

# Bichito, una historia de amor y humor ajena a las problemáticas sociopolíticas plasmadas en *Entre Marx y una mujer desnuda*

BICHITO [LITTLE BUG], A HISTORY OF LOVE AND HUMOR FAR FROM TO THE SOCIOPOLITICAL PROBLEMS PORTRAYED IN *BETWEEN MARX AND A NAKED WOMAN*

Berenice González-Godínez\*

**Resumen:** Se revisa la complejidad de la historia del personaje Bichito, una de tantas presentes en la innovadora novela *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum. Se destaca la importancia que adquiere la anécdota en la obra a partir de la teoría feminista y de los conceptos de 'humor' y 'libertad' del filósofo Jorge Portilla. Se propone que es la única narración que dista de los problemas sociopolíticos plasmados en el resto de la novela, ya que se enfoca en la relación amorosa entre dos personajes, el erotismo y el cuestionamiento a los valores sociales y culturales tradicionales.

**Palabras clave:** análisis literario; literatura latinoamericana; novela; estilo literario; humor (literario); feminismo; Ecuador

**Abstract:** The complexity of the character Bichito is revised; one of the many that appear in the innovative novel *Between Marx and a Naked Woman* (1976), by Ecuatorian Jorge Enrique Adoum. The importance acquired by the anecdote in the work is underscored from the feminist theory and the concepts of 'humor' and 'liberty' of philosopher Jorge Portilla. It is proposed as the only narration different from the sociopolitical problems depicted in the novel, as it focuses on a love relationship between two characters, eroticism, and the contesting of traditional social and cultural values.

**Keywords:** literary analysis; Latin American literature; novels; literary style; humour (literary); feminism; Ecuador

\* Universidad de Guadalajara,  
México  
Correo-e: berenice.glez  
@outlook.com  
Recibido: 9 de septiembre de 2019  
Aprobado: 19 de enero de 2021



*Porque qué es una situación novelesca sino el encuentro de una o más personas incrustadas en un lugar o pasando por la intersección de diversos lugares. Y, como en todos los crucigramas, un solo error puede cambiar al mismo tiempo el lugar y el personaje, y, en todo caso, la situación.*

Jorge Enrique Adoum

La ruptura y la rebeldía han sido elementos inherentes a la literatura, pero en el siglo XX adquirieron mayor énfasis, por una parte, gracias a las vanguardias que se produjeron en Europa y, por otra, debido a la necesidad de experimentar y crear obras formalmente distintas. Latinoamérica no fue la excepción, varios autores escribieron textos que distan de la tradición y se abocan a estilos innovadores. Basta considerar *Rayuela*, de Julio Cortázar, o *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, primeras novelas anticanónicas que juegan con las estructuras y, en consecuencia, con los lectores, quienes se ve en la necesidad de aceptar el reto de lectura y comprensión.

Otras figuras, como Manuel Puig, José Donoso, Augusto Roa Bastos y Jorge Enrique Adoum también siguieron esta línea experimental (ya sea en cuanto a estructura, voz narrativa, construcción de personajes o lenguaje) y crearon textos que han trascendido en la literatura. Ejemplo claro de ello es *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, una de las mejores novelas transgresoras latinoamericanas que no solo mezcla discursos amorosos y políticos, sino que invita a la reflexión por medio del cuestionamiento de los valores sociales y culturales.

Dicha obra es el punto central de este trabajo; de ella revisamos su estructura para después enfocarnos en una dimensión del texto: la historia de Bichito a lo largo de todo el libro. Observamos cómo tal narración es muestra de 'libertad' y 'humor', conceptos que retomamos del filósofo y ensayista mexicano Jorge Portilla. Asimismo, partiendo de la frase 'lo personal es político' y, en consecuencia, de la teoría feminista, revisamos

de qué manera esta historia, tanto su contenido como ella misma, al ser resultado de un producto cultural atiende a determinados constructos y discursos sociales.

o sea que las cosas no han sido todavía sino que van a ser, no pasaron así sino que van a suceder ahora, en estas páginas, nadie sabe cómo, no tienen un principio ni un orden otro que el que tú le des, e incluso la sucesión de renglones, de párrafos, de páginas puede ser alterada porque, aunque inflexible en su estructura, es deliciosamente arbitraria (9).<sup>1</sup>

Estas primeras palabras de la novela resumen la manera en que esta fue configurada; pareciera que el lector puede elegir el orden de lectura que desee, ya que la inclusión de anuncios publicitarios, recortes de periódico, imágenes, listados y poemas hace de la obra un *collage* de textos que fragmentan la narración y propician el dinamismo para que participe en la elaboración de la historia o, si lo prefiere, la abandone.

