

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS
CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

TESIS

*La violencia invisible: dolor y la culpa en los personajes femeninos en dos
cuentos de Liliana Blum*

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

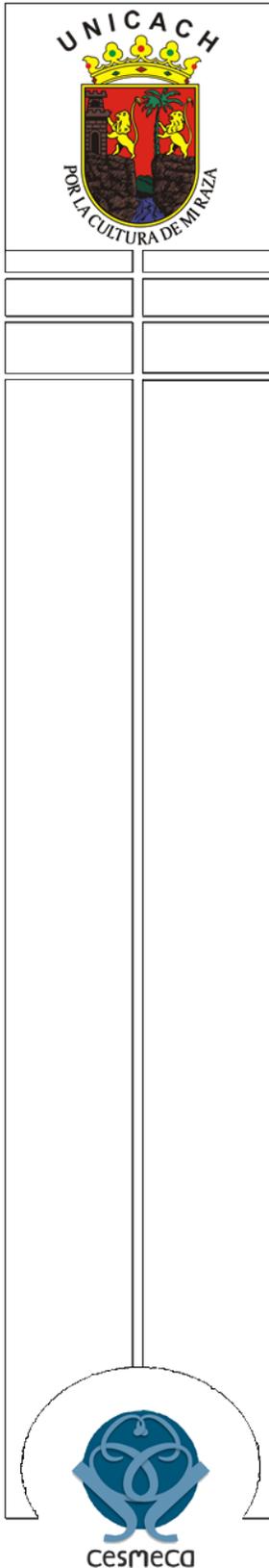
ANA LUISA LEÓN ROMERO

DIRECTORA

Dra. Ana Alejandra Robles Ruiz

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

Julio de 2023



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS
CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

TESIS

*La violencia invisible: dolor y la culpa en los personajes femeninos en dos
cuentos de Liliana Blum*

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA

ANA LUISA LEÓN ROMERO

COMITÉ TUTORIAL
Dr. Jesús Morales Bermúdez
Dra. Magda Estrella Zúñiga Zenteno
Dra. Ana Alejandra Robles Ruiz

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

Julio de 2023



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA ACADÉMICA
DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 31 de agosto de 2023
Oficio No. SA/DIP/744/2023
Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. Ana Luisa León Romero
CVU: 1146568
Candidato al Grado de Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica
UNICACH
Presente

Con fundamento en la **opinión favorable** emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **La violencia invisible: dolor y la culpa en los personajes femeninos en dos cuentos de Liliana Blum**, cuya Directora de tesis es la Dra. Ana Alejandra Robles Ruiz (CVU: 493198) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo autoriza la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestra en Ciencias Sociales y Humanísticas**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento impreso, así como realizar la entrega en esta Dirección de un ejemplar empastado.

Atentamente
“Por la Cultura de mi Raza”

Dra. Carolina Orantes García
Directora



DIRECCIÓN DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

C.c.p. Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz, Director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.
M.S.P. Claudia Cabrera Hernández, Encargada de la Coordinación del Posgrado, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.
Archivo/minutario.

RJAG/COG/igp/gtr

Agradecimientos

Agradezco al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA), institución donde cursé la Maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas, gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONAHCYT).

Agradezco a mi comité tutorial, integrantes de la línea de investigación Discursos Literarios, Artísticos y Culturales. A la doctora Magda Estrella Zúñiga Zenteno, al doctor Jesús Morales Bermúdez y, especialmente a mi directora de tesis la doctora Alejandra Robles.

Agradezco a mi hermana Ana Laura, a mis amigos de Hermosillo que me apoyaron en todo el proceso. Agradezco a los amigos que hice durante mi estancia en la maestría y que se convirtieron en familia. También agradezco a mis compañeros-amigos de mi línea de investigación por el apoyo y la escucha paciente.

Finalmente, agradezco a Nanita, mi gata, quien me acompañó desde la frontera norte a la frontera sur y permaneció a mi lado, acompañándome todos los días y dándome ánimos y maullidos para terminar mi proyecto.

Índice

INTRODUCCIÓN GENERAL	8
CAPÍTULO UNO	11
LA VIOLENCIA INVISIBLE, SU DEFINICIÓN CONCEPTUAL DESDE EL PLANTEAMIENTO DE BYUNG-CHUL HAN. UNA VÍA PARA EL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE DOS CUENTOS DE LILIANA BLUM.....	11
1. LA VIOLENCIA INVISIBLE, SU DEFINICIÓN CONCEPTUAL DESDE EL PLANTEAMIENTO DE BYUNG-CHUL HAN.....	12
1.1.1 LA VIOLENCIA INVISIBLE.....	13
1.1.2 VIOLENCIA NEURONAL	15
1.1.3 VIOLENCIA DE LO IGUAL.....	16
1.2 EL DOLOR Y LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE DESDE LOS PLANTEAMIENTOS DE KARL JASPERS.....	17
1.2.1. ANTINOMIAS	19
1.2.2 DOLOR Y CULPA: SITUACIONES LÍMITE	20
1.3 EL DOLOR COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN ALGUNOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA LITERATURA.....	25
1.3.1 EL DOLOR COMO VEHÍCULO DE CAMBIO	27
1.3.2 EXPRESIONES DEL DOLOR	29
1.4. LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN ALGUNOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA LITERATURA.....	33
1.4.1. CULPA: UN CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.....	34
1.4.2. CULPA Y LIBERACIÓN	35
1.4.3. CULPA Y CONFESIÓN	37
1.4.4. CULPA Y VERGÜENZA	39
CAPÍTULO DOS.....	41
EL DOLOR COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN EL PERSONAJE DE ELSA, DEL CUENTO "UN PESCADO SIN BICICLETA" DE LILIANA BLUM	41
2.1 EL DOLOR COMO EXPERIENCIA A PARTIR DE LA ESTRUCTURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM	42
2.1.1 DOLOR: ANGUSTIA Y AGONÍA EN SEIS PERSONAJES DE LILIANA BLUM.....	43
2.1.2 MARIQUITA, LAURA, PANDORA, ABRIL, LUCÍA Y YEYÉ Y LA RELACIÓN CON SU CUERPO....	44
2.1.3 LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y LA RELACIÓN CON LOS HOMBRES	47

2.1.4	LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN CON LA MADRE.....	50
2.1.5	LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN CON EL PADRE	52
2.1.6	LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN SON SUS HERMANOS	53
2.2	LA RELACIÓN AMOR- ODIO ENTRE ELSA Y SU MADRE	54
2.2.1	LA IMPORTANCIA DE LA RELACIÓN ENTRE ELSA Y SU MADRE.....	54
2.2.2	ELSA Y SU AGONÍA POR LA RELACIÓN CON SU MADRE	56
2.2.3	ELSA Y SU ANGUSTIA POR LA RELACIÓN CON SU MADRE	60
2.3	LA RELACIÓN AFECTIVA QUE ESTABLECE ELSA CON SU HERMANO	63
2.3.1	LA IMPORTANCIA DE ELSA CON SU HERMANO	64
2.3.2	LA RELACIÓN DE RIVALIDAD ENTRE ELSA Y SU HERMANO	65
2.3.3	LA RELACIÓN QUE ESTABLECE ELSA CON SU PADRE Y HERMANO	68
2.4-	LA RELACIÓN QUE ESTABLECE ELSA CON SU CUERPO Y CONSIGO MISMA ...	72
2.4.1	ELSA Y LA RELACIÓN CON SU IMAGEN	73
2.4.2	ELSA Y LA RELACIÓN EMOCIONAL CON LA COMIDA	75
2.4.3	ELSA Y LA RELACIÓN CON SU CUERPO	77
	CAPÍTULO TRES.....	82
	LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN EL PERSONAJE SIN NOMBRE, DEL CUENTO "AGUA EN LOS PULMONES" DE LILIANA BLUM.....	82
3.1	LA CULPA COMO EXPERIENCIA A PARTIR DE LA ESTRUCTURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DEL LIBRO <i>LA TRISTEZA DE LOS CÍTRICOS</i>	83
3.1.1.	LA CULPA: LIBERACIÓN, CONFESIÓN Y VERGÜENZA EN SIETE CUENTOS DE LILIANA BLUM	83
3.1.2	LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y SU RELACIÓN AFECTIVA CON LOS HOMBRES	85
3.1.3.	LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y SU RELACIÓN AFECTIVA CON LOS PADRES	87
3.2	LA LIBERACIÓN DE LA CULPA EN ELLA	90
3.2.1	¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO SE HABLA DE LIBERACIÓN DE LA CULPA?	90
3.2.2	RESPONSABILIDAD, CULPA, ACCIÓN Y LIBERACIÓN	91
3.2.3	ELLA Y LA RELACIÓN AMOR-ODIO CON SU HERMANA.....	94
3.3	LA CULPA COMO CONFESIÓN EN ELLA.....	97
3.3.1	CULPA: CONFESIÓN.....	98
a)	CONFESIÓN: EL SUCESO DEL MAR	98
b)	CONFESIÓN: LA RELACIÓN EXTRAMARITAL Y SUS CONSECUENCIAS.....	100

