importante pues, al provenir las/los autores(as) de escuelas secundarias públicas del interior del Estado de Yucatán, evidencia, por un lado, un fenómeno lingüístico que desplaza los nombres femeninos de origen maya; y, por otro, un juicio implícito sobre el valor de mujeres que conservan nombres mayas. Esto es, ninguna mujer de nombre maya resulta protagonista de una narración que reflexiona y propone transformaciones para su mundo. La negación en el

plano de la textualidad es total. Los nombres mayas constituyen así un signo cero⁵ que en su ausencia llama poderosamente la atención.

⁵ En varios sistemas de signos el vehículo de un signo "cuando las condiciones contextuales son apropiadas- significar por su propia ausencia; es decir, presentarse en forma cero". (Sebeok, 1996: 34)

El anterior elemento recibe una adecuación, aún más interesante, cuando se observan los títulos. En primer lugar, estos informan sobre narraciones que vuelcan, en apariencia, su interés sobre la intimidad, pues el 30%, conserva la lexia "diario" como parte integrante de su composición; por ejemplo: *El diario de una mujer*, *El diario de Estefanía* y otros más. De esta manera, una forma privada es la que ofrece el espacio para reflexionar sobre el actuar de la mujer en el mundo. Sin embargo, los propios textos muestran que dicho volcamiento no corresponde a un abandono del mundo, sino a una partici-

pación activa y reflexiva en él, pues en dichos "diarios" se escribe de sentimientos pero, también, de acciones realizadas. Así, con la escogencia de la voz plasmada en un diario, inscrita en el título, se atribuye a la mujer una nueva dimensión que se complementa con la tradición. Es decir, se propone una voz narrativa caracterizada como sentimental y reflexiva (capaz e interesada en escribir "diarios") pero actuante en el mundo; por ello, el indicativo "diario" funciona más como legitimación de una condición ("mujer") que como forma de autorealización.

Unido a lo anterior es llamativo que la mayoría de los textos presentados al concurso (69%) colocan en sus títulos lexías indicadoras de elementos asociados con oscuridad, soledad y tristeza. Así, vemos aparecer palabras como "desierto", "lágrimas", "silente", "decepción", "inocencia arrebatada", etcétera; marcando de entrada a los textos una dirección que evidencia a la figura femenina protagónica en un ambiente que no contribuye a su transformación/formación/acción como mujer. Es más, tales títulos proponen un ambiente caracterizado por el dolor y no por un contexto que potencialice sus particulares capacidades. Es decir, un segundo grupo de títulos muestran la heroicidad de la mujer como dada a partir de un ambiente que es "naturalmente" inapropiado para su constitución en un agente social en igualdad de condiciones con los hombres. Finalmente, y siempre en referencia a los títulos, llama la atención que, a pesar de que en el desarrollo de

los cuentos se presenta un interés por mostrar un camino de salida afirmativo para el personaje protagónico femenino; sólo en un 2% de los cuentos se incluyen títulos con las lexías “esperanza” o “éxito”, con lo cual la dirección de los cuentos se plantea más como denuncia, que como futuro clarificador.

En términos generales, la revisión de los títulos de las narraciones elaboradas por las/los estudiantes evidencian que la protagonista femenina/mujer de la mayoría de los textos atraviesa por territorios que son particularmente marcados por experiencias difíciles y perturbadoras, donde el volcamiento a la intimidad resulta uno de los más recurridos escapes. Es decir, las víctimas son mostradas como heroínas para, a partir de allí, constituirse en heroínas buscadoras. Esto, unido a una escasa intención de evidenciar esperanzas o expectativas afirmativas, hace pensar que la dualidad más importante y clarificadora para la evaluación de las mujeres en dichas narraciones tiene que ver en la relación entre la protagonista/heroína y su antagonista/antihéroe/villano. Para desmontar tal dualidad, es importante observar, en primera instancia, la figura protagónica.

El primer elemento que es necesario señalar sobre las protagonistas es su nombre. No se debe olvidar que el nombre es el punto inicial en el proceso de toda individualización que se expresa en su permanencia real o simbólica. Esto es importante pues, como comenta Luz Aurora Pimentel, “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad

que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 2002: 63). En este sentido, Pimentel rescata preferentemente al personaje-referencial el cual “[...] remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria” (Pimentel, 2002: 64). De tal forma, siguiendo a Greimas en su *Semiótica. Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje* (1979) el nombre “[...] permite un anclaje histórico que tiene por objeto constituir el simulacro de un referente externo y de producir el efecto de sentido ‘realidad’” (Greimas, 1979: 156).

En este marco, llama la atención que dichas narraciones se encuentran plagadas de nombres como María, Mariana, Guadalupe-Lupita, Florencia, Rosario; los cuales nos remiten a procesos propios de los modelos que conciben la familia patriarcal como centro del engranaje social. Este tipo de familia, de clara concepción europea derivada del mundo judeo-cristiano y de la civilización romana, concibe el papel del hombre en la sociedad como el espacio del sujeto; es decir, como creador y transformador.⁶ Así, la estructura patriarcal delimitó lo masculino como un agente social dirigido hacia el exterior a partir de una identidad que es ejercida como “única” y que subordinó a su poder jerárquico

⁶ Florence Thomas señala al respecto: “Los hombres ocupan el espacio y lo ocupan como sujeto; pertenecen a la cultura, la transforman y la crean, mientras las mujeres, concentradas en el espacio doméstico, no pueden sino imitar y reproducir circularmente, con sus vientres circulares, con el calendario, las fases de la luna, las estaciones y todo lo cíclico” (Thomas, 1995: 16).