Nos encontramos frente a una compleja obra que implica un reto intelectual generado por la multiplicidad de técnicas a las que recurre, entre las cuales destaca la de las voces narrativas. Estas últimas son importantes y esenciales, puesto que además de sustentar prácticamente toda la hibridez del texto en cuanto a discursos, historias y personajes, también están relacionadas con la metaficción, concepto fundamental para comprender la novela.

Carlos Von Son, en su artículo "El libro: posibilidad de metaficción, metalectura y estética", define la metaficción como "un acto de reflexión, una meditación no solamente sobre el mismo acto creativo, sino también sobre la tradición y la intertextualidad [...] La narrativa de metaficción se crea y se critica a sí misma durante el proceso

1 Todas las citas pertenecientes a *Entre Marx y una mujer desnuda* corresponden a Adoum (1976), por lo cual solo se anota el número de página.

de creación” (Carlos Von Son, en Vizcaíno, 2013: 88). Dichos aspectos son identificables en *Entre Marx y una mujer desnuda* gracias a que, a lo largo de la obra, hay un fluir de conciencia acerca del proceso creador que, simultáneamente, hace que los lectores nos demos cuenta de que estamos leyendo una ficción donde absolutamente nada puede ser más real que la misma dificultad de escribir.

Resulta interesante la combinación entre la metaficción y la *mise en abyme* (‘puesta en abismo’) procedimiento narrativo que se distingue en la obra de Adoum, pues aunque pareciera que toda la novela está cohesionada en un solo bloque, más bien se trata de la introducción de una historia dentro de otra, cada una con sus respectivos personajes, protagonistas y voces narrativas que, a su vez, parecieran ser paralelas. Menciona Adoum:

tú escribes un libro sobre un escritor que piensa escribir un libro sobre un escritor —por fortuna este último escribe algo sobre sí mismo y no sobre otro colega —, e incluso cada situación o circunstancia está dentro de otra que a su vez otra contiene (26).

La cita anterior evidencia un aspecto importante de la obra: los niveles narrativos, visto que no hay una sola voz, sino una pluralidad. En el primer nivel tenemos al personaje-autor, que podría relacionarse con Adoum (segunda persona gramatical), a partir del cual se identifica con más claridad la metaficción, dado que en un diálogo con él mismo entendemos las vicisitudes por las que atraviesa un escritor cuando busca realizar un nuevo proyecto. En el segundo, está el personaje-narrador sin nombre (tercera o primera persona gramatical), producto del narrador del primer nivel y que, de igual forma, intenta escribir una novela. En el tercero, hallamos a Galo Gálvez (primera persona gramatical), protagonista de la novela del narrador del segundo nivel y también escritor. De él tenemos

más conocimiento porque contamos con cierta información sobre su pasado, amistades, familia, ideales y los conflictos sociopolíticos que se desarrollan en su país, Ecuador.

Tales niveles hacen que difícilmente se pueda hallar una trama en *Entre Marx y una mujer desnuda*, ya que el esquema de las relaciones entre los personajes y los narradores se amplifica conforme avanzan las páginas y, aunque se pudiera pensar que cada nivel es independiente, lo cierto es que tanto el segundo como el tercero están circundados por el primero. Tal situación resulta conflictiva para el lector, teniendo en cuenta que se requiere una excelente memoria para recordar el papel y la posición de los nombres que aparecen durante la lectura, para que de esta manera se puedan atender los niveles narrativos y las esferas de la acción.

A esta versatilidad estructural debemos sumar la historia de un personaje que resulta interesante por estar ajeno a la acción novelesca: Bichito. Su presencia en la obra de Adoum no solo queda al margen de la interconexión de los tres niveles narrativos, sino de la misma forma visual de la novela, ya que los acontecimientos que le atañen se describen en pequeños párrafos aislados, alineados a la izquierda, y además aparecen en tipografía menor. De hecho, estas características formales hacen que sea más sencillo identificar la pequeña historia, y aunque se complejiza hilarla con uno de los tres niveles, hay indicios que orientan al lector y clarifican cómo Bichito también es una creación del personaje-autor/Adoum.