3.3.2 CULPA: LIBERACIÓN	101
3.4 ELLA: LA CULPA COMO VERGÜENZA	104
3.4.1 CULPA COMO VERGÜENZA	105
3.4.2 ELLA Y SU RELACIÓN AMOR ODIO CON SUS PADRES	107
3.4.3 ELLA Y SU RELACIÓN AMOR ODIO CON SU SOBRINA.....	109
CONCLUSIONES GENERALES.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	114

INTRODUCCIÓN GENERAL

Esta tesis tiene el objetivo de comprender la violencia invisible a partir de los planteamientos de Byung-Chul Han, y acompañada de Karl Jaspers para entender dos de sus manifestaciones y categorías de análisis de esta investigación: el dolor y la culpa. Lo anterior me permite analizar y reflexionar acerca de los personajes femeninos en dos cuentos de Liliana Blum. Mi interés está puesto en realizar un estudio dentro de la narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas y enfocarme sobre la violencia que no es visible. Mi elección por Blum es porque además de ser una escritora contemporánea, su obra apenas comienza a ser estudiada, por lo tanto, este trabajo cobra importancia al contribuir en enriquecer el conocimiento y los análisis generados acerca de sus textos.

Los estudios que se han hecho de las obras de escritoras contemporáneas que abordan la violencia en sus textos son bajo un acercamiento a la representación de la violencia y su origen. En otras investigaciones, la apuesta es analizar la obra con una perspectiva de género, desde el contexto social y la violencia estructural, con atención en una violencia directa, física, que atraviesa los cuerpos de las mujeres. También se observan estudios de la violencia del narco y cómo esta tiene incidencia en la vida cotidiana, o bien, se ve la violencia y su relación con el Estado. De ahí que mi interés sea voltear la mirada a un tipo de violencia poco estudiada: la invisible, ubicarla dentro del sistema familiar, y reflexionar en el dolor y la culpa; como evidencia de dicha violencia. Asimismo, desentrañar cómo atraviesa la subjetividad de los personajes femeninos, y cómo su interioridad y complejidad tienen un rol en todo este rompecabezas.

A lo largo del proceso de investigación fue necesario, además de mantener un enfoque y concentración, la toma de decisiones en momentos clave. De entrada, durante el proceso de búsqueda del problema de investigación me di cuenta que tenía que acotar el número de cuentos para analizar, así como a las autoras. Sí, mi propuesta inicial era hacer un comparativo en la forma de tratar el tema que cruza esta investigación entre Inés Arredondo y Liliana Blum, a la vez que proponía un análisis de tres cuentos de cada autora. Después decidí quedarme con una escritora: Blum, y con solo dos de sus cuentos. Al mismo tiempo, al encuadrar y delimitar mi problema de

investigación, así como al momento de definir mis categorías de análisis, me hizo replantearme el corpus seleccionado, de tal forma que fue necesario hacer un ajuste, quedándome con los cuentos: "Agua en los pulmones" (2019) y "Un pescado sin bicicleta" (2007), tal decisión me permitió analizar con mayor profundidad la violencia invisible y sus manifestaciones: el dolor y la culpa.

La tesis consta de tres capítulos, en el primero me dedico a la construcción del marco teórico, de tal forma que inicio definiendo qué se entenderá por violencia invisible, concepto principal de esta investigación. Para lograr lo anterior me acompañó del filósofo Byung-Chul Han, el objetivo es entender y reflexionar las particularidades y características de la violencia invisible, de tal forma que ese despliegue de conocimientos sea el pilar para el análisis de los personajes femeninos en dos cuentos de Liliana Blum.

Posteriormente reviso los conceptos de dolor y culpa a partir de lo dicho por Karl Jaspers, filósofo alemán. Dichas emociones se ven como expresión de la violencia invisible, y de la misma manera resultan cruciales para ir a analizar y reflexionar en los comportamientos de las protagonistas de los cuentos. Por último, construyo mis dos categorías de análisis y establezco a través de tipologías cómo veré cada una de estas categorías. Por su lado, para profundizar en el dolor me acompañó de Videira Joana y su propuesta de ver esta emoción a través de tres escenas: sacrificio, angustia y agonía. Tomando en consideración el cuento "Un pescado sin bicicleta", para ver el dolor me quedé solo con dos de las escenas propuestas por la autora: angustia y agonía. Ambas atraviesan al ser humano y a su subjetividad. Por otro lado, la culpa la despliego acompañándome de Gutiérrez Bautista. A partir de lo propuesto por el autor construyo una tipología que me ayuda a profundizar en la culpa: culpa y liberación, culpa y confesión y culpa y vergüenza. En este caso, y de acuerdo al cuento "Agua en los pulmones", corpus en donde hago la reflexión sobre la culpa, me quedé con las tres tipologías.

En el segundo capítulo analizo a Elsa, el personaje principal del cuento "Un pescado sin bicicleta". El punto de partida me llevó a ubicar el dolor acompañada de Jaspers, y para ver sus expresiones: angustia y agonía, lo hice con la propuesta de Videira. Chul Han y Jaspers me llevaron a situar la subjetividad en el centro de la reflexión conceptual. Lo anterior hizo posible que el análisis estuviera ubicado en las relaciones afectivas de la protagonista, específicamente la que entabla la protagonista con su madre, con su hermano y con ella misma. Ya que es en sus relaciones en donde se juega sus afectos y afectaciones atravesados por su subjetividad. A lo largo del capítulo

analizo la manera que tiene Elsa para vincularse con su familia y con ella misma. Reflexiono sobre las dinámicas que se establecen, qué aspectos o vivencias van construyendo la forma que tiene la protagonista de experimentar sus relaciones, a fin de comprender su angustia y agonía como vertiente del dolor.

Por último, en el tercer capítulo me enfoco en la protagonista de "Agua en los pulmones" para profundizar en la culpa, a partir de lo dicho por Jaspers, y sus tres formas de manifestarse: liberación, confesión y vergüenza, tipología propia creada a partir de los planteamientos de Bautista. De nueva cuenta, el punto del que parto son las relaciones afectivas en torno a la familia: la hermana, los padres y su cuñado. Asimismo, la subjetividad de la protagonista es el eje que me llevó a comprender la forma que tiene de experimentar sus vivencias.

Para explicar la liberación de la culpa me ubico en la relación amor-odio que la protagonista entabla con su hermana, de esta manera me fue posible ahondar en la interioridad del personaje y sus conflictos. Por otra parte, lo que me permitió reflexionar en el ejercicio de la confesión como expresión de la culpa, fue el vínculo que el personaje femenino construyó con su cuñado. Ella hace una rememoración y desde ahí sale el ejercicio de confesión, desde su interior el personaje se mueve, para, siente, decide y actúa. Para profundizar en la vergüenza como una vertiente de la culpa, parto de las relaciones afectivas con sus padres y sobrina. Lo anterior me llevó a profundizar en qué es lo que causa el sentimiento de vergüenza y cómo es experimentado por la protagonista.

CAPÍTULO UNO

LA VIOLENCIA INVISIBLE, SU DEFINICIÓN CONCEPTUAL DESDE EL PLANTEAMIENTO DE BYUNG-CHUL HAN. UNA VÍA PARA EL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE DOS CUENTOS DE LILIANA BLUM

En este primer capítulo construyo el marco teórico que me acompaña en la tesis. En el apartado 1: "La violencia invisible, su definición conceptual desde el planteamiento de Byung-Chul Han", desarrollo el concepto central de la tesis: violencia invisible.

El apartado 2: "El dolor y la culpa como expresión de la violencia invisible desde los planteamientos de Karl Jaspers", desarrollo mis dos categorías de análisis: el dolor y la culpa, y cómo puede verse en ellas la violencia invisible.

El siguiente apartado: "El dolor como expresión de la violencia invisible en algunos personajes femeninos de la literatura", me encargo de la categoría de análisis 1: dolor como expresión de la violencia invisible. Me acompañó de Joana Videira quien propone una tipología del dolor.