⁷ Tal situación se observa desde los procesos mismos de colonización americana: "La conquista española, además, podría ser entendida como una deplorable apropiación de mujeres, pues el control de éstas, era absolutamente necesario para la supervivencia de su misión. Dicha violencia, que se continúa hoy, se enuncia y expande por medio del discurso patriarcal. Este, que instauró un yo que ve al otro/ otra como extensión del yo propio y sujeto a su poder jerárquico, propone que las mujeres permanezcan ajenas a sus identidades, carezcan de un espacio propio y que, cuando inscriban sus vivencias, no encuentren un imaginario para patentizarse." (Robledo, 1995: 25)

⁸ Esta lectura dirige el problema a la mirada masculina como generadora de la definición del mundo a través de imágenes y discursos de conducta expresados en la voz masculina: "El mismo lenguaje, código simbólico por excelencia, supuestamente universal, es de hecho específicamente masculino, puesto que en una estructura patriarcal, lo universal es masculino; es el hombre quien dice algo en nombre de la verdad, de la verdad de todos, y el lenguaje, instrumento fundamental de la construcción de la subjetividad y de la identidad, se convierte entonces en el primer síntoma de ausencia". (Thomas, 1995: 19)

⁹ Esto hizo que los espacios cotidianos masculinos fuesen catalogados como pasivos en la medida en que no generaban posibilidad de transgresión a la norma imaginada, pues su ejercicio de la sexualidad era considerado como la simple presencia de influjos y placeres carnales propios de su condición de unicidad. Esta forma de concebir el mundo social permitió la implementación de un fuerte sistema de castigo para las mujeres, el cual tuvo implicaciones jurídicas: "Un aspecto importante es la represión y el castigo frente a esta transgresión. No se trataba de un discurso masculino opuesto a un discurso femenino, simplemente era una moral-jurídica que sobrealimentaba la castidad y el matrimonio, montado sobre proposiciones teológicas que la mujer aceptaba." (Borja, 1995: 58)

al "otro" (lo femenino), el cual se convirtió en una extensión de su identidad.⁷

La jerarquización así prevista provoca una organización en los diferentes orbes de la vida social y cultural que crean un discurso de fuerte cimentación simbólica que, se pretende, encuentra su correlato en el entorno "real".⁸ En este mismo orden de ideas, la mujer (uno de los "otros") debía asumirse como un elemento subordinado al poder de la sociedad patriarcal. Esta categorización hizo que la vida cotidiana femenina fuese reglamentada sobre bases mucho más específicas que las masculinas a partir de una clasificación que delimitó lo lícito y lo ilícito, lo permitido y lo prohibido,⁹ lo cual quedó marcado en la propia forma de nombrar los agentes femeninos.

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, escoger un nombre con vínculos católico-cristianos como el marcador de la protagonista/heroína dentro de las narraciones activa, implícitamente, un

horizonte cultural que evidencia la preeminencia de la figura masculina y la subordinación de la mujer a sus deseos. Es decir, en las narraciones analizadas se encuentra una relación entre los títulos y los nombres de los protagonistas que muestra una radical tensión entre el modelo femenino que quedará plasmado y un proceso (para la obtención de dicho modelo) marcado por una fuerte tendencia a evidenciar un proceso expurgatorio vivido por la protagonista. Así, de forma implícita, se reconoce cierto nivel de carga cultural que las castiga y/o debe castigarlas por su propia existencia: para ser “María” o “Guadalupe” se debe demostrar no ser “Eva”.

Lo anterior es de suma importancia pues, frente a una figura masculina que (desde los modelos patriarcales) no tiene que definirse y “es en el mundo” desde su propia existencia, la figura femenina tendrá que atravesar por procesos de expiación por su sola existencia.¹⁰ Es decir, para ser mujer (siguiendo lo presentado en los cuentos) es necesario, de manera implícita, participar como un agente activo en procesos de expiación para lograr determinarse: sólo se podrá ser mujer en el mundo una vez se atraviesa un camino de expurgación. Por ello, el proceso narrativo de las heroínas en los cuentos estudiados resulta desarrollarse a partir de un primer momento de “inocencia”/“ignorancia” (debido a su desconocimiento de ser asumida como un elemento pre-juzgado por el modelo cultural) para luego

¹⁰ No olvidemos que el término *expiación* deriva del latín *expiatio, onis*, que en última instancia procede del hebreo *kippêr*, que designa, dentro del contexto religioso judeo-cristiano, la obtención del perdón y reconciliación de Dios mediante la ofrenda de un don o víctima como reparación y desagravio por los pecados y culpas cometidas.

atravesar un proceso de expiación mediante un castigo/dolor/sufrimiento para, ahora sí, poder reconciliarse en un reconocimiento de sí misma. Nótese en la anterior reflexión que, diferente a la masculinidad, que se presenta en un “por sí mismo” que desarrolla sus capacidades, el agente heroico femenino tiene que definirse mediante la intervención opositora del “otro”,

¹¹ Este aspecto, no es exclusivo de los cuentos aquí mencionados, sino que, muy al contrario, es la cimiento de las mismas estructuras narrativas de cualquier tipo. Es decir, en todas las narraciones el agente X persigue un fin y para ello se presentan determinados obstáculos (que pueden encarnarse en otros agentes).

el cual la dirige hacia el castigo/dolor/sufrimiento.¹¹ Lo interesante en las narraciones aquí mencionadas es que, dichas situaciones, se configuran encarnadas en un opositor/antagonista

ta/antihéroe que recibe una caracterización masculina y unida, sintomáticamente, al modelo de familia patriarcal.

VIOLENCIA, ALCOHOL Y

MASCULINIDAD: LOS OPOSITORES

El agente antihéroe en las narraciones estudiadas es frecuentemente caracterizado como el novio-esposo o bien el padre y jefe/profesor/colega masculino. La anterior situación llama la atención pues, volviendo a la forma de nombrar y su carga ideológica (comentada en relación con la heroína), remite a un problema asociado con los nombres no referentes. En efecto, la mayoría de los antagonistas de las historias aquí estudiadas son nombrados a partir de categorías como “esposo”, “maestro”, “doctor”, “padre”, “hombre”, etcétera; dando un sistema de presencia opuesta a la exacti-

tud referencial en el caso de las mujeres protagonistas. Es decir; ellos no tienen un nombre sino son posiciones sociales o acciones lo que los describen. Sobre este tipo de nombramiento nos dice Luz Aurora Pimentel:

[...] aquellos personajes que ostentan un nombre no referencial se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de “blanco” semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente. [...] Ese blanco semántico es relativo y puede estar motivado en mayor o menor medida. (Pimentel, 2002: 65).

