

El carácter  
interdisciplinario  
de la literatura y  
su inserción en  
los currículos



## ARTÍCULO DE REFLEXIÓN

## EL CARÁCTER INTERDISCIPLINARIO DE LA LITERATURA Y SU INSERCIÓN EN LOS CURRÍCULOS

**Censuras heredadas: cuestiones de género  
en “La sunamita” de Inés Arredondo****Inherited Censorship in “La sunamita” by Inés Arredondo**Silvia Hamui Sutton<sup>1</sup> **Resumen**

El objetivo de este trabajo es proponer, a partir de una metodología de análisis literario, la interpretación del cuento “La sunamita” de Inés Arredondo, de tal manera que se perciba la construcción del sujeto vulnerable en una sociedad patriarcal. A partir de algunos conceptos teóricos de Judith Butler, se analiza cómo existen condiciones *a priori* que limitan a las mujeres en sus decisiones, sus valores y sus relaciones. El estudio está conformado a partir de tres ejes interrelacionados: por un lado, la perspectiva metodológica y didáctica en la que se abordan los diferentes elementos del cuento; por otro, la formación del *mí mismo* desde las teorías butlerianas; y, finalmente, mediante un ensayo crítico, la aplicación del estudio de género en la interpretación de la obra literaria referida. El resultado es la paradoja del personaje principal (Luisa), en la que se evidencia una escisión entre el *yo* y el *otro* que deviene en contradicción y condena.

**Palabras clave:** feminismo, crítica literaria, perspectiva de género.

**Abstract**

The purpose of this work is to investigate, based on a certain methodology of literary analysis, the interpretation of the story “La Sunamita” by Inés Arredondo, in such a way that the construction of the vulnerable subject in a patriarchal society is perceived. Based on some theoretical concepts by Judith Butler, it will be analyzed how there are “a priori” conditions that limit women in their decisions, their values and their relationships. The study will be made up of three interrelated axes: on the one hand, the methodological and didactic perspective in which the different elements of the story will be addressed; on the other, the formation of “myself” from Butlerian theories; and, finally, through a critical essay, the application of the study of gender in the interpretation of the aforementioned literary work. The result will be the paradox of the main character (Luisa), in which there is evidence of a split between myself and the “other” that becomes a contradiction and condemnation.

**Keywords:** feminism, literary criticism, gender perspective.

<sup>1</sup> Ph. D. en letras con orientación en literatura comparada. Docente en la Universidad Nacional Autónoma de México, correo electrónico: [silviahamui@hotmail.com](mailto:silviahamui@hotmail.com)

**Cómo citar:** Hamui, S. (2023). Censuras heredadas: cuestiones de género en “La sunamita” de Inés Arredondo. *Enunciación*, 28(núm. esp.), 236-249. <https://doi.org/10.14483/22486798.20379>

Artículo recibido: 17 de enero de 2023; aprobado: 28 de junio de 2023

*y toda su hermosura residía  
en que él estaba a su lado.*  
**Arredondo (1990, p. 101).**

## Introducción

La obra literaria está conformada por varios ejes que se interrelacionan constantemente para ser comprendida. La interacción entre lo morfológico, lo sintáctico y lo semántico, brinda elementos para analizar las marcas contextuales, lingüísticas, estructurales, temáticas o simbólicas que se corresponden unas con otras en el universo diegético. Sabemos que, desde la perspectiva de los lectores, la obra es propensa a una extensa variación de interpretaciones posibles, gracias al desglosamiento de los elementos que la configuran para revelar una o varias alternativas de análisis. El receptor requiere de cierta competencia lingüística para descifrar los sentidos que produce la obra; además, debe hacer uso de su acervo cultural para actualizarlo en el momento de la lectura. Entre el lector y el texto literario surge una especie de complicidad íntima que modifica la percepción del sujeto. A partir del acto de lectura se generan preguntas y respuestas que corroboran mentalmente sus convicciones o rechazos, abriendo un abanico de posibilidades para significar los mensajes. Entonces, se plantean las disyuntivas que chocan con los prejuicios establecidos y crean otras maneras de entender el mundo. En consecuencia, se construyen realidades parciales a partir de las situaciones narradas.

Ahora bien, ¿cómo hacer conciencia de la desigualdad de género en el marco de la educación?, ¿cómo la reflexión y el análisis literario pueden romper con los prejuicios discriminatorios heredados? Sabemos que en la socialización se adquieren valores y prácticas asimilados desde el nacimiento, que conforman la identidad individual y colectiva del sujeto. Estos conocimientos, por lo general, se reproducen una y otra vez sin dar espacio a las reflexiones sobre sus repercusiones o

injusticias. El contexto educativo tradicional puede resultar en un marco donde se refuercen y se produzcan formas de poder en torno a actitudes violentas hacia el *otro*, o ser un espacio recreativo para fomentar relaciones libres y constructivas. La desigualdad de género es una constante que está normalizada culturalmente, por lo que no se cuestionan los roles y modelos de jerarquización que disminuyen a las mujeres frente a los hombres. No obstante, estamos en una época en que se ha recuperado parcialmente el respeto a la diferencia en ámbitos políticos, institucionales, legales, sociales, etc.; la problemática persiste, pues es necesario un convencimiento ideológico de la equidad para provocar el cambio, es decir, adentrarnos en una aculturación que rompa con los parámetros para crear una *mentalidad* de inclusión e igualdad de derechos. La reflexión y análisis en torno a los textos literarios en el aula de clases son la pauta para plantear una mirada alternativa que desarticule el discurso patriarcal dominante y cuestione las identidades adquiridas, tanto de hombres como de mujeres.

## Metodología didáctica

Los efectos que la obra literaria producen en el lector y el análisis de los significados pueden resultar en un estudio metodológico para ayudar a los alumnos a comprenderla. Es necesario, para profundizar en ello, un acercamiento *científico* de los diferentes componentes que la atraviesan, es decir, descubrir los valores y alcances en torno a los comportamientos humanos encarnados en los personajes representados. Las diferentes perspectivas de concebir la realidad posibilitan un mayor conocimiento del lector respecto a la condición humana, por cuanto lo hacen reflexionar acerca de la justicia social, la honestidad, la responsabilidad o el compromiso con el prójimo, en fin, actitudes frente a la vida y la muerte que hacen presentes a los *otros*.