El elemento que permite conectar la narración del personaje con el primer nivel es el pie de página en el que se le presenta y se explica por qué formará parte de la paratextualidad de la novela:

Bichito, desbisagrada de ti sin que sepas bien por qué, no iba a ser sino una nota al pie de página, y si va a cambiar de lugar no es porque a algunos lectores les fastidie [...], sino porque, en realidad, se encuentra muy al margen de la vida de los personajes, bastante al

margen del relato, quizás al margen del recuerdo del autor (18).

Asimismo, las últimas dos páginas de la obra son fundamentales, porque en ellas Bichito no es nombrada en los fragmentos aleatorios independientes, sino que se introduce directamente en la narración, lo que hace pensar que corresponde a una creación de la voz del primer nivel: “Pero Bichito fue un sueño, todo ha sido un sueño, ideas todavía sin forma, acaso un proyecto de texto con personajes” (308-309).

Los fragmentos citados muestran cómo la historia de esta protagonista es un intento más de escritura que se va construyendo a la par de toda la novela. Al igual que el personaje-narrador, Rosana, el Cretino, Galo Gálvez, Margarita María y demás personajes, Bichito queda incompleta, no terminamos de conocer su personalidad, su psicología ni su historia, además, ni siquiera logramos identificar si pertenecía a un sueño, un recuerdo o era parte del imaginario del personaje-autor/Adoum.

Su historia es dispersa, teniendo en cuenta que los fragmentos no mantienen una secuencia temporal y espacial evidente. La mayor parte de la narración corresponde a las conversaciones entre ella y su amante, pero son diálogos difuminados y ambiguos que en ocasiones no permiten reconocer a quién pertenecen, sobre todo porque no están señalados con guiones largos ni comillas. A pesar de esto, la acción puede resumirse como la relación amorosa entre Bichito, una joven universitaria, y su profesor, quien también es escritor.

La caracterización de ambos personajes es limitada; sabemos que comparten el interés por la escultura, la música clásica y la literatura, de ahí que en sus conversaciones hay referencias culturales, como Mozart, Bach o Baudelaire. El profesor representa la parte racional de la relación, mientras la joven es símbolo de libertad, inocencia y hasta locura, esto último por sus acciones

irreflexivas e impulsivas (“Papá dice que estoy loca, pero eso no me arregla nada. Acaso sirva solo para que tengas presente que esta carta te la escribe alguien que no es (tá) muy normal” [255]). No obstante, es interesante cómo a veces los roles se invierten y pareciera que Bichito es quien recurre a la razón y el profesor a los instintos (“Pero uno de los dos debe ser lúcido ahora: se trata de todo lo contrario: de amar” [59]).

La aventura de estos personajes está invadida por la sensualidad, ya que en más de una ocasión hay alusiones a las características de sus cuerpos desnudos, de igual forma, se infieren los encuentros sexuales entre ambos. El lenguaje de esta breve narración destaca por el erotismo y las frases amorosas con tintes de ternura, tal como se observa en las siguientes líneas: “¿Me puedes decir por qué el tiempo se gasta tan rápido cuando estamos juntos? dijo Bichito. Porque lo consumimos entre dos: lo mismo sucede con el café y los cigarrillos” (169).

La historia de Bichito es un ejemplo de libertad, tanto por su trama como por su posición en la totalidad de la novela, pero ¿cómo se percibe la libertad? Jorge Portilla, en su libro *Fenomenología del relajo*, indica que difícilmente puede entenderse como un concepto, pues es parte de la experiencia humana, pero su manifestación varía. Una de las formas en que se manifiesta “consiste en vivir la superación de un obstáculo y lleva consigo la conciencia oscura de que ante nosotros se abre un cierto espacio” (Portilla, 1984: 61). Dicho obstáculo puede ser exterior o interior a la persona, tal como una insuficiencia física, un prejuicio o una pasión, los cuales de alguna manera limitan al individuo.

En el caso de la narración de Bichito, la libertad está en la destrucción tradicional de la estructura narrativa (que se consideraría la limitación exterior), considerando que su construcción está alejada de un texto común en el que generalmente hay un orden secuencial. Por otro lado, en la trama del relato se distingue la lucha contra un

obstáculo interno: el miedo de los personajes; en ciertos momentos ambos luchan contra sus instintos amorosos, ya que están conscientes de que su relación no sería aceptada abiertamente por la sociedad debido al rol que cada uno tiene:

¿Quedarte, Bichito, quieres decir para siempre? Pero ¿te has puesto a pensar: yo, con una alumna? [...] Si ése es el problema, dijo, no vuelvo más a clases. Prefiero ser tu alumna de otras cosas, dijo, quiero que tú me enseñes todo (273).