Aunque dicho señalamiento puede ser de diversos tipos,¹² lo importante es que el nombre no referencial constituye una determinación de tipo social que se relaciona con motivaciones históricas las cuales, por medio del proceso narrativo, se van plagando de significado para convertirse “[...] al final, en su formulación sintética” (Pimentel, 2002: 66). De tal forma que el sistema valorativo que se puede establecer, antes del proceso de narración, sobre determinados nombres no referenciales como “esposo”, “padre”, “doctor”, “maestro, sólo se completa y redimensiona al observar su actuar dentro de la narración. Veamos, desde tal punto de vista, la constitución de los

¹² Puede ser etimológico (ejemplo en *Madame Bovary* de Flaubert con Bovary-“bobo/a”), social (ejemplo los títulos como en los títulos nobiliarios “Sir”, “Su santidad”, etcétera), semántica (ejemplo de ello sería *Sancho Panza*), o semántico-narrativa (como Arcadio Buendía en *Cien años de soledad* quien funda su Arcadia-Macondo).

personajes antagonistas de las narraciones elaboradas por los/las jóvenes.

En el caso del opositor novio-esposo debe observarse un cambio en el proceso narrativo descrito que lleva de una aparente felicidad inicial a un cotidianidad marcada por la agresión y la violencia. Así, las narraciones parten del momento en que la protagonista conoce una pareja y se marcan por una confianza e igualdad en la relación establecida. De hecho, en ese momento inicial el antagonista tiene un nombre referencial. Ejemplo de ello lo tenemos en cuentos como *Una decepción amorosa*, en el cual se lee en voz de su protagonista: "Recuerdo que cuando era apenas una niña anhelaba ser doctora, pero cuando conocí a Carlos mis sueños cambiaron. Fue por esa razón que decidí no seguir estudiando porque para mí él era "El amor de mi vida" y no quería alejarme de él, ya que ni Carlos iba a seguir estudiando". Otro ejemplo lo veremos en el texto *Testimonio de una mujer en mi comunidad*: "Hace un año conocí a un hombre llamado Arturo, me invitaba a salir y me trataba muy bien, yo me sentía feliz con él y teniendo apenas dos meses de novios nos casamos y nos fuimos a vivir muy lejos de la ciudad". Como se observa, el inicio de la relación de noviazgo se da en un ambiente de confianza que, insistimos, se relaciona con un primer momento de inocencia. Sin embargo, dicho estado cambia muy rápido debido al desconocimiento de las reglas establecidas por su sociedad para las relaciones hombre-mujer. En efecto, una vez sobrepasada la etapa de

noviazgo, bien sea por embarazo o matrimonio, el elemento masculino que, hasta ese momento parecía ayudante/compañero, se convierte en casi la totalidad de los cuentos en el antagonista que intenta el silenciamiento del elemento femenino. Llama la atención que, diverso a lo comentado en torno al modelo patriarcal, la forma de acallar lo femenino no surge mediada por el ejercicio de la sexualidad. Es decir, en los cuentos seleccionados la sexualidad masculina prevista y programada por el modelo patriarcal no se evidencia como el principal eje del conflicto. Así, los ejes detonantes de la ruptura que se presentan son dos básicos: la violencia física y el consumo de licor. De tal manera, el elemento narrativo que se presenta como generador de la oposición al desarrollo de la mujer-protagonista está dirigido claramente a dicha dualidad no sólo como consecuencia, sino como origen de la oposición. Impacta en la anterior construcción, la velocidad discursiva de las narraciones al referir la conversión del novio amoroso (con nombre referente como "Carlos", "Arturo", etcétera) en esposo violento. Por ejemplo en el cuento *María* se narra: "El día que se casó todo cambió. Él empezó a ser como realmente es y dejó a un lado la faceta de un caballero educado para convertirse en la pesadilla de María".

Pero más allá de esta situación, lo que se vuelve una constante en la totalidad de los cuentos con relaciones maritales es que el esposo se constituye en un ser violento. Las descripciones de tal situación son sobrecogedoras en muchos casos.

Por ejemplo en *Una decepción amorosa* se lee: "Todo el estrés ya le había afectado mucho a mi marido, comenzó a golpear-me hasta dejarme inconsciente, con sangre en mi rostro y lágrimas que comenzaban a caerme". O en el cuento *La mujer más valiente* donde se señala: "Al momento que ellos estaban comiendo, su esposo llegó borracho, como siempre, diciendo cosas malas, insultos y groserías; cuando vio que ellos estaban comiendo se acercó y tiró la mesa y las sillas". Algo también presente en *Los retos de la vida* en la cual se refiere la historia de Doña Lupita y Don José en la cual la escasez económica es un elemento más que detona la violencia hacia la mujer: "Don José era un hombre trabajador pero todos los días llegaba alcoholizado a su casa y no le daba dinero a doña Lupita, llegaba gritándole pidiendo su comida porque tenía hambre. De tanto trabajar doña Lupita le respondió que no

¹³ Es claro que las narraciones están dando cuenta de un problema estructural que va más allá de la violencia cometida por agentes específicos en momentos concretos (esa violencia que se manifiesta en forma individual y que Žizek (2009) ha denominado violencia subjetiva) El alcoholismo, la falta de empleo, la escasez económica como detonantes de la violencia de género llaman la atención sobre prácticas derivadas del modelo económico imperante y de sus estragos en el individuo.

hay comida porque no trae dinero a su casa. Don José, molesto, empezó a golpearla".¹³ En el 52% cuentos de la muestra analizada se presentan acciones de este tipo y se repiten, casi de manera idéntica, como en *Testimonio de una mujer en mi comunidad* en el cual

se refiere que, después de unos días iniciales de vida matrimonial todo se transformó en una pesadilla repetida:

Al principio lo vi normal pero después de un tiempo todo empeoró, mi esposo se enojaba por todo, no le gustaba que me vistiera muy descubierta, que saliera con amigas, tenía que pedir su autorización para todo. Su control y dominio fueron aterradores, hasta que un día que llegó borracho me pegó, me dijo que no servía para nada. Al primer golpe no podía creer que fuera cierto porque era el hombre al que amaba, pero cuando vino el segundo golpe, la realidad cayó ante mí con toda su crueldad: ese mismo hombre se había convertido en mi propio verdugo.