En el último apartado: "La culpa como expresión de la violencia invisible en algunos personajes femeninos de la literatura", trabajo la categoría de análisis 2: La culpa como expresión de la violencia invisible. Omar David Gutiérrez Bautista me da las herramientas para desarrollar una tipología de la culpa en personajes femeninos.

1. LA VIOLENCIA INVISIBLE, SU DEFINICIÓN CONCEPTUAL DESDE EL PLANTEAMIENTO DE BYUNG-CHUL HAN

Este apartado da cuenta del concepto de violencia invisible, tal como lo ha trabajado Chul Han¹. El filósofo acuña el término de violencia invisible dentro de sus obras *Topología de la violencia* (2016), *Sociedad del cansancio* (2017) y *La expulsión de lo distinto* (2017). Tener claro este concepto es crucial, ya que la investigación que propongo, realiza un acercamiento a dos cuentos de Liliana Blum y hace una distinción entre violencia invisible y otros tipos de violencias.

Asimismo, autores como Žizek²(2009)³ y Galtung⁴(2003)⁵, me ayudaron a tener una visión amplia sobre la violencia invisible, pues ellos también, al igual que Chul Han, han reflexionado al respecto. Desplegar las características, implicaciones y particularidades del concepto propuesto, es fundamental para el análisis de los personajes femeninos en dos cuentos de Liliana Blum: "Un pescado sin bicicleta" y "Agua en los pulmones", mismos que he elegido como corpus de esta investigación.

¹ Byung-Chul Han es un filósofo surcoreano que se destaca por su pensamiento contemporáneo, criticar al capitalismo, la hipertransparencia y la sociedad del trabajo. También es experto en estudios culturales.

² Slavoj Žižek de Eslovenia, es filósofo, psicoanalista y crítico cultural.

³ Žizek distingue entre una violencia objetiva y subjetiva y aclara que ambas tiene sus propios métodos para poder percibirse, de tal forma que la violencia objetiva es aquella inherente al sistema y a un orden de cosas consideradas como normales. La violencia subjetiva, la que sí se ve, sirve para ocultar la objetiva, la que no es posible mirar a primera vista, asimismo, al poner la atención en la violencia subjetiva la capacidad de reflexionar se ve afectada y no se es capaz de observar esa otra violencia, la objetiva, que al tener consciencia de ella se pudiera romper el ciclo violento.

⁴ Johan Galtung es noruego, tiene estudios en sociología y matemáticas. Es uno de los fundadores y protagonistas de la investigación sobre la paz y los conflictos sociales.

⁵ J. Galtung, con el concepto de violencia cultural, aborda una violencia que por su origen puede no ser percibida, que es invisible. El autor define la violencia cultural como: "por *violencia cultural* queremos decir aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia (materializados en religión e ideología, lengua y arte, ciencias empíricas y ciencias formales-lógicas, matemáticas-) que puede utilizarse para justificar o legitimar violencia directa o estructural. Estrellas, cruces y medias lunas; banderas, himnos y desfiles militares; el omnipresente retrato del líder; discursos y carteles incendiarios. Se nos vienen a la mente todas estas cosas (como elementos de la cultura que sirven para legitimar violencia)" (Galtung, 2003:9).

1.1.1 LA VIOLENCIA INVISIBLE

El filósofo surcoreano Byung-Chul Han ha escrito el libro *Topología de la violencia* (2016), en donde despliega un mapa de esta última, abordando así lo que para él es la configuración de la violencia en la modernidad. Él propone que la violencia se traslada al interior del sujeto, por lo tanto, la persona cree que nace de ella y con ello se invisibiliza. Además de este texto, en dos libros más, *Sociedad del cansancio* (2017) y *La expulsión de lo distinto* (2017), aborda el tema antes mencionado en donde introduce conceptos como violencia neuronal y violencia de lo igual.

La violencia siempre está dirigida al portador de una intimidad o subjetividad. Este último concepto ha sido revisado por Nora Briouli⁶, quién dice que los elementos para la constitución de la subjetividad son: la condición del cuerpo, de lo físico y lo biológico, pero también se construye desde lo social y se deconstruye permanentemente, moldea nuestros cuerpos, mentes y relaciones sociales (Briouli, 2007), lo cual está vinculado con lo dicho por Chul Han.

El filósofo dice además, que la violencia que se encontraba afuera ahora está en el interior, se dirige a uno mismo, la coacción externa se convierte en coacción interna, esto sucede, ya que, en las sociedades actuales de rendimiento permea el exceso de positividad o masificación de lo positivo, lo anterior se refleja en la sobreproducción, sobrecomunicación, hiperatención e hiperactividad, según las propias palabras del autor. Existe entonces un poder positivo que no somete, en cambio, pone el rendimiento como una exigencia para las sociedades actuales, en donde al sujeto se le anima a rendir e innovar, para convertirse en alguien competitivo: un sujeto destinado al éxito personal.

De esta manera se genera la auto exigencia, rendir sin límites, la trampa es que el sujeto mismo es quien ejerce presión hacia sí, ya no viene de un poder disciplinario, ni de una fuerza exterior. Es la persona misma la que se auto explota tras la falsa creencia de estar eligiendo libremente, por lo tanto, este exceso de positividad deviene en una violencia de la positividad (2017), es así como este exceso se vuelve violento. Lo anterior se evidencia en depresiones,

⁶ La manera en que se construye la subjetividad de cada individuo, así como el modo en que se transita, siguiendo a Briouli, es resultado de un proceso de construcción social. En esta modernidad existen nuevas formas de subjetividades y esto "acarrea nuevos modos de conducta y de vinculación: exclusión, desocupación, adicciones, violencia" (Briouli, 2017:83), esto a la vez genera desgarros y separaciones. Asimismo, la subjetividad del individuo se ve impactada por las alteraciones que suceden en el mundo externo, pero no solo ésta se afecta, también "su mundo familiar, el sujeto se siente impotente, fragmentado, inseguro, con baja tolerancia a la frustración" (Briouli, 2017:83).

hiperactividad, ansiedad y otros malestares emocionales, también se hace evidente con la violencia del lenguaje hiriente, que suplanta a la violencia corporal, y se manifiesta, entre otras cosas, en la denigración y difamación desacreditadoras del sujeto.

La violencia es invisible en tanto no tenemos conciencia de ella, al momento que se traslada al interior hace que las personas no vean su relación directa con la dominación, esto sucede al no existir una fuerza externa aparente que someta al individuo. La violencia de positividad no permite que los sujetos identifiquen las precisiones entre libertad y coacción, en consecuencia, existe una ruptura que se aloja en el interior. Del exceso de positividad de la violencia invisible se desprenden lo que podría considerarse como consecuencias, manifestándose en violencias sutiles como la neuronal y de lo igual.

La característica principal de la violencia invisible es su objetivo: el interior del sujeto, su subjetividad, penetrando en lo más profundo sin que este se dé cuenta. Se volverá visible cuando atraviese la conciencia. Chul Han amplía la relación entre violencia-interior-exterior al diferenciar entre violencia macrofísica de la microfísica. En donde la macrofísica despliega una relación de tensión entre el interior y el exterior y que se manifiesta como una influencia de fuera que roba libertad, a modo de intento por neutralizar la otredad.

Asimismo, existe la posibilidad de cambio o transformación a partir de la violencia, esto se da cuando la violencia sutil que irrumpe el interior logra mover la subjetividad del individuo, debido a la confrontación entre sus propias creencias o ideas, en contraste con las de quien ejerce la violencia. Lo anterior hace que el sujeto pueda tomar conciencia de lo que está sucediendo (2016).

La violencia, como ya se advirtió, siempre está dirigida al portador de una subjetividad. En este sentido, la destrucción de una tabla no puede considerarse violencia. En cambio, se busca destruir una identidad, una seguridad emocional, una forma particular de pensar y actuar, todo eso que le dé a alguien el estatus de persona.

1.1.2 VIOLENCIA NEURONAL

La violencia invisible se retira a espacios en donde no se ve a primera vista, lugares en donde no se sospecha que puede haber consecuencias de una violencia, de tal suerte que los padecimientos psíquicos o corporales son evidencia de lo anterior.