Sin embargo, la actitud de los enamorados frente al obstáculo (el miedo) es positiva, porque a pesar de reconocer la imposibilidad de estar juntos, siempre se buscan y extrañan, lo que los libra de la opresión.

Portilla liga su definición de libertad con otras dos realidades humanas: la ironía y el humor, importantes para el análisis de la novela de Adoum porque su presencia destaca en la narración, ya sea mediante frases directas o en capítulos completos. En cuanto a la historia de Bichito, esta podría calificarse como humorística en su totalidad ya que, de acuerdo con Portilla, el humor libera de un valor negativo, “es una actitud de estilo estoico que muestra el hecho de que la interioridad del hombre, su subjetividad pura, nunca puede ser alcanzada o cancelada por la situación, por adversa que esta pueda ser” (75).

El humor conlleva una trascendencia hacia la libertad y la historia de Bichito hace justo eso: dirige a los lectores a un mundo ficcional en el que la adversidad, el dolor, el sufrimiento y la negatividad quedan lejos. En el espacio-tiempo de Bichito y su amado, los agudos problemas políticos ecuatorianos, las diferencias socioeconómicas, el activismo socialista, las dificultades del mercado artístico y del proceso creador no están presentes. En su universo solo están ellos dos con su amor y sus breves conflictos de pareja, breves porque resultan intrascendentes frente

a la pasión que los mantiene juntos a pesar de lo que puedan creer los demás. Y aunque al término de la novela se sugiere la separación de los personajes, la mayor parte de los fragmentos donde aparecen guarda una carga sentimental que solo involucra a los amantes.

Si el humor reduce la importancia de la adversidad —según Portilla—, este relato, visto como un estilo de humor, disminuye toda esa fatalidad de la que está impregnada la novela, tanto en el primero como en el segundo nivel narrativo, porque la relación de Bichito nos recuerda que, más allá de los problemas colectivos de un país, se encuentran las relaciones personales en donde las emociones tienen el papel principal. Por ello, esa pequeña historia aislada e intercalada en las páginas de la obra de Adoum permite olvidar la crudeza de un entorno plagado de violencia e inmundicia. Además, el hecho de que esté completamente fuera de toda la trama principal genera un distanciamiento, mismo que se necesita para tomar con humor los hechos atroces.

Lo anterior no significa que el relato de Bichito sea humorístico únicamente por su estructura e independencia en el libro. Dentro de la historia también se perciben frases que reducen ciertas tensiones entre los personajes, tal como se aprecia en el siguiente ejemplo: “No es que tenga la mirada triste, lo que pasa es que soy miope, pero no tanto para no darme cuenta de cómo me miras en clase las piernas” (59). Así, hay una serie de líneas que dan vivacidad a la narración y que, además de minimizar las dificultades del propio mundo de los personajes, remarcan que su relación no carece de sentido del humor.

Por su parte, y como se ha visto hasta el momento, la trama de Bichito destaca porque se desarrolla esencialmente en espacios cerrados, dado que gira alrededor de la intimidad de dos personajes. Sin embargo, el hecho de que en el resto de la obra abundan las referencias sociales y políticas también nos invita a cuestionar por qué esta historia está aislada. Así pues,

partiendo de la teoría feminista, el lema 'lo personal es político' sirve para hacer un acercamiento a la pregunta planteada.

Para comenzar, dicha frase está relacionada con la dicotomía público/privado, la cual ha dominado la organización social en todas las épocas. Sobre esta oposición, Nora Rabotnikof explica que se pueden distinguir tres acepciones:

La primera remite a lo común y lo general como dicotómico a lo individual y particular. La segunda contrapone lo manifiesto visiblemente a lo secreto u oculto. La tercera, por su parte, refiere a lo público como abierto frente a lo privado como cerrado (Nora Rabotnikof, en Retamozo, 2006: 27).