Ahora bien, si la figura del esposo se caracteriza como el generador de violencia (producto el alcoholismo, la escasez económica u otros elementos), la del padre violento también se encuentra con bastante frecuencia. Las narraciones que mencionan al padre violento (26%) se caracterizan por narrar una violencia ejercida sobre la madre para, luego, centrar su atención en la hija. Ejemplo de lo anterior lo tenemos en el cuento *Mi mundo color de rosa*, en el cual, luego de un conflicto en la mesa familiar, se presenta la siguiente escena: “De pronto veo como alza la mano y me da una cachetada de las buenas, no quería llorar, no quería parecer débil, tenía que ser fuerte, pero fue inevitable, las lágrimas eran más que de dolor, de coraje. Mi mamá salió en mi defensa y ¡Zaz! .. También le tocó a ella”.

Otro ejemplo de este tipo de dinámicas se encuentra en *El diario de Estefanía*, en el cual son las características físicas socialmente atribuidas a las niñas, las que no les permiten tener las habilidades para escapar de la violencia física que ejercen contra ellas los varones: “Estefanía se pasaba el tiempo trabajando ya que no podía estudiar, su papá la sacó de la escuela, porque para él no sirve de nada la escuela. Día a día ella veía el trato que su padre le daba a ella y a su madre, eran víctimas de golpes, patadas, insultos entre otras ofensas”.

Las situaciones discursivas anteriormente descritas pueden dirigir la atención del análisis hacia una reflexión sobre el modelo de familia imperante que señala como el principal núcleo problemático la violencia contra la mujer. Sin embar-

go, también se encuentran tres universos que se presentan como complejos y se desprenden de los ejes asociados a jefe/profesor/colega y que se refieren a la escuela, la vida laboral y la prostitución (el 22% de las narraciones aborda estos tópicos). En relación con la escuela, llama la atención que la violencia que se describe se asocia, no tanto a la violencia física, sino psicológica¹⁴. En este sentido, es muy llamativo el cuento *Una chica deportista* en el cual la aparente pro-

¹⁴ Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia del Estado de Yucatán define como violencia física cualquier acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma u objeto que puede provocar lesiones ya sean internas, externas o ambas. Y como violencia psicológica cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, que puede consistir en negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso al suicidio. También define violencia docente como son las conductas que dañen la autoestima de las alumnas con actos de discriminación por su sexo, edad, condición social, académica, limitaciones o características físicas, que les inflijan directivos, personal académico y administrativo que formen parte de alguna institución educativa. En estricto sentido, el cuento narrado hace referencia a este último tipo de violencia.

tección de algunos estudiantes de un colegio y del profesor de educación física se constituyen en un impedimento para el desarrollo de las capacidades de la protagonista.

Así, características consideradas, imaginadas y simbolizadas como “naturales” en las mujeres establecen límites de los cuales, parecería, no se puede salir. En la construcción de estas fronteras, no sólo intervienen los estudiantes, sino los propios profesores quienes, con la intención de proteger a las mujeres, no les permiten experimentar y desarrollar habilidades físicas. La escena es de lo más dicente: la madre se dirige al director para quejarse, pues no dejan a su hija participar en los juegos de Basketball (a pesar de que había practicado en los días pasados) a lo cual el Director responde:

—¿Y cuál es el problema si estamos protegiendo a su hija?

—¿De qué? No me diga que del balón

—Claro y además que llegue lastimada y que sufra burlas por ello.

Así, la escuela se presenta como una institución que ejerce una violencia psicológica que contribuye a delimitar las fronteras de las capacidades de las mujeres.

En los casos de las mujeres trabajadoras, también, aparecen características asignadas como “naturales” que la colocan en una especie de minusvalía en su desempeño laboral.

En este sentido, sobresale un elemento: los cuentos no sólo hacen referencia a mujeres con baja escolaridad, sino también a profesionistas. Es decir, la violencia establecida simbólicamente sobre la mujer no se determina por el nivel de escolaridad, sino que procede del universo masculino y se aplica a las mujeres independientemente de su nivel educativo. Es más, en diversos cuentos, el hecho de poseer formación profesional hace a la mujer doblemente violentada: por un lado, dentro del medio laboral (mediante juicios implícitos a su capacidad profesional), pero también, dentro del mundo familiar (mediante violencia física). En este sentido, el ganar dinero no libra a las mujeres de la violencia física. Estos elementos llaman particularmente la atención en el cuento *Salí adelante sin ti*:

Hola, me llamo Julieta, soy licenciada en derecho, ahora tengo un despacho jurídico del cual soy dueña, ésta es mi historia. Todo sucedió hace 5 años, yo vivía en una pequeña casa con mi marido, mis dos hijos de 5 y 8 años de edad. Raúl era una persona con carácter muy fuerte, siempre quería controlarlo todo, todas las noches, después del trabajo, se iba a tomar a la cantina con sus amigos, siempre llegaba borracho, y si las cosas no se hacían como él quería, me golpeaba, los niños le tenían miedo.

Otro elemento de conflicto se relaciona con la prostitución y en algunos cuentos se narra la inmersión de mujeres en actividades de sexo de servicio con sus subsecuentes cargas de violencia. En este sentido, el cuento *La inocencia arrebatada* narra cómo, mediante una amistad realizada por internet, una niña de nombre Rosario cae en manos de las redes de comercio de mujeres y termina trabajando como prostituta. No se debe olvidar que la mujer prostituta funge en el modelo judeo-cristiano, como una ordenadora social pues ayuda a regular y reforzar la virginidad de la mujer casta (Rossiaud, 1986: 199).¹⁵

Sin embargo, se sabe que las mujeres crearon una serie de estrategias que permitieron contraponer dichos patrones. Así, aunque en el juego simbólico impuesto a la mujer se le percibía como pasiva, delineó una serie de acciones que permitieron un alto grado de insubordinación dentro de las cuales la más importante de ellas fue el asesinato¹⁶. Esto llama la atención pues un par de cuentos, particularmente *Testimonio de una mujer en mi comunidad*, refieren cómo la violencia que sufren de mano de sus antagonistas masculinos las llevan a la

¹⁵ La prostituta es necesaria para la recepción del pecado carnal en la medida en que codifica y absorbe la concupiscencia masculina con el fin de lograr la depuración del deseo carnal; el cual es leído como un desorden corporal molesto pero existente. Esta situación permitió históricamente el surgimiento de todo un engranaje social para el control de estos impulsos en la América Hispánica. Este era un complemento importante para el matrimonio monógamo y patriarcal, en tanto que se les permitía a los hombres solteros un espacio para ejercer lícita y transitoriamente, y sin ser un pecado mortal sino venial, su sexualidad. Así no tenían que recurrir a “las doncellas”, término que diferenciaba de las “solteras”, pues las primeras eran vírgenes”. (Borja, 1995: 54).