Chul Han da cuenta de una violencia que va directo a la subjetividad, y desde ahí ocasiona una desestabilización en el actuar de la persona. No solo habla de ella como algo que se ubica en espacios neuronales, sino que es posible ubicar una violencia neuronal, "la expresión de esta violencia es el agotamiento, la fatiga y la asfixia, da lugar a infartos psíquicos consiste en un *terror de la inmanencia*". Esto se origina por el exceso de positividad que permea en la modernidad, de esta manera, "la positivización del mundo permite la formación de nuevas formas de violencia" (Chul Han, 2017:14), estas violencias son sutiles.

Podemos ver ejemplos de violencias sutiles dentro de la literatura, la novela *Formas de estar lejos* (2019) de Edurne Portela nos muestra a Alicia, el personaje femenino principal, quien vive una vida marital de violencia, pero de violencia sutil, que llega a adentrarse en su interior provocando miedos, culpa, también la paralizan y la hacen esconderse dentro del closet y echarse a llorar. La violencia no es explícita, en cambio, se vislumbra exigencias sin mostrarse como tales: la exigencia de Alicia hacia ella misma, y la de Matty, su pareja, hacia Alicia.

Esto es posible ya que la violencia no es frontal, además la confusión entre libertad y coacción hace que emerjan otras violencias no visibles, a su vez "la violencia neuronal no parte de una negatividad extraña al sistema. Más bien es *sistémica*, es decir, consiste en una violencia inmanente al sistema" (2017:15). Y es precisamente esto lo que la hace menos visible, pues no se reconoce como extraña, además no presupone ninguna enemistad y se desarrolla dentro de una sociedad pacífica y permisiva.

En un sistema en "donde no existe ninguna polarización entre amigo y enemigo, entre el adentro y el afuera, o entre lo propio y lo extraño" (2017:14), es complicado identificar la violencia. Habría, pues, que estar atento al colapso de la subjetividad, siguiendo las pistas de las enfermedades neuronales causadas por el exceso de positividad, en donde también existe una sobre abundancia de lo idéntico.

1.1.3 VIOLENCIA DE LO IGUAL

Sobre la abundancia de lo idéntico, Chul Han comenta que produce lo que él llama violencia de lo igual, de tal forma que lo distinto, lo que no se quiere someter, es excluido, expulsado. Esta violencia es propia de la modernidad y es producto del exceso de positividad, pero también es producto de lo global, borrando así toda singularidad. Esta violencia tampoco es de fácil percepción, pues se habla de una violencia sistemática de lo igual (2016).

Lo anterior y el exceso de positividad, provocan una reacción en el interior del sujeto:

Hoy en día, cada vez más, se reacciona ante la desmesura de lo igual, ante el exceso de positividad con una abreacción[síntoma] física. Se genera una *bulimia psíquica*. No se trata de una respuesta inmunológica a la negatividad, pues el sistema inmunitario no responde frente a la desmesura de lo igual. De ahí que la violencia de la positividad sea, posiblemente, más funesta que la violencia de la negatividad (Chul Han, 2016:93).

De lo anterior se desprende que esta violencia oculta dentro del sistema, disfrazada de bienestar, penetra hasta la psique de las personas. Lo peligroso de esto es lo sutil que resulta y que exige salir del interior para, no solo darse cuenta de su existencia, sino poder reaccionar.

Las personas se encuentran inmersas en una sociedad altamente exigente con un exceso de positividad, de ahí que resulte complicado distinguir entre libertad y violencia, pues al interiorizar lo positivo, la línea que ayuda a visualizar qué es lo que emerge de uno y qué no, se borra. Por lo tanto, no es posible tener, de forma tan fácil, un discernimiento de lo que está pasando.

De lo anterior se desprende que el sujeto naturaliza la violencia de tal forma que se convierte en parte de él. Chul Han agrega que, "en la Modernidad, la interiorización física es uno de los desplazamientos topológicos fundamentales de la violencia. Esta toma la forma de un conflicto interior. Las tensiones destructivas se disputan internamente en vez de descargarse hacia afuera. El combate ya no se libra fuera del yo, sino en su interior" (2016:14).

La violencia invisible tiene su fuerza en la estructura sistémica en la que se integra y que escapa a la visibilidad ya que se expresa en acciones como el emprendimiento, la innovación, la

exigencia de producción, el anhelado éxito personal, todo esto tiene como aparente actor principal al sujeto. Cuando la violencia se encuentra dentro de una estructura, y se manifiesta de forma positiva a través de abundancia, hipercomunicación, hiperatención e hiperactividad, como dice Chul Han, es complicado darse cuenta de su existencia, su positividad la camufla.

Esta configuración hace que el verdugo no pueda ser fácilmente identificado por quien recibe la violencia; asimismo, al volverse psíquica, al moverse al interior del sujeto, es inevitable que no exista una ruptura en la subjetividad y, por lo tanto, emerjan emociones. Dolor y culpa son algunas de estas emociones que pueden surgir como manifestación de la violencia invisible. En el siguiente apartado se ven ambos conceptos desde la visión de Karl Jaspers, de tal forma que se convierten en una vía para comprender el comportamiento de los personajes femeninos que habitan los mundos ficcionales en dos cuentos de Liliana Blum.

1.2 EL DOLOR Y LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE DESDE LOS PLANTEAMIENTOS DE KARL JASPERS

En este apartado analizo la propuesta conceptual del filósofo y psiquiatra Karl Jaspers⁷, quien aborda el dolor y la culpa. La violencia invisible puede provocar ambas emociones y tener un impacto en el interior del sujeto, las dos pueden llegar a ser transformadoras y remover la subjetividad y por lo tanto la existencia.

En el apartado anterior vi, según lo propuesto por Chul Han, cómo la violencia invisible va directo a la subjetividad, la coacción externa se vuelve interna, y se oculta dentro de un sistema pasivo y permisivo. Esta violencia sutil sale a la luz hasta que se toma conciencia de ella. El dolor y la culpa, de acuerdo a lo dicho por Jaspers, también van hacia la subjetividad poniendo al sujeto

⁷ Karl Jaspers filósofo y psiquiatra alemán, tuvo influencia en la teología, la psiquiatría y filosofía moderna.

al límite, es en ese momento en que se toma conciencia de ambas emociones. Al reconocerlas, y aún más, al detectar que dan cuenta de una violencia invisible, la persona podrá decidir qué hacer con ellas. Las emociones antes mencionadas pueden emerger del interior y pasar a la conciencia para poder ser reconocidas.

Las emociones no surgen de la nada, en cambio surgen de una realidad vivida. En el caso de la violencia invisible, por ejemplo, lo afectivo puede surgir como consecuencia. Es decir, el impacto provocado por una violencia sutil estará en el interior de la persona aunque esta no tenga una consciencia total o parcial de lo que ha ocurrido. Con esto quiero decir que, en lugar de indagar en el origen de la violencia, hay algo más a lo que voltear a ver: el dolor y la culpa como expresión de aquello que se vive de forma invisible: la violencia.

Lo anterior puede detectarse en los efectos emocionales que el sujeto pueda tener, el ser humano no es un tronco o un robot, es atravesado por emociones y vivencias de muy distintas maneras, por lo que la violencia ejercida hacia alguien traerá consecuencias psíquicas, moverá lo más íntimo del sujeto.

En relación a lo anterior, entenderé por culpa aquello que proviene de una acción determinada (Jaspers, 1960) que puede venir de otra persona o uno mismo. Una culpa que si bien hace referencia a una cuestión individual, también incluye al otro, debido a que las consecuencias pueden alcanzar al sí mismo y a un tercero (Jaspers, 1998). Mientras que por dolor comprenderé: el dolor psíquico será aquel que se vincula con el trauma, con las heridas de la infancia. Un dolor que penetra en la subjetividad y puede convertirse en algo permanente, volviéndose sufrimiento, es entonces cuando la persona está en el límite. El dolor será aquello que encierra contraposiciones (dolor/bienestar), es necesario transitar ambos lados para llevar a un cambio.

El dolor puede ser físico, sí, pero también emocional, psíquico y espiritual, ese dolor que penetra en la intimidad del ser, un dolor crónico que puede devenir en sufrimiento⁸. Por su parte,

⁸ David Le Breton habla de dolor y sufrimiento, el dolor puede ser físico y cuando implica una relación afectiva y significativa con la situación se transforma en sufrimiento: "El dolor rebota en los meandros de la historia de vida, hace eco en las heridas de la infancia y de la adolescencia, se despierta en los problemas de la existencia y se transmuta en sufrimiento perdurable porque la significación escapa a la conciencia del individuo. O bien fija lo intolerable de un evento impensable. El dolor que se siente tiene entonces un estrecho vínculo simbólico con un evento traumático" (Le Breton, 2020:152)

la culpa también alcanza el interior de la persona, esta suele vivirse en solitario y en silencio, y provoca un serio cuestionamiento sobre lo que se siente, si será propio o viene de los otros.