La metodología de este trabajo consta del desglosamiento de las diferentes líneas de desarrollo

que atraviesan al texto, es decir, el discernimiento de los estratos narrativos, como el tipo de narrador, la estructura, los personajes, el ritmo, la temporalidad y espacialidad, así como el tratamiento del lenguaje (incluyendo las figuras retóricas y los símbolos). Al detenernos en cada uno de ellos, surgen nociones que no siempre percibimos en la primera lectura, pero que nos van dando pautas para el entendimiento e interpretación del texto. Aunque cada obra exige su aproximación crítica en un diálogo constante con el lector, es viable provocar al texto hacia nuevas formas de sentido:

El trabajo de dislocación entre un componente y otro tiene sentido en tanto se encaucen los hallazgos producidos en la elaboración de una interpretación argumentada a partir del análisis. Así, la descomposición artificial de la obra constituye la materia prima para la realización del ensayo crítico, que es lo que, en última instancia, hace dialogar al texto. (Hamui Sutton, 2020, p. 14)

El esquema metodológico de análisis propuesto funciona como herramienta para que el alumno/lector derive su investigación hacia cierta temática para lograr una crítica fundamentada reflejada en un ensayo académico, en el que utilizará (o no) los aspectos previamente desglosados del texto. Hay que tener en cuenta que cada obra es un universo contenido que funciona de manera individual e integral, es decir, hay correspondencias entre todos los elementos, por ello, al desmembrar el texto, no se debe perder de vista la *totalidad*.

Vale la pena destacar que, después de formular la hipótesis y las preguntas de investigación, habrá que sustentar la propuesta con un marco teórico que reafirme lo que se quiere demostrar. Este proceso de compenetración y estratificación textual promete infinidad de acepciones que, al mismo tiempo que enriquecen al lector, también reactivan y resignifican la representación literaria. Por último, es pertinente acudir a la biografía del autor para contextualizar la obra y observar qué

experiencias subyacen, de forma diferida, en el texto de estudio<sup>1</sup>.

Al empezar con el análisis de la obra hay que examinar, en principio, el efecto inmediato que ha producido en el lector, pues ello mostrará la atracción o rechazo hacia esta. Un segundo elemento consiste en analizar el tipo de narrador. Es decir, puede plantearse como omnisciente, que abarca el panorama general del contexto, así como de los personajes. Está escrito en tercera persona y brinda una mirada *objetiva*, aunque distante, de la trama. Esto no impide, sin embargo, que el narrador pueda ser empático o censure las acciones que describe. Es decir, tiene una postura ante sus personajes que el lector debe identificar. Por otro lado, el narrador puede presentarse como testigo, generalmente escrito en segunda persona. La característica principal es que parece estar dentro de la acción, pero no participa de ella. Por último, el narrador protagonista es quien cuenta la historia en primera persona. Aunque los lectores, en este caso, tienen mayor acercamiento a la psicología de los personajes, sabemos que lo descrito es parcial, pues solo contamos con la mirada del personaje para construir la trama. La verdad se relativiza en la medida en que no hay otros puntos de vista con respecto al protagonista. En el caso de “La sunamita”, se propone la primera persona representada en Luisa, quien narra a modo de confesión su experiencia en una intimidad palpable: “En el centro de la llama estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios,

<sup>1</sup> Inés Camelo Arredondo nació en Culiacán, Sinaloa, el 20 de marzo de 1928. Su infancia transcurrió en Eldorado, la hacienda azucarera de don Francisco, su abuelo materno. Educada con una disciplina rígida con estrictas normas religiosas, estudió su bachillerato en Guadalajara y luego pasó una larga temporada en México D. F. para estudiar Filosofía y Lengua. En este periodo de su vida (1948) sufrió depresiones y crisis espirituales. En 1953 se casó con el escritor Tomás Segovia y tuvieron dos hijos: Inés, la mayor, y José, que nació muerto; posteriormente, nacieron dos hijos más: Ana y Francisco. Trabajó como traductora y colaboró con su marido en la *Revista de la Universidad*, donde publicó su primer cuento “El membrillo” (1957). Tras su divorcio, en 1965, se volvió a casar, en 1972, con Carlos Ruiz Sánchez, aunque su salud era precaria, pues también tuvo problemas con la columna vertebral. Su obra es breve, pero intensa: su primer libro de cuentos es *La señal*, seguido de *Río subterráneo*, que le valió el Premio Xavier Villaurrutia. En 1988 publicó *Los espejos*. Se sabe que los últimos años de su vida estaba postrada en su cama en su departamento de México D. F., donde murió el 2 de noviembre de 1989.

sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi altivo recato obligaba al saludo deferente” (Arredondo, 1990, p. 57).

Es notable cómo el lector percibe el sentir del personaje en sus actitudes y valores que la identifican, es decir, la soberbia de sentirse bella, aceptada socialmente, complacida de cumplir con la educación adquirida hasta ese momento, segura de sí misma frente a los demás; en fin, Luisa controla, en cierta forma, las reacciones de lujuria que su *feminidad* produce en los hombres.

Otro elemento que considerar es el tipo de estructura que posee el texto. La más evidente es la *externa*, en la que palpamos la extensión del texto, el formato, el tipo de grafías, divisiones, prólogos, epílogos, etc. En “La sunamita”, por ejemplo, hay un epígrafe que alude a un pasaje bíblico de Reyes, que adquiere otro sentido:

La presencia de intertextualidades tiene doble intención: por un lado, corrobora la orientación de la significación al implicar la relación de un texto con otro; pero por el otro, actúa de manera opuesta, al despegar al lector del universo diegético para ubicarlo en el plano de la realidad. (Hamui Sutton, 2020, p. 71)

Por otro lado, la estructura *interna* puede ser lineal, cíclica, en zigzag o en espiral. La más común es la lineal, que se presenta de manera progresiva desde un inicio, un desarrollo, uno o más puntos climáticos y un desenlace. En el inicio se plantea, generalmente, el ambiente en el que los personajes se van a desenvolver; en ocasiones, se especifican elementos espaciales y temporales que nos sitúan en el universo diegético. En “La sunamita” se observa, en la primera línea, el presente que se desplaza hacia el pasado: “Aquel fue un verano abrazador. El último de mi juventud” (Arredondo, 1990, p. 57), por tanto, aunque no es explícito, se asume que la estructura está combinada entre la cíclica y la lineal.

En el desarrollo se van entramando los diferentes ámbitos y choques de acción, y presentan

puntos clave que cambian el destino de los personajes, que los hacen reaccionar ante lo inesperado. En el cuento de estudio, el primer detonador de acción es el telegrama que Luisa recibe con la noticia de la muerte próxima de su tío Apolonio. Esto cambia su cotidianidad y la obliga a volver al pueblo de su infancia. Al llegar, evoca los recuerdos de antaño y, ya frente al moribundo, se dispone a escuchar sus historias de vida.