¹⁶ En efecto, desde la época colonial, y ante la inexistencia del divorcio, fue relativamente común que mujeres, ayudadas por sus amantes, asesinaran a sus esposos por razones de maltrato o crueldad (Borja, 1995: 68). Aunque la práctica del asesinato también se dio del esposo hacia la esposa, no generaba una violación al universo simbólico impuesto, pues la actitud del hombre en relación con el asesinato estaba socialmente justificada y podía escudarse en ella como una forma de responder al “adulterio” de la mujer. De cualquier modo, en esta actitud puede observarse la creación de nuevas redes simbólicas que, conjugadas con formas pasivas de resistencia, intentó oponerse a la cultura dominante colonial. (Borja, 1995: 69)

trasgresión de la legalidad y, ante la imposibilidad de superar la problemática interna, toman la justicia por sus propias manos:

Tanto fue el maltrato psicológico y físico que un día estaba desesperada y asustada. Cuando llegó de su trabajo me pidió a gritos su comida y entonces me llené de una mezcla de terror y rabia y se nubló mi razón, fue entonces cuando decidí ponerle veneno en la sopa, hice los movimientos más discretos y exactos para que no se diera cuenta, y lo único que recuerdo fue que lo vi caerse en estado de intoxicación grave. Fue a dar al hospital, pero cuando se recuperó y mi acción quedó al descubierto, amenazó con meterme a la cárcel y cumplió su promesa.

A diferencia de las reminiscencias literarias coloniales, las heroínas de los cuentos escritos por jóvenes yucatecas(os) no logran cometer el asesinato y el intento constituye un elemento más para su marginación.

AYUDANTES Y DONANTES: EL SENTIDO DE HERMANDAD

Dos aspectos son importantes al iniciar la reflexión sobre el papel de los ayudantes y los donantes en los cuentos en cuestión. El primero es que la función de los personajes ayudantes y donantes se presenta, en la gran mayoría

de los casos, encarnado por un sólo personaje. Es decir, los personajes que ayudan a la heroína son los mismos que han donado¹⁷ y que se encuentran unidos con la protagonista por lazos solidarios. Pero si bien esto es un elemento que sobresale, también llama la atención que no se encuentran muchos agentes sociales capaces de ser donantes y otros tantos capaces de ser ayudantes. Por ello, el personaje héroe/heroína de nuestras narraciones vive en soledad su experiencia de mundo, pues no se tiene una estructura social que pueda constituirse en ayudante y donante en rubros y momentos separados. Como ejemplo, en el cuento *Mi mundo color de rosa*, luego de sufrir violencia, la protagonista se dirige a la policía (que debía fungir en posición de ayudante) para solicitar ayuda y lo que encuentra es la siguiente reacción: “La policía dijo que había cosas más importantes, pues hay un alto número de mujeres que se encuentran en sus mismas condiciones y hasta peores, así que cuando tuviesen tiempo tomarían cartas en el asunto, ya que por el momento tenían casos mucho más relevantes”. Así, la estructura social que debía prever una serie de funciones (donantes, ayudantes, y otras) no funciona y aparece subsanada a partir de la solidaridad; lo cual evidencia la falta de reconocimiento del proceso de violencia sufrida por las protagonistas femeninas.

¹⁷ Un ejemplo para ver la trascendencia de lo anterior. En las películas de espionaje creadas a partir de los libros de Ian Fleming, James Bond recibe de Q una serie de aparatos tecnológicos que le permitirán, con la ayuda de un agente de la CIA o una novia de Bond, atacar al antihéroe y derrotarlo. En este ejemplo el donante sería Q, quien enviste a Bond de la “armadura tecnológica” que lo salvará y el ayudante sería el agente de la CIA o la novia del 007. Aunque tiene una mayor complejidad, sirva para señalar que el donante es diferente al ayudante. Los dos cumplen su función pero se separan en tiempo y distancia en su realidad en relación con el héroe de la narración.

El segundo aspecto llamativo es que, al igual que los nombres asociados con los antagonistas, los ayudantes/donantes de las protagonistas/heroínas de las narraciones aquí mencionadas son señalados a partir de lexías tales como “madre”, “maestra”, “amiga”, “doctora”, “madre de mi esposa”; por lo cual, la categorización y caracterización de ellas se establecerá en el mismo relato. Sin embargo, con contadas excepciones, es importante señalar que el sector asociado con las ayudantes/donantes es caracterizadas como +femeninas (92%); es decir, se asocian a la misma pertenencia genérica marcada para las heroínas. Así, “madres”, “vecinas”, “hermanas”, “maestras”; aparecen como las indicadoras de posibilidades de salida de las difíciles situaciones vividas por las protagonistas. Ejemplo de lo anterior se puede ver en el cuento *María*, en el cual una vecina es testigo de la violencia que vive una mujer con su pareja: “En el transcurso de una semana José seguía encerrándola [a María] hasta que Ana se dio cuenta y le dijo a María que no deje que el amor que siente por José la ciegue al grado de dejar que la maltrate, y que lo denuncie lo más pronto posible”. Otro ejemplo de lo anterior se encuentra en el cuento *El diario de Estefanía*, en el cual la madre colabora con el escape de su hija de la violencia familiar producida por el esposo/padre:

—Hija sé de tu plan y de tus deseos de tener una buena vida, yo te apoyaré pero a cambio quiero que

me perdones por no darte una buena vida, por pasar los malos tratos que tanto te dañaron y te quitaron tu niñez, tu adolescencia, pero ya no más, tu etapa adulta nadie te la quitará. [...]

—En la madrugada, después de que tu padre llegue de la cantina y se quede bien dormido te irás, tengo unos ahorros de los que nunca se enteró tu padre, te los daré y de ahí te las arreglarás.