Jaspers habla de la lucha como situación límite, en ella puede haber violencia que en ocasiones quedará oculta dentro de un sistema, de una institución -Chul Han también habla sobre cómo la violencia queda oculta dentro de un sistema-, sin embargo, la lucha y la violencia estarán ahí. La lucha violenta puede estar en el trabajo y la explotación contemporánea, en el exceso de positividad, como dirá Chul Han, pero también en la familia y el deseo de reconocimiento.

1.2.1. ANTINOMIAS

Jaspers habla de las antinomias y cómo ellas aparecen en las situaciones límite, es de esta manera que la realidad empírica se nos hace visible. Se entenderá como antinomias: "las incompatibilidades que no son superables, las contradicciones que no se resuelven, sino que no hacen más que agudizarse cuando las pienso claramente, las contraposiciones que no pueden conjuntarse, sino que están en el límite como fisuras inobturables" (Jaspers, 1958:119).

La realidad antinómica se presenta con una estructura donde la realidad empírica ofrece únicamente soluciones finitas de ciertas contraposiciones en el interior de la existencia (Jaspers, 1958). Jaspers dice que "no hay perfección y conclusión más que en lo particular y relativo... Las situaciones límites [como la culpa o el sufrimiento que deviene del dolor] muestran antinomias particulares, su elemento común se concibe por la idea de la estructura antinómica de la realidad empírica" (1958:121). Estos casos particulares crean conciencia, conocimiento, esclareciendo así un fragmento de la realidad empírica, es decir, la situación límite en tanto que situación particular, es posible comprenderla y a través de ella llegar a un conocimiento de sí mismo.

Tanto el dolor como la culpa, situaciones límite, facilitan la percepción y el entendimiento de que lo negativo y lo positivo van unidos. Todos en algún momento tendremos que vivir situaciones que no queremos y que encierran en ellas contraposiciones. "Las contraposiciones están ligadas entre sí, que el lado contra el que lucho y quisiera suprimir no lo puedo deshacer sin perder toda la polaridad y, por tanto, también lo que yo quiero salvaguardar como realidad"

(Jaspers, 1958:126). Ejemplos de lo anterior los vemos cuando nos percatamos de que la comunicación va ligada a la soledad o la libertad a la dependencia (Jaspers, 1958).

La antinomia, en tanto que situación límite, requiere que el sujeto decida cómo se comportará ante ella. Puede elegir una actitud contemplativa, en donde se pierde las situaciones límites. Para poder trascender, para poder llegar a ser "mí mismo en las situaciones límite de las antinomias" (1958:127), el sujeto debe querer conocer, no debe evadir o pretender que está cómodo con las contraposiciones. Existe una responsabilidad que la persona debe asumir, ya sea que decida voltear la mirada a la situación o hacerle frente.

El sujeto se conoce a sí mismo en situaciones límite, las antinomias que puede encontrar en el dolor o la culpa, y en otras situaciones, le dan oportunidad de entender su propio ser, "no tiene por qué ser solo negación, sino que puede albergar en sí la posibilidad de que patentice el auténtico ser" (1958:128). Las emociones antes mencionadas ofrecen la posibilidad de hacer consciente lo que el sujeto ignora de sí mismo.

Esta misma posibilidad también se encuentra cuando la persona vive una violencia invisible, lo que recibe del exterior va a enfrentarse, en algún momento, con sus creencias o ideas. Este choque le hará tomar consciencia de sí y de lo que está viviendo, a su vez podrá ver su dolor o culpa como expresión de esa violencia. Y si no evade sus emociones podrá ver cómo atraviesan su ser, lo que lo llevará a una nueva toma de consciencia y la consecuente responsabilidad que esto implica.

1.2.2 DOLOR Y CULPA: SITUACIONES LÍMITE

Jaspers habla de lo dinámico del sujeto y del objeto, es decir, en primera instancia, el mundo se pone frente a nosotros en forma objetiva, pero aquello exterior se va diluyendo en lo más profundo de nuestro interior y, así, se funde con lo subjetivo. El conocimiento no solo se forma de la realidad objetiva, también de la subjetiva.

Hay un yo que es existencia empírica, al mismo tiempo que es consciencia en general, y también es saber y actuar, y eso le proporciona libertad, en tal caso está en contacto con las posibilidades del sujeto en el momento en que existe un fluir entre lo subjetivo y lo objetivo. Ante

la vida, el hombre puede adoptar diversas posturas: una actitud activa, contemplativa, autoreflexiva... lo anterior se vuelve importante, puesto que el hombre estará frente a distintas circunstancias a las que tendrá que hacer frente. Una vez que se ha visto el límite habrá que asumir la toma de decisión, ya que al tener consciencia de lo que nos está pasando nos exige un determinado movimiento (Jaspers, 1984).

Cuando las personas se encuentran en situaciones que sobrepasan sus límites, es cuando pueden sentirse en angustia, pero también ante la posibilidad de ser ellos mismos a pesar de lo que se padece. Ante el dolor y el sufrimiento que este causa, Jaspers dice, que "el sufrimiento es reducción de la existencia empírica, destrucción parcial; detrás de todos los sufrimientos está la muerte. En la clase de sufrimiento y en la intensidad del dolor hay las mayores diferencias. Sin embargo, en definitiva, puede afectar a todos lo mismo y todos tenemos que soportar su parte; nadie se libra de él" (Jaspers, 1958:102). Jaspers entiende por situación:

una realidad para un sujeto interesado en ella como ser empírico, para el cual significa limitación o margen de acción... es una realidad referida a un sentido, que ni es física ni psíquica, sino ambas cosas a la vez como realidad concreta que para mi existencia empírica significa ventaja o perjuicio, oportunidad o impedimento (1958:66).

Lo que pasa con las situaciones es que, lo queramos o no, siempre estaremos en ellas, "todos los conceptos de situación significan que yo me creo ocasiones de cambiar las situaciones, pero sin poder suprimir en general la situación" (1958:66). Por ejemplo, el dolor es una situación, y se vuelve sufrimiento cuando no es evitable, entonces se convierte en una situación límite.

En la novela *La pianista* de Elfriede Jelinek (1983), podemos ver un ejemplo, en donde Erika, la protagonista, se ve envuelta en una relación agobiante y de violencia sutil con la madre. Su progenitora la controla, no puede ni comprarse un vestido, toda su vida debe estar consagrada a la música. Erika vive una vida de soledad y sufrimiento. Aun así decide tener una vida con una actitud pasiva y contemplativa, en sus reflexiones interiores es consciente de las antinomias que se encuentran dentro de las situaciones límite, aunque no las nombra así, sin embargo, permanece con la madre:

Ya su raciocinio le exige que estudie, puesto que en tanto esté empeñada en superarse, seguirá viva, eso le han dicho. La obediencia es una exigencia que plantea la madre. Y, el que se expone, muere, también éste es un consejo de la madre. Cuando no hay nadie en casa, se hiera voluntariamente en la propia carne. Siempre está esperando el momento en que pueda herirse sin ser observada. Apenas suena el picaporte, va en busca de la cuchilla para todo uso de su padre, su pequeño amuleto (Jelinek, 1983:61).

Sobre las situaciones límite, Jaspers comenta: "situaciones tales como las de que estoy siempre en situación [de dolor, por ejemplo], que no puedo vivir sin lucha y sin sufrimiento, que yo asumo inevitablemente la culpa, que tengo que morir, son las que llamo situaciones límite. Estas situaciones no cambian, salvo solamente en su modo de manifestarse" (Jaspers, 1958:66). Sin importar qué tanto se quiera evitar estar en el límite, no se puede. Tampoco es posible modificar estas situaciones, a lo más que se puede aspirar es a clarificarlas (1958).

Es común que ante lo anteriormente mencionado actuemos de forma evasiva, queramos ignorar la situación límite o nos rindamos a ellas. Al final, no queda más que resignarnos: "ante las situaciones límites no reaccionamos, por tanto, inteligentemente, mediante planes y cálculos para superarlas, sino por una actividad completamente distinta, llegando a ser posible la 'existencia' que hay en nosotros; llegando a ser nosotros mismos entrando en las situaciones límite con los ojos bien abiertos" (Jaspers, 1958:67). La manera en que podemos tomar conciencia es no escapando de las situaciones límite, de ese dolor o de esa culpa.