Dichas observaciones cobran importancia si tenemos en cuenta que de ellas deriva la forma en cómo se han construido los grupos sociales.<sup>2</sup> Las distinciones entre lo público y lo privado explican una parte importante de la historia de las mujeres, por ello, en el último tercio del siglo XX surgieron movimientos feministas que lucharon para desarticular la señalada antinomia, creando la frase 'lo personal es político'. Si bien el lema ha tenido un sinnúmero de interpretaciones hasta nuestros días, esta invención simbólica:

no se limitó a invertir la vieja dicotomía diciendo 'lo privado es público'. Por eso es un auténtico hallazgo de sentido: no se limita a invertir los términos de la antinomia, como haría una

2 En la Antigüedad y durante gran parte de la historia, lo público era entendido como el espacio donde se trataban asuntos comunes, es decir, políticos, por lo que estaba reservado a los hombres, en tanto lo privado y lo doméstico se vinculaban con las mujeres. No obstante, hacia el siglo XVI el orden se transformó y la modernidad instituyó dos espacios: el de la autoridad política y el privado (la moral) enlazado con el mercado. Así, intentó 'difuminarse' la idea de que en lo público dominaban los hombres y en lo privado, las mujeres. Sin embargo, aunque se haya buscado eliminar esta oposición y su vínculo con la posición de ambos géneros, en la teoría feminista se analiza que, incluso cuando se dice que hay igualdad y libertad, "se oculta una estructura social patriarcal que reproduce el orden de la dominación del hombre sobre la mujer" (Retamozo, 2006: 31).

revolución, sino que se sitúa en un lugar más allá, casi imprevisto, que es el lugar de la libertad (Rivera Garretas, 2020).

Si resumimos que lo personal es también lo privado porque tiene relación con la individualidad y lo que concierne a la propia vida, entonces es posible aseverar que lo personal es político. Estas palabras remarcan cómo la comunidad se ha inmiscuido en lo que debiera concernir únicamente al individuo. Eva Parrondo Coppel explica:

En la realidad contemporánea lo personal se ha ido convirtiendo en el 'objeto del poder' (el Otro construye lo personal como objeto de la censura y/o de la represión) y es por este motivo que lo personal también se ha ido convirtiendo simultáneamente en el 'objeto de una acción política' de resistencia (2009: 107).

Lo que menciona Parrondo es uno de los motivos por los que la antinomia público/privado ha sido tratada por la teoría feminista, dado que si ahondamos en el orden social veremos que las mujeres han sido restringidas al ámbito privado, condicionadas a imposiciones que están mediadas por diversas políticas que terminan controlando cómo se percibe y debe actuar el sexo femenino, cuáles son sus características físicas pertinentes, y las actividades y lugares que le corresponden en la colectividad. Lo interesante es que todas estas imposiciones se han convertido en discursos que no solo forman parte de la realidad, sino que también quedan registrados en los productos culturales, como la literatura.

Ahora, al tener en cuenta tal información, vemos que la historia de Bichito ofrece elementos que incitan a cuestionar por qué estructuralmente está aislada del resto de la novela y por qué nos cuenta la intimidad de los personajes. Por lo que respecta a la formalidad, la narración, al estar en letras más pequeñas y en secciones dispersas de la obra, hace suponer que se trata de una anécdota extra e irrelevante, considerando



que dista rotundamente de las demás temáticas que se desarrollan en *Entre Marx y una mujer desnuda*. Por otro lado, observando que nos habla principalmente de la situación personal de un personaje femenino, podemos decir que esta sección de la obra ejemplifica de forma literaria una parte del orden social, en la cual se observa la tendencia a relacionar lo privado y lo emocional con las mujeres.

Si bien en el resto del libro están presentes más personajes femeninos, a diferencia de Bichito, su posición no es protagónica y, además, se mueven en un ambiente circundado por problemas sociales y políticos. En cambio, lo que pasa con ella atiende directamente a sus dificultades personales y sentimentales, tal como su relación romántica, asimismo se nos cuenta, de forma indirecta, la intimidad de los amantes. De cierta manera, Adoum crea en esta breve historia una atmósfera impregnada de misterio, tanto que a nivel sintáctico varias frases están incompletas, cifrando parte de la misma narración.

El romance ocurrido entre Bichito y su profesor se da a puerta cerrada, es privado y los otros personajes de la novela lo desconocen, por eso no pertenece a lo público ni a la colectividad. No obstante, se evidencia que, de acuerdo con la construcción de lo político, pareciera que lo ideal es que las emociones, la sexualidad y las relaciones interpersonales sean asuntos que se reserven para los espacios cerrados, pero que, simultáneamente, puedan ser controlados por los otros, los que están en el exterior. Así, la novela en su totalidad captura la estructura de un orden social en el que irremediablemente impera la dicotomía público/privado, con las respectivas reglas y procesos de cada orden.