Un giro especial dentro del mapa antes descrito lo constituye la figura donante/ayudante encarnada en la “maestra”. Ella no comparte la línea familiar que se encuentra en los anteriores casos, sino que funciona a partir de un principio de solidaridad mucho más claro. En efecto, en el cuento *iUna historia de verdad!*, el deseo de Ana por estudiar, sólo es posible gracias a la ayuda de una mujer como Elena, la maestra: “Elena se preocupó mucho por el caso de Ana, ya que notaba que a ella le gustaría ir a la escuela. La maestra le comentó a Ana que le podía dar clases particulares por las tardes; a Anita le encantó la idea”. Aún más, cuando Ana tuvo un hijo, le ofreció su ayuda para que pudiera continuar trabajando: “Elena le dijo a Ana que la podía ayudar con el niño mientras ella trabajaba”. Así, el compromiso establecido a partir de la relación maestra-alumna establece una red de apoyo que continúa más allá de la escuela.

La aparición masculina como ayudante es muy tenue en los relatos de los/las jóvenes yucatecos/as (8%) y casi siempre se caracterizan como “doctor” o “amigo”. Ejemplo de ello se lee en el cuento *La mujer más valiente*, en el cual, luego de una golpiza por parte del esposo, la protagonista es sometida a una revisión médica en su propia casa: “Cuando llego a la casa de Erika, el doctor la revisó para saber cómo estaba y poco a poco fue reaccionando. Al hacerlo por completo el doctor le preguntó qué había sucedido y Erika le explicó que había sucedido con su marido [golpiza], el doctor le aconsejó que lo denunciara”.

El amigo es otra figura recurrente, muchas veces presentado como compañero de estudios. Así sucede en el cuento *Historia de una mujer en mi comunidad* en el cual, a pesar de la reconocer la valía de las mujeres su desarrollo se centra en una figura masculina (un narrador masculino). En este cuento, y luego de que el joven protagonista-narrador, consigue un trabajo (en la empresa de su padre), para la joven Katty sucede lo siguiente.

Yo muy contento salí a decirle a Karen de lo que me había dicho mi papá cuando de pronto la vi llegar a su casa toda golpeada. Salí corriendo y le dije en qué le podía ayudar. Ella con una sonrisa me dijo: —eres muy bueno, pero no quiero que te metas en problemas por mi culpa, déjame aquí y vete a la escuela.

Pero le dije. —no importa no te puedo dejar sola aquí, te voy a curar tus heridas.

En resumen, se puede decir que los donantes/ayudantes se identifican por una fusión de estos dos elementos evidenciando una solidaridad muy fuerte, pero, también, un problema asociado a la casi inexistente y cotidiana cercanía de instituciones y organizaciones sociales que contribuyan a que las mujeres salgan de las situaciones de violencia. Es decir, aunque las figuras masculinas empiezan a aparecer como ayudantes o donantes no pueden hacer mucho más que curar las heridas de las mujeres. En la misma dirección, llama la atención que la mayoría de los donantes/ayudantes marcados como femeninos son muy cercanos al espectro familiar y espacial; en tanto los elementos masculinos que se constituyen como ayudantes/donantes (compañero de escuela, doctor), no comparten un mismo espacio, lo cual hace que en su intervención arriesguen menos su integridad física. Aunado a ello, las figuras femeninas que aparecen como ayudantes/donantes se presentan como personajes con dos características constantes: a) por un lado, han sufrido violencia y no quieren repetirla y/o que la repitan sus hijos, amigos, etcétera; y b) en todos los casos, el camino de respuesta se asocia al abandono espacial de la situación de la violencia.

Es decir, la única salida que se ofrece a las mujeres violentadas es el abandono del espacio familiar, de pareja y laboral.

Así, ser mujer violentada conlleva sufrir los efectos de la violencia y, además, perder su espacialidad; es decir, abandonar el sistema de redes sociales, familiares y culturales de protección que se desarrollan en un espacio a lo largo del tiempo.

Antes de finalizar la sección sobre el donante/ayudante vale la pena comentar un cuento, peculiar y atípico en la muestra, titulado *Un sueño realizado*. Este resulta llamativo por dos motivos, el primero debido a que la ayudante/donante también se marca por la solidaridad, pero no a través del respeto a la "verdad", sino a partir de la colaboración en la mentira/engaño para ayudar a la joven María a realizar sus fines. El segundo es que la heroína de este cuento tiene que transfigurarse (masculinizarse), pues como mujer no podría vencer la barrera de la pobreza y la marginación. Así se narra en el cuento:

La niña indígena [María], un día comentó a la señora que ella quería ser doctora para ayudar a su comunidad de donde ella era originaria. La señora deseaba ayudar a la pequeña pero no podía, porque el colegio era muy caro y a las personas de origen indígena no las aceptaban, ya que decían que la gente de ese origen daba mala fama al colegio y porque ellos sólo servían para trabajo duro y con salario muy bajo; y otro era que el colegio era sólo para varones; pero ella no se rendía, de pronto ella pensó y dijo. "Si me hago pasar por un niño y me hago pasar por uno de

sus hijos ¿Se podría?”. La señora dijo que era una buena idea y que sí se podía porque la cantidad de la colegiatura era la misma sin importar cuántos niños fueran. Entonces María se transformó a un niño llamado Joaquín, ella estaba muy feliz de poder cumplir su sueño máspreciado y así fue poco a poco.

La propuesta de este cuento es contundente, ya que deja en claro que el único camino para salir de la problemática violencia, pobreza y marginación por parte de las mujeres es su total transformación. Para expresarlo de una forma clara: para ser mujer, en una sociedad violenta, racista y clasista lo primero que se requiere es dejar de serlo.

A MODO DE CONCLUSIÓN: ¿... Y EL PRÍNCIPE?

El análisis realizado a los cuentos elaborados por jóvenes ha evidenciado una serie de situaciones por las que atraviesan las mujeres protagonistas, las cuales están marcadas por la violencia y las dificultades de emergencia que emanan, principalmente, de la familia. Dentro de ella, la figura del “esposo” sobresale como uno de los principales elementos generadores de violencia; por lo que la separación y el abandono, que puede lograrse gracias a la solidaridad de los/as ayudantes/donantes, aparece como una respuesta casi definitiva ante esa realidad. Ahora, y siguiendo con el mapa

de funciones al cuento popular descritas por Propp, una vez superada la situación de conflicto, se debería encontrar una nueva presencia como sería la de la/el princesa/príncipe, la cual tendría su razón de ser en el matrimonio. Sin embargo, esto no sucede en las narrativas analizadas. Al contrario, casi ninguna protagonista de estos cuentos tiene como nueva respuesta a su vida el encuentro de una nueva pareja/esposo(a)/compañero(a)/amigo(a). Sólo un 1% menciona esta posibilidad). Más bien, las protagonistas presentan vivencias de experiencias laborales, escolares o comerciales que poco tienen que ver con la reinstauración de aspectos de la vida personal y en particular de la vida en pareja.