Es precisamente el potencial de cambio y de transformación, el que hace que las situaciones estén en el límite: "se convierten en verdaderas situaciones límite solamente por virtud de una peculiar operación transformadora en la propia existencia empírica, mediante la cual la 'existencia' se cerciora de ellas y queda impresa en su manifestación" (1958:70). Chul Han también habla de una posibilidad de cambio cuando el sujeto se hace consciente de la violencia en la que está.

Cuando se vive una situación de este tipo se está frente a la oportunidad de actuar y de la realización de nuestro ser. Esto es un empuje a tomar un proceder específico, decidimos si voltear la mirada a otro lado o ver la situación en la que estamos, que nos causa dolor o culpa. Una vez

situado en el límite se puede salir de éste conociéndolo, puesto que las situaciones serán límites en tanto transformen la existencia del sujeto, pues se hace consciente de su realidad.

En el conflicto contra el dolor, el sujeto puede decidir dar batalla: "yo lucho contra el sufrimiento sobre el supuesto de que puede ser suprimido. Este combate tiene éxito de hecho y se convierte en una condición de la existencia empírica del hombre...cada cual participa en esta lucha [contra el dolor] y se exige, en tanto es sincero y ve medios convenientes racionales y empíricos" (1958:102).

Cuando el dolor ha devenido en sufrimiento puedo elegir evitarlo: "no quiero saber del médico la verdad, no quiero reconocer mi enfermedad ni ver mi deficiencia física o espiritual... al renunciar a la claridad renuncio también a combatir racional eficazmente mi sufrimiento" (Jaspers, 1958:102). Pero hay otra alternativa ante esta emoción, por ejemplo, optar por una actitud que haga despertar la existencia: "en la situación límite, el sufrimiento solo puede presentarse como inevitable. Ahora yo aprehendo mi sufrimiento la parte que me ha correspondido... no trato de disimularlo... Cada cual tiene que soportar y cumplir el dolor que le toca. Nadie puede sustraerse a él " (1958:103).

Al aprehender del dolor la parte que le corresponde, el sujeto es capaz de tener conciencia de sí, pues no ha rehuído su situación. Además "ocurre una transformación en el sujeto que ha estado sufriendo, se da cuenta que [su] sufrimiento ya no es fortuito la fatalidad de mi desamparo, sino manifestación de la existencia empírica de la 'existencia'" (1958:105). Solo así es posible quitar el drama y la confusión que las situaciones límites generan y que tanto se evitan. El filósofo Chul Han también habla sobre cómo el dolor da significado a la vida, proporciona conocimiento y ayuda a la trascendencia⁹.

La culpa también es una situación límite y viene junto a una crisis existencial. Enfrenta a la persona consigo misma, además se trata de un lugar del que no se puede huir. El sujeto puede insistir en ver la culpa como algo que puede sortearse, sin embargo, Jaspers es contundente al

⁹ Chul Han: "El sentido del dolor presupone una narrativa que integra la vida en un horizonte de significado. El dolor carente de sentido solo es posible en una vida vacía de sentido, reducida a pura supervivencia y que ha dejado de narrar"(Chul Han, 2021:39) y apunta, "sin dolor no es posible aquel conocimiento que rompe radicalmente con lo que había hasta ahora. También la experiencia presupone la negatividad del dolor. Es un doloroso proceso de transformación. En toda experiencia hay un momento en que se tiene que sufrir y pasar por eso. En eso distingue de la vivencia, que no causa ningún cambio de estado"(2021:62).

afirmar que, ya sea que se actúe o no ante alguna circunstancia, la culpa es algo de lo que no se puede escapar (1958).

Para que la culpa realmente sirva para un cambio, es necesario que la persona se escudriñe a ella misma; "esa transformación por medio de la acción interna puede conducir a un nuevo origen de vida activa" (Jaspers, 1998:57). Al mismo tiempo esta emoción está vinculada con la responsabilidad de lo que se hizo o no se hizo: trae consecuencias para los demás. Por lo tanto, si bien es una cuestión individual, implica también a los otros (1998).

La responsabilidad de la culpa tiene que ver con cuestionarnos nosotros mismos, la respuesta vendrá desde lo más profundo de nuestro interior, eso será nuestra base para la conciencia de lo que es la culpa y de lo propio, "la responsabilidad significa la disposición a tomar la culpa sobre sí" (Jaspers, 1958:121).¹⁰

Al ser la culpa una situación límite, quiere decir que coloca al ser humano frente a sí, a su subjetividad. Se experimenta de manera individual, y se vive de distintas formas según cada sujeto, por lo tanto hablamos de una culpa existencial la cual puede llevar a la pesadumbre por un daño hecho, por una omisión, por una acción o no acción hacia uno mismo u otros. La conciencia se mueve del estado en el que estaba, provocando una desestabilización en su existencia.

Lo anterior pone en juego la responsabilidad que se tiene no solo con uno mismo, sino con los demás, de tal suerte que "en la culpa, en la cual ya estoy cuando me doy cuenta de ella, quiero, en tanto que depende de mí, no ser más culpable; pero no obstante, estoy dispuesto a tomar de nuevo sobre mí la culpa inevitable" (1958:57).

La acción tiene un peso primordial para el sentimiento de culpa (Jaspers, 1958). Al momento de decidir no actuar estamos negándonos a entrar en la realidad, al final la culpa estará ahí hagamos algo o no: "en mi situación cargo yo con la responsabilidad de lo que acontezca por no haber intervenido; si yo hago algo y no lo hago yo soy culpable de las consecuencias de mi abstinencia. Así, pues, actúe o no actúe, ambas conductas tienen consecuencias; en todos los casos incurro irremediabilmente en la culpa" (Jaspers, 1958:120). Las situaciones límite, el dolor y la

¹⁰ Con respecto a la responsabilidad de la culpa, Ricoeur tiene una postura similar a Jaspers, y hace mención sobre cómo al tomar responsabilidad de la culpa se puede alcanzar la libertad. También nos dice que aunque la culpa sea algo individual no deja fuera a los demás. El otro sirve de reflejo para que el sujeto se asimile como culpable (2004).

culpa, no se pueden evitar. El sujeto puede comprenderla cuando elige una actitud activa en la vida.

Existe una resolución que se encuentra en la elección, "pero la resolución se patentiza en la elección concreta" (1958:41). Para lograr lo anterior, el sujeto debe ser lo que es, y lo conseguirá reflexionando, y en su libertad decidir actuar o no, ante determinada situación. Al mismo tiempo debe utilizar el lenguaje, la comunicación para trascender.

El dolor y la culpa sirven para despertar la conciencia, pondrán en crisis al sujeto, estará frente a sí mismo y su existencia no será la misma. Lo anterior implica una responsabilidad para con uno mismo y con los demás: "esta resolución al elegir es originariamente comunicativa. La elección de mí mismo es, al mismo tiempo, elección del otro" (1958:42).

Hasta aquí hemos reflexionado sobre el dolor y la culpa y cómo pueden penetrar en el interior del sujeto, al igual que la violencia invisible, en consecuencia despertando la conciencia del ser humano. Teniendo claro qué se entenderá por estas dos emociones, en el siguiente apartado se construye la categoría de análisis 1: El dolor como expresión de la violencia invisible en algunos personajes femeninos de la literatura. De esta manera establezco las bases de análisis a desplegarse en el capítulo 2 de la tesis.

1.3 EL DOLOR COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN ALGUNOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA LITERATURA

En el presente apartado abordo cómo el dolor ha sido analizado dentro de algunas obras literarias y cómo ha sido estudiado como expresión de la violencia invisible en personajes femeninos. El objetivo es la construcción de la categoría de análisis: dolor, la cual hará posible la reflexión del personaje Elsa, del cuento "Un pescado sin bicicleta".

De acuerdo a Chul Han la violencia invisible siempre está dirigida al portador de una subjetividad. Existe una tensión entre el interior y el exterior, por lo que es en ese momento que

el conflicto surge para el sujeto y toma conciencia de lo que le sucede. Ante la violencia invisible la respuesta de quien la recibe puede ser de dolor -el dolor, según lo dicho por Jaspers, también penetra en la subjetividad y puede convertirse en algo permanente, encierra contraposiciones (dolor/bienestar) es necesario transitar ambos lados para un cambio, para llegar a la conciencia- y este dolor puede expresarse de distintas maneras.