Tiempos y espacios generalmente se interrelacionan en el relato; no obstante, pueden no ser descritos específicamente. Así, observamos cómo Luisa va alternando en sus pensamientos el presente con el pasado, conforme avanza en su reconocimiento. La plaza, las calles, los árboles, el patio o las habitaciones son parte del ambiente que la envuelve en un estado de nostalgia. “Caminando por las calles solitarias con mi pequeño veliz en la mano, fui cayendo en el entresueño privado de realidad y de tiempo que da el calor excesivo” (Arredondo, 1990, p. 58).

El clímax se evidencia cuando ya están dadas las condiciones del contexto, la problemática y el perfil de los personajes que se enfrentan a un punto crucial en la toma de decisiones. Además, el ritmo de lectura se acelera y el interés engancha a los lectores, de tal manera, que no pueden dejar de leer. Los puntos climáticos en el cuento de Arredondo son, por un lado, la obligación social de acceder al matrimonio con su tío decrébito y, por otro, cuando este se torna lujurioso y Luisa debe cumplir con las relaciones sexuales como *obligación* de esposa.

Finalmente, el desenlace son los resultados de las decisiones ejercidas por el personaje, las consecuencias y el devenir de los protagonistas. El final del cuento puede ser *abierto* o *cerrado*, es decir, el primero da pie a que el lector continúe la historia fuera del texto, no obstante la anécdota se complete. El segundo caso es cuando ya no hay posibilidad de proseguir el relato, así, el personaje principal muere o la acción concluye tajantemente. En “La sunamita”, el final es abierto, pues, aunque se cierra la anécdota, se deja incierto el futuro de Luisa.

Otros elementos fundamentales de análisis son los personajes, que pueden ser secundarios o principales. Los primeros funcionan en torno a los segundos y plantean, en ocasiones, los choques de acción, aunque los lectores pocas veces penetran en su conciencia. Los principales afrontan situaciones que provoca la toma de decisiones en una constante evolución: revelan dudas, valores, miedos, atracciones y rechazos que el lector juzga para identificarse (o no) con ellos. Es pertinente detenernos en este punto para cuestionarnos: ¿qué relación existe entre los personajes principales y los secundarios?, ¿cómo influyen unos en otros en torno a sus actos?, ¿hay cordialidad o rechazo entre ellos? En el cuento de Arredondo, Luisa es personaje principal, ya que está sometida a las circunstancias y penetramos en su fluir psíquico; en menor grado, el tío Apolonio, que también muestra una transformación diametralmente opuesta de principio a fin. Los secundarios serían los familiares de Luisa, el cura y María –su nana de la infancia–, que funcionan como apoyo o justificación de las decisiones de los principales. Para identificar a los secundarios habría que preguntarse si son imprescindibles en el texto y por qué.

Ahora bien, el lenguaje es otro aspecto que hay que tener en cuenta para el análisis del texto, ya que nos revela la perspectiva de la realidad representada. Las palabras se comportan de diferente manera según las imágenes y sentimientos que se transmiten al lector. El escritor procura generar una serie de efectos determinados en los receptores a partir de la desviación del lenguaje referencial al estilístico para motivar nuevos sentidos. Así, al detenernos en cómo está construida la narración –reiteraciones, frases cortas o largas, adjetivaciones, etc.–, apreciamos el énfasis que adquieren unas imágenes sobre otras. La expresión se analiza desde la perspectiva semántica y sintáctica. La primera rescata los significados que proyectan las oraciones, hecho que abre las posibilidades a la interpretación. Las figuras retóricas son recursos que forman parte del relato y lo orientan hacia un sentido determinado. Así, el uso de metáforas,

símiles, anáforas, hipérbolos, sinonimias, metonimias, etc., proponen un efecto estilístico:

El autor está en constante búsqueda de provocar al lenguaje, de hacer girar el sentido hacia nuevos horizontes de significación. La manipulación de las palabras trasgrede las expresiones convencionales del lenguaje mismas que reflejan el estilo, la orientación ideológica y la personalidad del escritor. Por su parte, la sintaxis (inseparable de la semántica) nos permite asomarnos a la estructura formal de la expresión desde su nivel morfológico. Abarca leyes relacionadas a la disposición, ordenación, coordinación y subordinación de los componentes de la oración. (Hamui Sutton, 2020, p. 65)

En “La sunamita” se observa, en monólogo interior, el sentir de la protagonista al mostrar su intimidad en una especie de confesión. Los símbolos son parte del lenguaje y se identifican, ya sea a nivel diegético –a partir de la reiteración–, o mediante arquetipos culturales sobreentendidos universalmente que se reafirman en el cuento. La rosa representada que se marchita, por ejemplo, podría funcionar como símbolo, en el contexto del texto, por cuanto es análoga al proceso de descomposición que sufre Luisa al aceptar el matrimonio, es decir, muestra una evolución irreversible. El fuego, como otro ejemplo, purifica, pero también consume: es un símbolo análogo a Luisa, ya que evoluciona a partir de la dignidad y moralidad intachables, hacia la impureza y corrupción de su mente y cuerpo. Las miradas, por su parte, son otro motivo simbólico que se podrían analizar a lo largo del texto en sus diferentes acepciones y significados, ya que cargan con diferentes intenciones.

Además, se pueden percibir valores y prejuicios que atraviesan la *mentalidad*, tanto de los personajes como de los lectores. La virginidad, por ejemplo, es una noción valorada en la tradición occidental que enfatiza el patriarcado. Lo mismo sucede con los roles de la mujer –esposa, hija, madre, etc.– determinados en el mismo esquema ideológico.

De esta manera, el desmembramiento de algunos elementos del texto es solo la puerta de entrada para la construcción de la crítica literaria en un ensayo académico. El estudiante debe valorar los resultados obtenidos para elegir la temática que quiere profundizar, no obstante deje fuera varios hallazgos del análisis realizado. Así, la temática seleccionada es el hilo conductor alrededor del cual se desarrolla el trabajo. Es necesario, en este punto, formularse algunas preguntas que problematicen la argumentación, en el caso de “La sunamita” de Arredondo, el efecto inmediato que provoca la trama es sobre la injusticia y la desigualdad de género: ¿de qué manera los valores y prejuicios inciden en los comportamientos humanos?, ¿cómo los pilares sociales se conjugan para determinar la existencia de las mujeres? Por tanto, la hipótesis que se propondrá será que: en la cultura occidental existe una plataforma ideológica en la que está implícito el sometimiento de las mujeres a patrones masculinos; es decir, la condición femenina está atravesada por la opresión y el control social en una tradición heredada, que se transmite de generación en generación, naturalizando las injusticias en los comportamientos cotidianos. En “La sunamita” de Arredondo, se perciben los cautiverios de *las mujeres* reflejados en Luisa, la protagonista, que se construye como sujeto (objeto) ajeno a sí misma y que limita sus acciones y decisiones de acuerdo con lo que la sociedad le obliga. La intención es evidenciar una denuncia en torno a patrones *machistas* que dominan nuestras cosmovisiones existenciales.