Así, en el 83% de los cuentos analizados las protagonistas/heroínas emanan de un ambiente de violencia generado por el alcoholismo/pobreza/marginación y buscan en la escolaridad una forma de salida. Es decir, observan a la educación como el único mecanismo que les puede permitir superar su situación de abandono y la espiral de violencia en la cual se encuentran. En muchos casos ello se logra pero, también, son varios los cuentos en los que se menciona que, a pesar de alcanzar niveles de capacitación profesional o desarrollo profesional, el medio social resulta un impedimento para ser reconocidas tanto laboral como económicamente. Así, doctoras, abogadas, maestras, etcétera, protagonizan cuentos en los cuales no se encuentra un reconocimiento a sus capacidades (34 del 83% arriba señalado). Llama la atención que en estos cuentos

se observa cómo es más fácil conseguir el reconocimiento laboral y social que lograr una pareja armónica. Ejemplo de lo anterior es el cuento *Un sueño realizado*, en el cual (como se mencionó) una niña indígena se “transforma” en niño para poder estudiar. Al final, cuando se convierte en pediatra se narra lo siguiente:

Cuando terminaron de estudiar los tres [amigos desarrollados durante su escuela de Medicina: María, Meche y Fernando] fueron al pueblo de María, donde lograron abrir un clínica con ambulancia para trasladar los casos más severos a la Ciudad de México. María logró su sueño más grande y cuando tuvo la oportunidad logró pedir ayuda para construir un pequeño panteón. Cuando supieron la gran hazaña de María y sus amigos, muchos comerciantes y gente de bienes raíces fueron a conocer el lugar y algunos se quedaron, logrando empleos para la gente indígena y mejorando su economía. Por otra parte, María construyó un pequeño altar en memoria de sus papás, abuelos, su amiga y Gerardo, al cual a diario visitaba y llevaba flores. María nunca se rindió y nunca fue negativa, hasta en los peores momentos siempre fue positiva, gracias a eso logró cumplir su deseo más preciado. Es decir, al peor tiempo buena cara. Nunca te rindas, con esfuerzo y dedicación lo conseguirás.

Como se observa en este ejemplo, el final de la narración se presenta en una historia de éxito marcada por la solidaridad y el reconocimiento, pero no por la restauración de la figura de la pareja o la familia. Si bien en la historia anterior el final tiene la validación de un éxito profesional, en otras al final de la experiencia de violencia sufrida no queda más que el miedo y la soledad. Así, en el cuento *El desierto de mujeres*, asociado a las muertas de Ciudad Juárez, se puede leer la traumática experiencia que es el clímax y cierre del cuento:

Un día cuando salió de trabajar a altas horas de la noche, tomó un camión que supuestamente la llevaría hasta su casa, como era tan tarde, era la única que viajaba en ese camión, así que el chofer le dijo que antes pasarían a llenar gasolina, pero todo era una farsa, se desvió hasta el desierto y cuando Florencia se dio cuenta ya era demasiado tarde. En el desierto había dos hombres más, aunque ella se trató de defender, ninguno de sus ruegos o fuerzas sirvió, entre los tres la violaron, la golpearon y la estrangularon. La dieron por muerta y se largaron. Al amanecer ella no había fallecido, unas personas la encontraron y la llevaron a su casa. Todo se lo contó a su mamá, y decidieron ir a la policía a denunciar lo sucedido. No les hicieron caso, pues a veces las mismas autoridades están involucradas en ese tipo de homicidios.

Florencia ahora tiene que vivir con ese miedo, porque nunca atraparon a su agresor y sus traumas y recuerdos desagradables de ese día nunca desaparecieron.

Narraciones de este tipo no constituyen más del 5% de la muestra, pero son significativas. En otro cuento, *La inocencia arrebatada*, se narra cómo al final de una experiencia traumática (caer en una red de prostitución), el sólo hecho de vivir resulta ser un premio total. Así, y luego de años de vivir encerrada como esclava/prostituta:

Rosario logró huir y lo primero que hizo fue denunciar a aquellos que hicieron de su vida un infierno. Ella vivió por unos años en una institución donde la ayudaron mucho y tuvo a su bebé. Después de 5 años, regresó a la tierra donde nació, una niña le tomaba de la mano, era una pequeña que tenía los ojos azules, piel clara y cabello castaño —¿Por qué lloras mami?— De felicidad Esmeralda, de felicidad.

Al final de la narración aparece un elemento que resulta, sintomáticamente, el único aspecto que parece subsanar la situación dada por la violencia. Nos referimos a que en estas narraciones las instituciones encargadas de apoyar a las mujeres que han vivido las situaciones de violencia (y que he-

mos señalado ausentes en las otras narraciones) aparecen como una forma de reconciliación con la vida futura o, por lo menos, facilitan un intento de reacomodo. Es más, algunas de las protagonistas mencionan que, una vez que salieron de la situación de violencia, se dedican a trabajar en dichas instituciones. Por ejemplo en *iUna historia de verdad!* se cuenta sobre Ana su protagonista:

Ahora ella es una persona muy reconocida al igual que su empresa, y creó una institución: "mujeres contra el machismo". Ella, cada vez que puede, visita los pueblos e invita a las mujeres a estudiar y a fortalecer la cultura de la prevención y la denuncia contra la violencia de género y a los padres y madres les dan pláticas contra el machismo para que todas las mujeres puedan llegar a realizarse en la vida y poder lograr sus metas.