En la tesis doctoral de Videira, Joana (2020), *Figuras impropias. La violencia como expresión de la disidencia en la narrativa de Marta Sanz y Sara Mesa*, se analiza la angustia, la agonía y el sacrificio como escenas del dolor, un dolor proveniente de la violencia. De esta manera, para el tema de sacrificio se reflexiona en la novela *Black, black, black* de Martha Sanz, y se analiza el personaje Luz Arranz, y la novela de la misma autora *Lenguas muertas* y su personaje Eva. Para la escena de angustia, se ven los personajes de novelas y cuentos de Sara Mesa. En la parte de la agonía se analiza la novela de Marta Sanz, *El frío*, enfocándose en la narradora sin nombre, y finalmente en la novela *Amor Fou* y su personaje Elisa.

Estas tres expresiones de dolor, según Videira, atraviesan al ser humano y a su subjetividad. El sacrificio, agonía y angustia mueven a los personajes del lugar en donde están y los hacen tener conciencia de su condición, provocando una toma de conciencia. Un asumir responsabilidad de tomar acción o no, para transformar su realidad. Coincidiendo así con lo propuesto por Jaspers, quien dice que el dolor es capaz de llevar a la persona a la conciencia de sí, en tanto que no se evada su situación y decida qué hacer con eso que está atravesando. Su actuar o no, encierra responsabilidad.

Según lo propuesto por Videira, el dolor se puede ver a través de tres escenas:

Escena de dolor	Características
Sacrificio	El sacrificio es un gesto disidente precisamente porque es capaz de actuar como gesto de vulnerabilidad y fragilidad, un gesto hacia la salvación a través de la escena de la victimización. Se sabe que se obtendrá algo mejor gracias a esa acción.
Angustia	El gesto de la angustia es una paradoja y abarca dos extremos, el campo abierto y el recinto cerrado. El campo abierto y sin restricciones es tan angustiante como el recinto cerrado.
Agonía	Carga de acción, de dinamismo y lucha. Resistencia al destino a través del conflicto. Agonía será, así, el signo de una lucha y de una resistencia creada en y por el sufrimiento.

Cuadro: Tipología tomada de los planteamientos de Videira J.

Para efecto de mi investigación y, de acuerdo al corpus elegido, el cuento "Un pescado sin bicicleta", me quedo con el dolor que se evidencia en angustia y agonía. Elsa, la protagonista del cuento de Liliana Blum, vive una relación conflictiva con su madre, y desde su percepción experimenta un trato distinto con ella en comparación con el que daba a su hermano. Su cuerpo gordo y senos prominentes también la angustian.

1.3.1 EL DOLOR COMO VEHÍCULO DE CAMBIO

Cada uno de los personajes femeninos que se analizan en la tesis de Videira toman "la potencia de actuación a partir del sufrimiento", es así que "la escena del dolor pretende ser una configuración teórica de esa materialidad que transporta una idea, un sentimiento y una potencia disidente" (Videira, 2020:27). La violencia no pasa inadvertida por quien la recibe, las reacciones pueden manifestarse en el cuerpo, pero también en los afectos.

El objetivo de Videira es evidenciar cómo el dolor, para los personajes de las obras literarias que analizó, resulta un agente de cambio, y que el sufrimiento no detiene a las mujeres de estos relatos, al contrario, toman ese sufrimiento para moverse de donde están. Tanto para Videira como para Jaspers el dolor puede ser transformador, tendrá el poder de provocar movimiento si así se decide; para que esto suceda es necesario que atravesase la conciencia y que haya decisión de acción.

Es importante señalar que el análisis que se hace es desde esa capacidad de acción que los personajes tienen a partir del sufrimiento, "la intención crítica...[es] buscar formulaciones de actuaciones disidentes de figuras que, en lugar de verse paralizadas por el dolor, acaban constituyéndose como representantes de una agencia nacida del sufrimiento"(Videira,2020:37). Las protagonistas analizadas tienen un cobro de conciencia a partir del dolor, esto es posible, como dice Jaspers, porque no se elude el sentimiento. La transformación es factible pues la existencia se manifiesta a través del dolor que siente, ya no es casual (Jaspers, 1958).

Los personajes que se analizan para la angustia en el trabajo de Videira son tres y son contruidos por Sara Mesa, se trata de una niña, una adolescente y una mujer adulta. La mirada está puesta en cómo la angustia interfiere en la manera de actuar de estas mujeres. En el cuento "Palabras-piedra", el personaje, encarnado por la narradora sin nombre, cuenta lo que le pasó desde su niñez hasta su adolescencia. Especialmente en la época en la que vivió con sus tíos, ahí

recibió insultos que además de provocar dolor, fueron el motor para su liberación. "A través de las posibilidades paradójicas de la angustia [el personaje ve la angustia]... no como opresión y dolor sino como lugar ideal para la liberación" (Videira, 2020:43).

La autora aborda el poder de disidencia desde la angustia, " es precisamente desde la escena angustiante con la que se presenta en la trama cómo cada una de las figuras de Mesa acaban ejecutando su actuación de disidencia" (Vidiera, 2020:41). Al hablar de disidencia de las protagonistas, se pone la mirada en cómo salen del comportamiento que se espera de ellas como mujeres, salen de su rol de víctimas y accionan. Estos personajes están frente a situaciones a las que deben hacer frente, como dice Jaspers, una vez que se ha visto el límite habrá que asumir la toma de decisión, ya que al tener consciencia de lo que está pasando exige un determinado movimiento (1984).

En cuanto al sacrificio, es común que se vincule como sinónimo de renuncia, sin embargo, los personajes que Videira eligió para su tesis son analizadas desde un sacrificio visto "como una manifestación de una posibilidad de disidencia", de tal forma que el dolor a través del sacrificio tiene la capacidad de ser transgresor (2020). Sacrificio entonces se ve como un término que puede ser entendido y vivido en contraposición, en donde el sujeto no es aquel que se ve impedido para actuar por ser el sacrificado, en cambio, esa posición es un motor de cambio.

A través de los dos personajes de Sanz [de *Black, black, black* el personaje Luz Arranz, y la novela *Lenguas muertas*, su personaje Eva] [se ve] la forma en la que esta abnegación, la entrega del don, en lugar de crear una opresión y una víctima en favor de lo demás-la sacrificada- acaba siendo su contrario: la palanca que alimenta la actuación disidente de cada una de las figuras (Vidiera, 2020:48).

Los personajes no son pasivos, sus actos no solo resignifican su dolor, también son capaces de moverlo de ese mundo hostil, de violencia sutil en el que viven. Podría decirse entonces que estas mujeres están dentro de una violencia invisible que va hacia su subjetividad, como dice Chul Han. Las protagonistas analizadas cobran consciencia de esa violencia y del dolor que les provoca. Deciden entonces transformar su situación.

Ellas no se doblegan, en cambio "las mujeres que se analizan [en la escena de sacrificio] tienen en común que hacen del gesto sacrificial una forma de resistencia a un mundo que les es

hostil. Cada una de ellas hace del sacrificio la recuperación de una actuación que se niega a ser el lugar de dádiva para ocupar el de la reclamación, la exigencia y la soberanía" (Videira, 2020:54).

En relación a la agonía, más allá de ser un sentimiento negativo y que lleva a la inacción, es visto "como sentimiento opresivo incitador de la liberación y la resistencia [de los personajes femeninos]" (Videira, 2020:43). De nuevo, resignificar un sentimiento y verlo como aquel que "puede contener la fuerza de una acción de resistencia".

Los personajes que analizó Videira se vieron desde la óptica de una agonía que lleva a "una lucha y una resistencia creada en y por el sufrimiento... [la] agonía marcará la fuerza de resistencia que adviene del dolor trágico" (2020:43). Los personajes se encuentran en situaciones límites, ante esto pueden experimentar agonía, pero también la posibilidad de ser uno mismo a pesar de lo que se padece. Toman responsabilidad de su elección y actúan.

1.3.2 EXPRESIONES DEL DOLOR

Nadie puede escaparse del dolor y sus manifestaciones, si bien es posible la opción de evitarlo, también está la posibilidad de voltear a verlo de tal forma que despierte la existencia de quien lo hace. La angustia es una escena del dolor y se ve no solo como algo que oprime, sino también como aquello que no pone límites:

angustia es aquello que dificulta la actuación o la palabra, aquello constriñe. Sin embargo, y sin que lo anterior sea equivocado, angustiante es también el sentimiento ante el abismo de la absoluta falta de límites. El campo abierto y sin restricciones es tan angustiante como el recinto cerrado... El gesto de la angustia es una paradoja y abarca a los dos extremos y cada uno de los personajes leídos demuestra en su figuración narrativa esa constitución paradójica (Videira, 2020:41).