Ya delimitada la propuesta temática, es pertinente conocer algunos referentes teóricos para relacionarlos con el problema planteado. Acudir al apoyo de bibliografía externa es pertinente para sostener las hipótesis expuestas. En este sentido, la filósofa Judith Butler aporta algunas perspectivas teóricas sobre la formación del sujeto en un mundo patriarcal; asimismo, Marcela Lagarde y de los Ríos brinda apoyo para objetivar los comportamientos de género.

## Marco teórico

La mujer ha sido asumida, desde siglos atrás, como un apéndice del varón. Hasta la actualidad, ser mujer implica, en la mayoría de los casos, ser considerada desde lo que *no es*, en una ecuación binaria que distingue el *sexo* en relación con los hombres y desde sus diferencias fisiológicas. Judith Butler plantea que no solo lo físico brinda esa distinción, sino que existen una serie de definiciones que atraviesan el término. El *sexo* puede funcionar como “ideal regulatorio [...] o como criterio normativo que da lugar y controla la apariencia y la cognoscibilidad del sexo” (Butler, 2021, p. 32). ¿Es lo físico lo que determina los condicionamientos del cuerpo en la sociedad?, ¿dónde residen las fronteras que distingue cada sexo? Butler (2021) menciona que

hay ciertas convenciones que estipulan cómo y dónde tiene o no tiene que definirse, y que estas convenciones, como todas las convenciones, cambian a lo largo del tiempo y producen ansiedad y desconocimiento precisamente en el instante en que nos vemos empujados a definir esa línea en relación a los sexos. (p. 33)

Observamos que, por un lado, hay una condición biológica y, por otro, una cultural, que no tiene nada de *natural*. El género conforma una serie de ideas que devienen, a su vez, en la *sexualidad*, diferente al sexo y al género, que implica la construcción de comportamientos aprendidos. Los cuestionamientos que provoca Butler son: ¿qué diferencia hay entre sexo, género y sexualidad?, ¿es el sexo una oposición creada por el lenguaje?, ¿es lo mismo lo que *vemos* y lo que *comprendemos*?, ¿somos una producción discursiva ajena al cuerpo mismo?, ¿qué es mi cuerpo cuando me observo?, ¿desde qué perspectiva lo considero? Es cierto que la *presencia* es lo que permite hacernos sentir, no es solo materia, sino que es lo que nos hace tener contacto con el mundo: es lo visible, lo presente, concreto e individual. Sin embargo,

este *ser* se ve condicionado por roles e instituciones previos al nacimiento como son la familia, la cultura, el alimento, el idioma, etc.

Asimismo, un segundo acondicionamiento es cuando el sujeto ya es autónomo en sus elecciones; es decir, aunque dependiente, el niño o la niña asume los distintos comportamientos o actitudes aprendidos de la cultura patriarcal. Un tercer momento, según la filósofa, es la identificación del poder del varón sobre las mujeres en que las estructuras fálicas dominantes marginan las diferencias: ¿por qué no cuestionamos lo que en general no se piensa? Butler plantea otras formas de vivir el cuerpo que alteran los centros heredados y establecidos, para así poner en duda nuestras concepciones de lo corpóreo.

En la introducción del libro *Los sentidos del sujeto* (2021), Butler explica que el individuo se ve afectado antes de convertirse en un *yo*, pues se ve inmerso en un mundo conformado por normas, creencias y relaciones que existen previamente. Cada contexto genera el *modo* en que el sujeto enfrenta la realidad, permea en las conciencias y modela los comportamientos en torno a lo afectivo, lo valoral o lo práctico. Las relaciones humanas, por tanto, están ubicadas en un espacio y un tiempo específicos, que actualizan la *mentalidad* patriarcal en una performatividad inserta en la circunstancia. Así, nos podemos preguntar: ¿cómo actúan dichas normas en mi cuerpo?, ¿de qué manera los pre-juicios crean contradicciones entre el *yo* presente y la herencia aprehendida? La interacción constante entre los distintos géneros nos hace cuestionar: ¿cómo podemos identificar a esos *otros* –ya sean humanos, instituciones, procesos, etc.– en nosotros mismos si somos *eso mismo*?, ¿el hecho de pensarnos implicaría desprendernos de lo que nos constituye?, ¿de qué manera enfrentamos la paradoja de las posibilidades del ser con lo *dado*?:

Nunca estoy formada del todo, así como nunca acabo de ser formadora de mi *yo*. Esta sería otra manera de decir que vivimos en un tiempo histórico o que este vive en nosotros en cualquier forma de historicidad que adquiramos en tanto que criaturas humanas. (Butler, 2021, p. 17)

Observamos que el *otro* está implícito en la formación del *yo*, es decir, existe *algo* exterior al ser (un *a priori*) que actúa como plataforma dispuesta para la existencia. En ella se dan, como se mencionó, las condiciones que, tanto física como ideológicamente, moldean los comportamientos y las relaciones. Así, “cuando hablamos de la formación del sujeto, siempre asumimos un umbral de vulnerabilidad e impresionabilidad que parece preceder a la formación de un ‘yo’ consciente y deliberado” (Butler, 2021, p. 11). La filósofa expresa que, antes de existir, las nociones que nos determinan pueden crear un desfase entre el fantasma del futuro-ser y el ser-nacido. Al no estar presente en el proceso que deriva en el *yo* surge la incertidumbre en torno a la retrospectiva, es decir, en el *pensar(me)* sin estar realmente segura de la construcción de mí misma.