Sin embargo, queda la sensación de que la relación con las instituciones continúa siendo, hasta cierto punto, impersonal en el sentido que no tienen una cara definida, ni nombre. Mucho menos la capacidad de transformar a los antihéroes de las historias en compañeros solidarios de las protagonistas. Es decir, queda un marcaje que evidencia la necesidad de una serie de estructuras de reacción (las instituciones de ayuda a la mujer) pues las aparentemente designadas socialmen-

te como ayudantes (Policía, Ministerios Públicos, Centros de Atención a la Violencia contra las Mujeres, Fiscalía, y otros) no existen en el imaginario, no aparecen en las narraciones. Un elemento sumamente relevante es que en ninguna de las narraciones se evidencia una institución u organización capaz de reeducar a los elementos masculinos encarnados en esposos, padres, hermanos, etcétera. En últimas, se observa, con mucha preocupación, que los elementos masculinos, configurados en los cuentos, parecen incapaces de lograr transformaciones respecto a la forma en que hombres y mujeres se relacionan. Así, los cuentos narrados por jóvenes yucatecas(os) no son los de príncipes azules, solidarios que colaboran en la construcción de una mujer no violentada, sino la de hombres incapaces de escapar de algo muy parecido a un destino trágico.

Las narrativas analizadas aquí a través de las esferas propuestas por Propp, muestran el comportamiento semiótico del fenómeno de violencia contra la mujer en espacios bien delimitados (familia, escuela, trabajo). En ellas, se establece el alcoholismo y a la escasez económica (que no se soluciona con la incorporación de las mujeres al mundo asalariado) como los principales detonantes de violencia contra la mujer. Si miramos más allá de las conmovedoras anécdotas de estos cuentos, se nos evidencia que en las relaciones violentas de hombres y mujeres existe un universo sémico plagado de eso que Slavoj Žižek (2009) ha denominado violencia objetiva, tanto en su

¹⁸ Zizek señala que la violencia objetiva tiene como expresión la violencia simbólica y la sistémica. La primera incorpora toda manifestación discursiva que agrade al otro y la segunda no es ejercida por personas sino por ideologías políticas y relatos sociales. La urgencia que el sistema impele a actuar contra la violencia es, para este autor, la máxima representación de la violencia objetiva, ya que nos impide ver y combatir las causas reales que la origina. (Zizek, 2009: 14-23)

manifestación simbólica como sistémica.¹⁸ Es decir, estos cuentos escritos por jóvenes, tras el velo del conflicto entre seres humanos con nombres y características genéricas específicas, dan testimonio de la exis-

tencia de discursos sociales que agreden al otro (en este caso a la otra) por su “diversidad y diferencia” y, al mismo tiempo, llaman la atención sobre la violencia sistémica derivada del modelo económico imperante, que parecería no tener un responsable reconocible, pero que hace estragos en la vida de las mujeres a través de la miseria, la falta de empleo, el alcoholismo y escasa presencia de las instituciones encargadas de salvaguardar sus derechos y su seguridad. Las narrativas aquí presentadas muestran, desde la sensibilidad de las/los jóvenes autoras(es) la complejidad de la violencia de género tal cual es: multifactorial, transversal, fuertemente arraigada en el sistema económico, permitida (y en algunos casos hasta reforzada) por los imaginarios sociales.

Bibliografía

ALMERAS, Diane “Lecturas en torno al concepto de imaginario: apuntes teóricos sobre el aporte de la memoria a la construcción social”, en *Cyber Humanitatis*, núm. 19, Santiago: Universidad de Chile, 2001.

- BASCÓN, Miguel, SAAVEDRA Javier, ARIAS Samuel. "Conflictos y violencia de género en la adolescencia. Análisis de estrategias discursivas y recursos para la coeducación en Profesorado" en *Revista de currículum y formación del profesorado*, Vol. 17, núm. 1, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 289-307, 2013
- BORJA, Jaime Humberto. "Sexualidad y cultura femenina en la colonia", en VELÁSQUEZ Toro, Magdala (Coordinadora académica). *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujer y Cultura*. Tomo III. Bogotá: Norma, pp. 47-71, 1995.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica. Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1979.
- Gobierno del Estado de Yucatán. *Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia del Estado de Yucatán*. Mérida: Diario Oficial, 2008.
- LOTMAN, Yuri. *La semiosfera*. Madrid, Cátedra, 1976.
- LOZANO, Jorge. "La semiosfera y la teoría de la cultura", *Revista de Occidente*. Núm. 145-146. julio-agosto. Madrid: Revista de Occidente, 1995.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI, 2002.
- PROPP, Vladimir (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Cátedra.
- RAMÍREZ, Juan Carlos, LÓPEZ Gemma, PADILLA, José. "¿Nuevas generaciones, nuevas creencias? Violencia de género y jóvenes" en *La Ventana. Revista de estudios de género*, Vol. 3, núm. 29, Guadalajara, *La Ventana*, 2009.

- RAHMER, Beatriz del Pilar. *Incidencias del imaginario de género en la intervención social y construcción de los sujetos que realizan trabajadoras (es) sociales que intervienen en el ámbito familiar*, Santiago: Universidad de Chile, 2008.
- ROBLEDO, Ángela Inés. "Las mujeres en la literatura colonial", en VELÁSQUEZ TORO, Magdala (Coordinadora académica). *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujer y Cultura*. Tomo III. Bogotá: Norma, pp. 24-46, 1995.
- RODRÍGUEZ, Pablo. "El mundo colonial y las mujeres", en VELÁSQUEZ TORO, Magdala (Coordinadora académica). *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujer y Cultura*. Tomo III. Bogotá: Norma, pp. 76-102, 1995.
- ROSADO Georgina y SANTANA Landy. *Violencia y discriminación de género entre jóvenes de educación media superior*. Mérida: Secretaría de Desarrollo Social, 2010
- ROSSIAUD, Jacques. *La prostitución en el Medioevo*. Barcelona: Ariel, 1986.
- SEBEOK, Thomas. *Signos: una introducción a la semiótica*, Barcelona, Paidós, 1996
- SCOTT, Joan W. "Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista" en *Debate Feminista*, año 3, vol. 5, México: Debate Feminista, pp. 87-106, 1992.
- SOLÍS, Rosa Elena. *Violencia de Género. Análisis del marco jurídico de Yucatán*. Mérida: IEGY, 2008.
- THOMAS, Florence. "Mujer y código simbólico", en VELÁSQUEZ TORO, Magdala (Coordinadora académica). *Las mujeres en la historia de Colombia. Mujer y Cultura*. Tomo III. Bogotá: Norma, pp. 11-23, 1995.

WHORF, Benjamin Lee. *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona: Barral

ZAMUDIO, José. *Género, inequidad y medición*. Estado de México: Universidad de Chapingo, 2011.

ZIZEK, Slavoj. *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.