Para finalizar, hacemos hincapié en el valor que adquiere la historia de Bichito dentro de la obra, pues implica un trasfondo y un reto de lectura que parte de un 'juego en serio' planeado por el autor. *Entre Marx y una mujer desnuda* está llena de encuentros entre personajes, narradores

e historias, pero nada es por casualidad o disparidad, ni siquiera Bichito, que parece ausente de la trama principal. Señala Galo F. González: "El argumento total de la novela se presenta como un gran juego burlesco. Le declara la guerra al lector, quien desesperado trata de encontrar lógica al argumento de argumentos fragmentados" (2006: 132), y efectivamente, Jorge Enrique Adoum demuestra una sorprendente consciencia creativa que no deja ideas sueltas, porque a pesar de generar esa impresión todo tiene una intencionalidad, pero es trabajo de nosotros como lectores involucrarnos en esta propuesta abundante en temáticas, la mayoría conflictivas y tensas, pero que se aligeran con el humor y la ironía.

El título [*Entre Marx y una mujer desnuda*] no es contradictorio. La idea de la novela es lograr que en la vida sean complementarios. Yo creía que [...] las dos eran preocupaciones del ser humano contemporáneo; los problemas sociales, colectivos, los problemas más íntimos e individuales (Adoum, 1998).

Esta afirmación, que el escritor hace en una entrevista, resulta interesante por la relación que existe entre el título y la novela, dado que, evidentemente, el texto es un ir y venir entre cuestiones políticas de izquierda y conexiones íntimas, lo que nos lleva a preguntarnos dónde se posicionaría la historia de Bichito. Por la temática, corresponde al plano personal, pero también me atrevería a decir que posiblemente se hable de la mujer mencionada en el título de la obra debido a la considerable cantidad de veces en las que se describe la desnudez del personaje.

La historia de Bichito es un ejemplo de los problemas que se dan en espacios interiores, donde nadie se percata de su existencia, mientras que el resto de la obra alude a lo social y colectivo, lo externo, lo que todos ven. Sin embargo, y si analizamos la novela como un producto cultural, confirmamos que, ciertamente, la pequeña

narración aquí analizada evidencia la organización de la sociedad, pero también que, gracias a las políticas dominantes, es común ver, incluso en la literatura, cómo ciertos temas han sido reservados y vinculados a los espacios cerrados, a lo privado y a los personajes femeninos.

## REFERENCIAS

- Adoum, Jorge Enrique (1976), *Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI Editores.
- Adoum, Jorge Enrique (6 de marzo de 1998), *Charlando con Cervantes-Jorge Enrique Adoum*, entrevista por Raquel Chang-Rodríguez y José María Conget, [transmisión televisiva], Nueva York, CUNY TV/Instituto Cervantes, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=R5QrZiK9uMQ>
- González, Galo F. (2006), "Juego de parodias en *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum", *Kipus. Revista Andina de Letras*, núm. 20, pp. 129-138, disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1360>
- Parrondo Coppel, Eva (2009), "Lo personal es político", *Trama y Fondo. Revista de Cultura*, núm. 27, pp. 105-110, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3324087>
- Portilla, Jorge (1984), "Sentido moral del relajo", en *Fenomenología del relajo*, México, FCE, pp. 50-95.
- Retamozo, Martín (2006), "Notas en torno a la dicotomía de lo privado y lo público: una perspectiva política", *Reflexión Política*, vol. 8, núm. 16, pp. 26-35, disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.8821/pr.8821.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8821/pr.8821.pdf)
- Rivera Garretas, María Milagros (2020), "Ni mujeres privadas ni mujeres públicas: lo personal es político", en Duoda, Centro de Investigación de Mujeres. Universidad de Barcelona, disponible en: <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario11.html>
- Vizcaíno Mosqueda, Laura Elisa (2013), "La metaficción en algunas brevedades narrativas de Hispanoamérica", *Cuadernos Americanos. Nueva Época*, vol. 1, núm. 143, pp. 87-101, disponible en: <https://docplayer.es/34186002-En-la-epoca-actual-considerada-posmoderna-tienen-presencia.html>

**BERENICE GONZÁLEZ GODÍNEZ.** Egresada de la Licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara (UDG), México. Tiene especial inclinación por la creación literaria y el diseño editorial, sus intereses académicos están centrados en la literatura española e iberoamericana de los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones recientes encontramos: "Cruce de ideas (título por definir" (*Luvina*, núm. 99); "L@s extramartes no eran un mito" (en *Lo que cuentan los marcian@s. Antología de minificiones en homenaje a Ray Bradbury*); y "El doble y lo ominoso en 'William Wilson' de Edgar Allan Poe y '¿Él?' de Guy de Maupassant" (*Cronopio*, núm. 86).