La autora nos muestra que, además de las estructuras sociales, políticas, económicas o ideológicas, el lenguaje también moldea al sujeto desde la manera en que se utiliza y los sentidos que adquiere en un contexto determinado. Para ella, el lenguaje produce las normas para crear al sujeto a partir del discurso. Así, la normatividad que nos precede no se puede desechar voluntariamente, por lo que el ser tiene que adecuarse a esta. El lenguaje es una estructura que ya *está ahí* y se aprehende continuamente, por lo que va de la mano con la construcción del sujeto. En este sentido, hay una diferenciación de las alusiones entre sexo y género; la primera se considera la constitución fisiológica, mientras que el segundo alude a construcciones heredadas y actualizadas que configuran las identidades existenciales. Los enunciados están connotados ideológicamente, pues transmiten nociones de autoridad que se normalizan en la desigualdad, ya que en la diferencia reside la exclusión o discriminación. De esta manera, *detrás* del discurso están asentados juegos de poder que evidencian una tradición patriarcal o autoritaria de censura. En los actos de habla podemos identificar discursos racistas o excluyentes que, si no se reflexionan, se transmiten y se asimilan sin

resistencia. La paradoja reside, sin embargo, en que requerimos del lenguaje para contrarrestarlo: “ejercemos la fuerza del lenguaje incluso cuando intentamos contrarrestar su fuerza, atrapados en un enredo que ningún acto de censura puede deshacer” (Butler, 2009, p. 16). Es decir, somos seres lingüísticos (formados en el lenguaje) por lo que nos “precede y condiciona cualquier decisión que pudiéramos tomar sobre él” (Butler, 2009, p. 16). El nombre, por ejemplo, al mismo tiempo que nos individualiza, también está preconcebido por cuestiones de género. Es cierto que no solo las palabras conforman el lenguaje, sino la perspectiva gestual y performativa que también implican actitudes de aprecio o de rechazo. Hay que tener en cuenta que la situación y el contexto son parte del sentido del mensaje. Para Butler (2009),

Uno no está simplemente sujeto por el nombre por el que es llamado. Al ser llamado por un nombre insultante, uno es menospreciado y degradado. Pero el nombre ofrece también otra posibilidad: al ser llamado por un nombre se le ofrece a uno también, paradójicamente, una cierta posibilidad de existencia social, se le inicia a uno en la vida temporal del lenguaje, una vida que excede los propósitos previos que animaban ese nombre. (p. 17)

Ahora bien, ¿cómo el lenguaje puede incidir en el cuerpo?, es decir, volviendo a la perspectiva de la conformación del sujeto, observamos que las palabras heredadas ya están connotadas para darle existencia al cuerpo social. Aludir a alguien implica reconocimiento, aunque esa llamada sea ofensiva o de rechazo. Así, la reflexión implicaría la contradicción entre ser *parte de* o estar *fuera de* la aceptación del otro. “Se llega a *existir* en virtud de esta dependencia fundamental de la llamada del Otro. Uno ‘existe’ no solo en virtud de ser reconocido, sino en un sentido anterior, porque es *reconocible*” (Butler, 2009, p. 22).

Así, el lenguaje es capaz de identificar al cuerpo, pero al mismo tiempo, denigrarlo o excluirlo. Así como el sujeto está conformado por normas y

narrativas previas a su nacimiento, sin poder desprenderse del todo de ellas, también el lenguaje se explica con lenguaje, por lo que cae en un callejón sin salida. Sabemos, sin embargo, que tanto las normas como el habla se transforman de acuerdo con cada época, por lo que las expresiones cambian de sentido en su actualización.

## Ensayo crítico

Más allá del libre albedrío, podemos advertir un determinismo en el marco cultural representado en “La sunamita”. Luisa, la protagonista, enfrenta contradicciones en tanto asume las normas heredadas como propias sin reflexionar que, en la estructura patriarcal –que ella misma defiende–, los valores adquiridos actúan en detrimento de su libertad. La paradoja reside en la escisión que sufre entre el *ser* y el *deber ser* que, involuntariamente se torna en su contra.

Lo primero que encontramos al emprender la lectura y el análisis de “La sunamita” es un epígrafe de un pasaje bíblico rescatado en Reyes (I, 3-4): “Y buscaron una moza hermosa por todo el término de Israel, y hallaron a Abisag Sunamita, y trajéronla al rey. Y la moza era hermosa, la cual calentaba al rey, le servía: mas el rey nunca la conoció” (Arredondo, 1990, p. 57).

El fragmento alude al ámbito sagrado del marco judeocristiano; se refiere a la función de las mujeres desde la mirada patriarcal, en que estas se conciben como objetos y no como sujetos: deben ser sumisas, humildes y obedientes. La *hermosura*, como se observa en la cita, es parte de sus atributos externos y es causa de predilección. Sus deseos se deben orientar a la maternidad, que Dios hace posible, censurando el placer corporal. Así, el mensaje es clara muestra de la posesión y el control masculino que, en el constructo religioso, se ejerce sobre las mujeres.

Ahora bien, en el cuento de Arredondo la designación de roles está naturalizada, ya que no se cuestiona si ella desea o no el papel de *mujer* que desempeña, incluso la lleva a cabo por propia

voluntad. Según Butler (2007), antes de nacer ya están planteadas las expectativas de género y de sexualidad, por lo que –como Luisa– ellas están destinadas a admitir su condición. Es indudable que biológicamente la mujer es la sede de la procreación o la maternidad; sin embargo, ¿por qué la genitalidad se torna en una construcción social?, ¿por qué el rey debe decidir sobre ella?, ¿qué explicación se da para que Abisag Sunamita sirva al hombre?, ¿por qué la diferencia biológica origina una diferencia jerárquica de género? La mujer nace con un cuerpo que se interpreta culturalmente –desde lo masculino– para concebirse en la vida social. ¿Qué es ser mujer entonces? La filósofa responde que es un ser ubicado en una situación de redes sociales preexistentes que le marcan el terreno de acción. El género pone en cuestión el propio sexo biológico, pues más allá de lo fisiológico, esos cuerpos están intervenidos por una historia y un tiempo específicos que los modela.

Así, observamos que la narración en primera persona del cuento nos adentra en una confesión de Luisa que revela su intimidad, su orgullo y su seguridad, mismos que se sostienen en los parámetros culturales –que ella defiende– y de los que se enorgullece perpetuar. Ser mujer, para Luisa, es distinguirse, en forma binaria, de los conceptos de hombres y mujeres sin considerar la alternancia o las posibilidades *intermedias* de ser del sujeto.

Se dice que las normas nos preceden, que circulan en el mundo antes de recaer sobre nosotros. Cuando llegan, actúan de maneras muy distintas: las normas dejan una marca sobre nosotros, y esa marca abre un registro afectivo. Las normas nos forman, pero solo porque ya existe una relación cercana e involuntaria con su marca; exigen e intensifican nuestra impresionabilidad. (Butler, 2021, p. 15)

En *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007), Butler profundiza acerca de la diversidad de *las mujeres*, es decir, sexos y géneros múltiples. El término *queer*, que significa convencionalmente *lo raro*, se puede aplicar

no solo a las sexualidades divergentes, sino que incluye a la sociedad toda.

A partir del desglosamiento de los elementos del cuento, observamos cómo el perfil psicológico de Luisa, en un principio, está en correspondencia con lo que se *espera* de ella, es decir, cumple con los paradigmas (tanto implícitos como explícitos) de *lo femenino*: Luisa se construye como mujer inmersa en un marco de sumisión y obediencia. De acuerdo con Butler(2007), no se nace mujer, sino que se llega a serlo.

Es pertinente, en este sentido, detenernos en la oposición que existe entre los términos de *el feminismo* y *lo femenino*, ya que, mientras el primero es una denuncia política reflexiva y activa, el segundo es una construcción de cómo *debe* comportarse la mujer desde la mirada varonil. Según se explicó, la fabricación del género femenino implica que su sensibilidad se vea atravesada por un matiz establecido. El *modo* de sentir impuesto también se normaliza:

Yo no llego al mundo al margen de un grupo de normas que están ahí esperándome, orquestando mi género, mi raza y mi estatus, trabajando sobre mí, incluso como puro potencial, antes de mi primer llanto. Así, pues, las normas, las convenciones, las formas de poder institucional ya están actuando con anterioridad a cualquier acción que yo pueda emprender, antes de que haya un “yo” que se piensa a sí mismo, de vez en cuando, como el lugar o la fuente de su propia acción. (Butler, 2021, p. 16)

Luisa se enfrenta a una multiplicidad de modelos patriarcales que se reafirman unos a otros en su vida cotidiana. El constructo religioso, por ejemplo, se apoya en el civil y en el legal, así como en la estructura familiar que, entre todos, la obligan, en cierta manera, a aceptar una situación que no desea. En la cultura occidental, tanto el marco de la educación, del lenguaje o de la religión son elementos represores y desiguales que han creado la exclusión; lo paradójico resulta que ella misma está inmersa en la mirada patriarcal, sin lograr

*mirarse* fuera de sí. En el cuento, existe una violencia implícita en la forma en que Luisa se relaciona con los demás, aun y cuando ella se crea convencida de *lo adecuado* de sus comportamientos:

Tensa, concentrada en el desafío que precede a la combustión, la ciudad ardía en una sola llama reseca y deslumbrante. En el centro de la llama estaba yo, vestida de negro, orgullosa, alimentando el fuego con mis cabellos rubios, sola. Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo y mi antiguo recato obligaba al saludo deferente. Estaba segura de tener el poder de domeñar las pasiones, de purificarlo todo en el aire encendido que me cercaba y no me consumía. (Arredondo, 1990, p. 57)

La cita se adentra en los sentimientos y pensamientos de la protagonista que, de acuerdo con el constructo masculino, reacciona, en esta etapa de su vida, a modelos de conducta que la protegen y enorgullecen. Es decir, por un lado, el fuego se presenta, de manera reiterativa, como un símbolo de *pureza* y moralidad, pues, antes de consumirlo todo, significa purificación o perfección. Sabemos que todo concepto implica sus contrastes: ¿pureza en relación a qué, a la suciedad?, ¿en qué sentido?, ¿inocencia frente a la corrupción?, ¿desde qué lógica se sustentan estas dualidades? La mujer, en el cristianismo, se perfila como sumisa y abnegada; se le atribuyen comportamientos que tienen que ver con la reproducción y se le identifica por su sexualidad controlada según parámetros viriles. Luisa se siente inmaculada y virtuosa por *poseer* su virginidad, valor adjudicado por su condición de mujer (“Las miradas de los hombres resbalaban por mi cuerpo sin mancharlo”). Según Lagarde y de los Ríos (2021), “la fe y el prejuicio se reproducen también por la autocomplacencia, es decir, por la sobrevaloración de lo adquirido o lo logrado, en detrimento de la experimentación, y finalmente por el miedo” (p. 248). En este sentido, Luisa resalta su castidad como atributo sin reflexionar en la censura y el sometimiento del cuerpo.

Al llegar a la casa de su infancia, Luisa asume su rol servil en torno a su tío, lo cuida y tiene la paciencia de escuchar las antiguas historias de vida que le narra: “Repasaba con gusto su vida y se complacía en la ilusión de dejar en mí sus imágenes, como hacen los abuelos con sus nietos” (Arredondo, 1990, p. 59). La protagonista reproduce los comportamientos heredados sin cuestionarse por qué debe cuidarlo y escucharlo en la enfermedad. La acción se sobreentiende en el marco patriarcal. El tío Apolonio no solo le heredaba sus historias, sino también sus bienes y las joyas de su difunta esposa. Poco a poco Luisa iba sustituyendo a la muerta en todos los sentidos, incluyendo el rol de cónyuge y madre: “[...] este anillo de montura tan antigua era de mi madre, fíjate bien en la miniatura que hay en la sala y verás que lo tiene puesto” (Arredondo, 1990, p. 60).

Como se mencionó, la Iglesia, como institución, es uno de los pilares del patriarcado que reproduce la represión de las mujeres a partir de normas y sanciones. Lagarde y de los Ríos menciona que “la inferiorización de las mujeres, la reproducción de su opresión en todos los órdenes y la simbolización femenina del mal y del pecado, se mantienen, como hace siglos, porque social y culturalmente, el catolicismo recrea el mundo patriarcal” (Lagarde y de los Ríos, 2021, p. 355).

Ser mujer implica desigualdad y obediencia; no obstante, esto se enmascara por la narrativa de la virtud que, desde el discurso sagrado, engrandece a la mujer. De manera implícita, se refuerza el poder, la autoridad, la violencia y el control masculino sobre ellas, pues se asumen las actitudes que dicta el canon o la normativa religiosa como el *bien*. Así, la mujer debe renunciar a sí misma y a su corporeidad, que es fuente de pecados. Luisa se vuelve un ser dependiente de los valores cristianos sometiéndose a las ataduras que voluntariamente contrae. Así, para la aceptación de los demás, es necesario el sacrificio de renunciar al placer corporal y a sus deseos eróticos. La voluntad de resistir las miradas lascivas deviene en su fortaleza y orgullo, luchando tenazmente contra el *mal*.

La virginidad para ella implica la prueba de su pureza por lo que está libre de pecado.

Vale la pena mencionar que, frente a la muerte, se acude en primera instancia a los sacerdotes para que dicten los rituales y expliquen lo inexplicable. En el momento en que aparentemente Apolonio está a punto de morir, Luisa siente un rechazo nauseabundo frente a él, pues “casi no podía articular las sílabas, tenía la quijada caída y hablaba moviéndola como un muñeco de ventrílocuo” (Arredondo, 1990, p. 63). Minutos después, observamos cómo los primos, la criada, el sacerdote y el juez la empujan a tomar la decisión a pesar de su repudio:

–Acércate– dijo el sacerdote.

Obedecí yendo hasta los pies de la cama, sin atreverme a mirar ni las sábanas.

–Es la voluntad de tu tío, si no tienes algo que oponer, casarse contigo *in articulo mortis*, con la intención de que heredes sus bienes ¿Aceptas?

Ahugué un grito de terror. Abrí los ojos como para abarcar todo el espanto que aquel cuarto encerraba. ‘¿Por qué me quiere arrastrar a la tumba?’... Sentí que la muerte rozaba mi propia carne. (Arredondo, 1990, p. 62)

Este momento diegético representa el punto climático en la protagonista, pues enfrenta la contradicción de sentirse ajena a sí misma. El matrimonio, dentro del constructo cristiano, es una alianza consagrada y promovida, por lo que negarse implicaría romper con sus propias convicciones, con la tradición y la expectativa que toda mujer debe buscar.

Marcela Lagarde y de los Ríos (2021) expresa que la maternidad y el matrimonio son “dos esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres” (p. 285). Así, el modelo ejemplar de virtuosismo es el de la virgen María en el esquema cristiano. Ella representa la mujer ideal con atributos de santidad, humildad, dulzura y paciencia, además de sabiduría: “como

en todas las vírgenes, se concreta en un cuerpo intocado, solo materno, al que se asemeja con la naturaleza. El hijo de la deidad es un fruto que, por voluntad divina, pasa por su cuerpo para materializarse” (Lagarde y de los Ríos, 2021, p. 287). Es decir, es un conducto por medio del cual es posible lo divino. El erotismo o toda alusión al cuerpo físico se nulifica y su independencia frente a la lujuria es evidente.

En cuanto al poder económico y político, las mujeres deben abogar por su esposo al rezar: “proteged a mi esposo en todas sus empresas; yo te pido su salud y su existencia más que la mía” (Lagarde y de los Ríos, 2021, p. 287). La presencia masculina, también en el plano religioso, es el requisito para que ella tenga valía, por ello es necesario y sagrado el matrimonio. Observamos, por tanto, la correspondencia entre los diferentes pilares sociales que sostienen la desigualdad de género.

Luisa está condicionada al discurso moral-religioso que marca un *deber ser*; el *marco* desde donde se mira representa *su realidad* que está colmada de crueldad velada, es decir, está inmersa en estructuras represoras que la determinan de alguna manera. Incluso cuando ella accede *voluntariamente* al matrimonio está limitada por su mismo contexto. Así, la consigna del matrimonio se impone, no solo por la presión del representante de la Iglesia, sino de la familia, del juez y la criada también:

–¿Y tú no quieres? –preguntó ansiosamente la vieja criada–. No seas tonta, solo tú te lo mereces. Fuiste una hija para ellos y te has matado cuidándolo. Si no te casas, los sobrinos de México no te van a dar nada. ¡No seas tonta!

–Es una delicadeza de su parte...

–Y luego te quedas viuda y rica y tan virgen como ahora –rió nerviosamente una prima jovencilla y pizpireta.

–La fortuna es considerable, y yo, como tío lejano tuyo, te aconsejaría que...

–Pensándolo bien, el no aceptar sería una falta de caridad y humildad. (Arredondo, 1990, p. 63)

La vorágine de recomendaciones por parte de sus familiares para aceptar el matrimonio *in articulo mortis* la envuelven en una devaluación de sí misma que requiere de soporte, pues su dependencia la arroja a un mundo de prejuicios morales, de esquemas preestablecidos y de culpas tácitas. Butler (2021) explica que los marcos ideológicos de opresión sobrepasan la misma voluntad del ser: “instituciones, discursos, contextos, incluyendo la tecnología y los procesos vitales, manejado por un terreno de objetos orgánicos e inorgánicos que excede lo humano. En este sentido, ‘yo’ no soy nada ni puedo estar en ningún lugar sin todo lo no-humano” (p. 18).

El cuento prosigue al narrar cómo, sorpresivamente, se presenta la mejoría de la enfermedad del tío Apolonio y el surgimiento de su lujuria:

Me arrodillé y metí la cabeza y casi todo el torso debajo de la cama, pero tenía que alargar lo más posible el brazo para alcanzarlo. Primero me pareció que había sido mi propio movimiento, o quizá el roce de la ropa, pero ya con el libro cogido y cuando me reacomodaba para salir, me quedé inmóvil, anonadada por aquello que había sentido, esperado: el desencadenamiento, el grito, el trueno. Una rabia nunca sentida me estremeció cuando pude creer que era verdad aquello que estaba sucediendo, y que aprovechándose de mi asombro su mano temblona se hacía más segura y más pesada y se recreaba, se aventuraba ya sin freno palpando y recorriendo mis caderas; una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta que buscaba impaciente el hueco entre mis piernas, una mano sola, sin cuerpo. (Arredondo, 1990, p. 69)

El tío Apolonio se aprovecha de su estatus de poder para romper con las mismas estructuras que le dan fuerza, pero que puede manipular a su favor. Es decir, prevalece la lujuria a pesar de considerarse pecado. Advertimos que los hombres pueden transgredir la ley, mientras las mujeres

deben acatarla y ajustarse a las circunstancias. De nuevo, el patriarcado heredado prevalece sobre las mismas normas establecidas: “—¡Qué!, ¿no eres mi mujer ante Dios y ante los hombres? Ven, tengo frío, caliéntame la cama. Pero quítate el vestido, lo vas a arrugar” (Arredondo, 1990, p. 70).

Como vemos, el cuento también plantea la prohibición del incesto, referido en las escrituras bíblicas, en tanto Luisa considera a su tío Apolonio como un padre, es decir: “había vivido en su casa como una hija durante mucho tiempo” (Arredondo, 1990, p. 57). El tabú es considerado repudiable tanto en *Génesis* como en *Levítico*, no obstante, el moribundo se apoya en otros referentes bíblicos —como lo sacro del matrimonio— para abusar sexualmente de su sobrina.

En las paradojas que enfrenta Luisa, la subjetividad y las condiciones de vida pueden ser contradictorias y crear una identidad escindida. La protagonista repasa una y otra vez el error, el desliz que la llevó al repudio de sí misma: “Creí que Dios no podría permitir aquello, que lo impediría de alguna manera, Él, personalmente” (Arredondo, 1990, p. 70). Por ello, acude al cura para denunciar el pecado, pero este la conmina a obedecer a Apolonio para evitar que se muera:

—Lo que lo hace vivir es la lujuria, el más horrible pecado. Eso no es la vida, padre, es la muerte, ¡déjelo morir!

—Moriría en la desesperación. No puede ser.

—¿Y yo?

—Comprendo, pero si no vas será un asesinato. Procura no dar ocasión, encomiéndate a la Virgen, y piensa en tus deberes... (Arredondo, 1990, p. 71)

El chantaje es evidente, no obstante, se utiliza el mismo discurso que ella sostiene y que la condena. Butler (2021) explica que, aunque estemos constituidos en patrones de conducta, puede haber rupturas que también nos constituyen y nos rompen. ¿Cómo romper con aquello que te rompe?:

(...) en tales situaciones, el “yo” padecerá respuestas conflictivas: como consecuencia de su ruptura con aquellas relaciones conformadoras, no sobrevivirá. La ambigüedad da cuenta de que el ‘yo’ no se puede separar con facilidad de aquellas relaciones que hicieron al ‘yo’ posible, pero también de la reiteración de aquellas relaciones y la posibilidad de ruptura que se integra como parte de su historia, como apertura a un futuro vivible. (Butler, 2021, p. 21)

Luisa, en este sentido, está sometida a una relación que la destruye: su *exterior* se torna *interior* y permea en su consciencia en forma de pecado y corrupción. Según Butler, no se trata de negar el entorno o las relaciones que tenemos, sino que debemos afirmar el modo en que ya somos y actuamos para poder afirmarnos a nosotros mismos, pero la autoafirmación supone la afirmación del mundo, sin el cual el yo mismo no podría ser, y eso significa afirmar aquello que nunca pude elegir, es decir, lo que me sucede al margen de mi voluntad, que precipita mis sentidos y mi conocimiento del mundo (Butler, 2021, pp. 23-24).

La identidad del yo se desgarrar derivando hacia una no-aceptación de sí (“yo no pude volver a la que fui”). ¿Cómo se reconoce Luisa como sujeto? Si es *el otro* quien brinda presencia a partir del no-ser, ¿se puede diferenciar en la dependencia?, ¿puede existir el yo sin el tú, aunque el yo sea una derivación del tú? En la protagonista prevalece el constructo religioso que la traiciona, pero ahora desde la culpa y la perversión, es decir, contrario al discurso inicial de pureza y virginidad, el desenlace de su historia vuelve a aludir a la mirada de los hombres que, en su presente, es de deseo y vicio. Ella es solo cuerpo erótico, contrario a la mujer *verdadera*: madre-esposa-hija. Los *otros* le dan presencia, pero para avergonzarse, pues les despierta el mal. En todo caso, Luisa es la culpable del deseo pecaminoso de otros al ser contemplada como objeto sexual: “Ahora la vileza y la malicia brillan en los ojos de los hombres que me miran y yo me siento ocasión de pecado para todos, peor que la más abyecta de las prostitutas” (Arredondo, 1990, p. 71).

## Conclusiones

A modo de cierre, advertimos que, al detenernos en el análisis literario y la aplicación teórica *feminista*, nos podemos preguntar ¿cómo lograr, desde una perspectiva didáctica, que los alumnos concienticen la injusticia?, ¿se pueden identificar con Luisa, el personaje principal?, ¿de qué manera la metodología de análisis del texto y la elaboración del ensayo contribuyen a la aculturación que promueva el respeto a las diferencias de género? Es cierto que es imposible separar el contexto educativo del contexto social y existencial (familia, religión, ciencia, lengua) en que se encuentran los estudiantes y los profesores, así como no se puede extraer la dimensión política de los conceptos y prácticas que desempeñamos día tras día. La *ideología* en la que estamos inmersos conlleva patrones que se reproducen, de manera intencionada o no, cargados de jerarquías legitimadas y sobreentendidas que, muchas veces, avalan y promueven los abusos de poder. Así, una de las formas de resquebrajar esta estructura es por medio de la reflexión promovida en el aula:

La escuela, el aula, la interacción cotidiana permitieron descubrir que el sistema educativo es mucho más que un expendedor de títulos es un espacio de socialización diferenciada, en el que hay reglas sumamente estrictas, aunque invisibles, que moldean con gran precisión las personalidades individuales, que construyen el éxito y el fracaso, que separan quienes están destinados a tener responsabilidades y a tomar decisiones de quienes están destinados a plegarse a ellas. (Subirats, citado en Castillo Sánchez y Gamboa Araya, 2013, p. 9)

Romper con las normas consabidas de los comportamientos y expectativas de las mujeres y los hombres implicará la transformación en las conductas y concepciones discriminatorias. Sin embargo, ¿cómo transmitir, desde la literatura y el lenguaje este propósito? El cuento “La sunamita” es un ejemplo de análisis de los roles de género,

los prejuicios y estereotipos que conforman el *deber ser* convencional, que posiciona a las mujeres como dependientes y en un estrato inferior. Esta marginalización se revela desde la *forma de habla*, pues en la misma sintaxis se percibe el predominio masculino, por lo que existe un reto para el docente de reconocer las cargas de sentido en las expresiones y actitudes. La deconstrucción de paradigmas abre nuevas posibilidades de *ser*, dando cabida a la alternancia. Es necesario que la escuela sea un medio para fomentar el diálogo y que sirva para no reproducir el sistema social y las posiciones existentes de dominio.

Siguiendo a Butler (2021), las construcciones sociales y culturales que preceden a las mujeres inciden en sus actos y convicciones, por ello, habría que cuestionar, en todo momento, las relaciones con los *otros*, cuáles son las decisiones que podemos elegir (aunque parcialmente) y reflexionar en cómo *ser* sujeto.

## Reconocimientos

Este artículo no está financiado por ninguna institución ni es parte de un proyecto de investigación. Fue realizado en el marco de la materia Arte, Vida y Sociedad que imparto en el Departamento de Reflexión Interdisciplinario en la Universidad Iberoamericana (UIA); y como parte de los contenidos de la materia Literatura Hispanoamericana

del Siglo XX, en el área de Lengua y Literatura Hispánicas, que imparto en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

## Referencias

- Arredondo, I. (1990). *Inés Arredondo para jóvenes*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Gobierno del Estado de Sinaloa; Socicultur-DDF; Universidad Autónoma de Sinaloa; Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2009). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Butler, J. (2021). *Los sentidos del sujeto*. (Trad. Paula Kuffer). Herder.
- Castillo Sánchez, M. y Gamboa Araya, R. (2013). La vinculación de la educación y género. *Revista Electrónica “Actualidades Investigativas en Educación”, 13(1)*, 1-16. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44725654014>.
- Hamui Sutton, S. (2020). *Interpretaciones literarias como apertura hacia el universo del otro. Un acercamiento crítico a algunos cuentos de Jacobs, Poe, Quiroga, Rulfo, García Márquez y Cortázar*. (2.ª ed.). Universidad Iberoamericana.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2021). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI.