Un ser angustiado manifestará ese estado en el cuerpo y en la psique, "la angustia... es también el contenido psicológico de quien se encuentra en una situación –física o mental- angosta o estrecha" (Videira, 2020:118). El análisis hecho por Sara Mesa pone la mirada en las acciones que las mujeres pueden hacer desde ese dolor.

Desde la idea que la "angustia es una potencialidad y no simplemente un temor", los personajes de los cuentos [Sonia personaje de "Cicatriz", y las narradoras sin nombre de "Palabras-piedra" y "Mármol" de Mesa] no se ven "desde la inacción sino desde la agencia, es decir, no desde la inacción o la incapacidad provocadas por el sufrimiento, sino desde la potencialidad que, precisamente, su condición angustiada les confiere" (2020:127). Los personajes están conscientes de su situación límite, el hecho de tomar acción para salir de su condición es evidencia de esto. Toman conciencia de su estado angustiante y asumen la toma de decisión.

Otro ejemplo de angustia en un personaje femenino se puede ver en la novela *La pianista*, en donde la protagonista vive una angustia por permanecer en un recinto cerrado creado por su madre. Este dolor la lleva a autolesionarse, se ha vuelto insensible tanto físicamente como emocionalmente:

La cuchilla está destinada a su carne. Esta planchita delgada, elegante, de acero azulado, flexible, elástica. Se sienta con las piernas abiertas frente al espejo de aumento que se usa para el afeitado y realiza un corte que agranda la abertura que constituye la puerta al interior de su cuerpo. Entre tanto ha ganado experiencia, de modo que el corte con la cuchilla no le causa dolor; sus manos, brazos y piernas han sido usados muchas veces para estos experimentos. Su pasatiempo es precisamente hacerse cortes en el propio cuerpo (Jelinek, 1983:61).

Con respecto a la agonía, es común pensar que cuando se habla de un estado de sufrimiento se asocia con la inmovilidad, se cree que la persona no tendrá las fuerzas para emprender algún proyecto que lo saque de donde está. Videira ve esta emoción desde otra óptica, una que da potencia a los personajes:

Agonía debe ser leída desde esa carga de acción, de dinamismo y lucha de una protagonista que se resiste a su destino a través del conflicto. Agonía será, así, el signo de una lucha y de una resistencia creada en y por el sufrimiento. En lugar de la formación de una parálisis, agonía marcará la fuerza de resistencia que adviene del dolor trágico (2020:43).

Los personajes que analiza Videira están dentro de las novelas *El frío* y *Amor fou*, ambos textos de Sanz abordan a mujeres que "toman para sí las riendas de su agencia, [parten]... tanto de su condición agónica, sufriente, como también del carácter que implica y subyace en la idea de agonía" (Videira, 2020:175). La agonía no solo trae dolor, también la posibilidad de liberación. Las protagonistas pueden cambiar su agonía gracias al poder de su elección, como dice Jaspers, o gracias a la agencia, como lo menciona la autora. Los sujetos (personajes) pueden transformarse después de que sus emociones hayan pasado por la conciencia.

Las mujeres de las obras analizadas por Videira y el sentimiento de agonía vistos como potencial de cambio: "el espacio agonístico, leído no como debilidad a ser enmascarada o eliminada sino como el fundamento de una nueva actuación, puede ser el punto en el que confluyen la potencialidad de la vulnerabilidad del sufrimiento con la resistencia y lucha inherente al agon¹¹"(2020:181). En este sentido, la agonía, en tanto que sufrimiento con potencial de cambio, puede ser vista como una situación límite.

El análisis de los personajes en estado de agonía parte del deseo de revelar "el conflicto y la escenificación de la disputa ante el sufrimiento" y que "los cuerpos de los personajes agónicos de *El frío* y *Amor fou* no actúan desde la violencia con violencia, sino que usan la exposición de su dolor y vulnerabilidad como dramatización y performatividad de su resistencia" (Videira, 2020:183). Estas mujeres no evaden el dolor, enfrentan la situación límite en la que se encuentran y eligen y van transformando su existencia, hacen una elección, y como dice Jaspers, de esta manera van construyendo su ser, partiendo de esa elección (Jaspers, 1958).

Otro ejemplo del dolor y la agonía, fuera ya de la tesis de Videira, se ve en el cuento "Atrapada" de Inés Arredondo, en donde Paula, la protagonista, se casa con Ismael. Poco a poco ella deja de ser lo que era para convertirse en lo que él quiere, sin embargo, se siente sola e ignorada. Se ve el "deseo" de ella por perder la identidad para convertirse en lo que el otro quiere, inmersa ya en un ambiente de violencia de pareja, chantaje, soledad y otras circunstancias que la agobian:

—Te vi hoy a la hora de la comida, cuando él dijo esas cosas sobre Picasso. Lo aceptaste todo, querías hacer parecer que tú habías pensado eso mismo antes, y buscabas como un desatinado un argumento que fuera más allá, que diera un

¹¹ Este vocabulario en su etimología procede del griego «αγων» (agón) que quiere decir lucha.

salto más largo, que abriera camino al pensamiento de Ismael. Olvidaste por completo que hace dos semanas me dijiste exactamente lo contrario. No importa eso, no esa especie de limbo en que me colocaste, en que colocas a todos cuando él está presente. Lo que importa es la anulación tuya, porque cuando un hombre enajena su inteligencia sin que se lo pidan, sin que lo noten siquiera... Estábamos casi a oscuras. Me pareció que Federico hacía el intento de hablar y lo detuve con un gesto. —Ese tormento es el que crees que desconozco, pero te equivocas. Además, tú renunciaste antes de proponerte la conquista; por amor, ya lo sé, pero renunciaste. Yo no he renunciado (Arredondo, 2011:292).

La agonía no es la única que puede ser entendida desde puntos contrapuestos, el sacrificio también se entiende, como ya se advirtió, como "una escena contradictoria pues en él se da, a la vez, el lugar de una violencia y de una salvación... se sacrifica en ofrenda dolorosa como cambio de algo que se quiere... sacrificio no como abnegación sino como desobediencia capaz de desatar el engranaje de un nuevo orden y de nuevos espacios de acción más libres de las constricciones normativas que las violentan" (Videira, 2020:40).

Las mujeres que son vistas desde la escena de sacrificio en el estudio de Videira están unidas por el dolor y el sufrimiento, la autora las ve como víctimas y victimarias que toman la acción sacrificial como mecanismo de trascendencia:

el sacrificio... es un gesto disidente precisamente porque es capaz de actuar como gesto de vulnerabilidad. Un gesto de vulnerabilidad y fragilidad aún más interesante porque recorre a todos los agentes [personajes femeninos]. Es tan vulnerable tanto de la víctima sacrificada como de la victimaria que ruega, ambas figuras están unidas a través del dolor y del diálogo que se genera entre la pérdida y la dádiva (2020:51-52).

Las mujeres ficcionales analizadas por Videira que viven en sacrificio serán víctimas, pero alcanzarán la salvación gracias a ello, "la víctima es, a la vez, la damnificada y la parte más importante del proceso sacrificial... también, [como] un gesto hacia la salvación a través de la escena de la victimización" (2020:49). En el sacrificio hay contraposición, los personajes en el

análisis de la autora, si bien sienten dolor por el sacrificio, saben que obtendrán algo mejor gracias a esa acción.

Hasta aquí he visto cómo se ha analizado el dolor como expresión de la violencia invisible, y cómo puede representarse en sentimientos como agonía, angustia y sacrificio. Estas emociones pueden ser transformadoras aunque lleven a los personajes a vivir situaciones contrastantes. En el próximo apartado, veo la culpa y las reflexiones que de ella se han hecho como expresión de la violencia en personajes femeninos.

1.4. LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN ALGUNOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA LITERATURA

En este último apartado construyo la categoría de análisis 2, y cómo ha sido tratada en personajes femeninos de la literatura y su relación con la violencia invisible. Lo anterior me da las herramientas para la reflexión del personaje femenino, sin nombre, del cuento "Agua en los pulmones".

En los apartados anteriores, dije que la violencia invisible tiene la capacidad de invadir la subjetividad de la persona para finalmente romperla; sin embargo, la persona puede darse cuenta de estar en situación de violencia sutil cuando entra en conflicto con lo que viene del exterior, la violencia y lo que hay en su interior. Una de estas manifestaciones intimistas que provocará la violencia, es la culpa. Y para poder trascenderla también debe pasar por la conciencia.

La culpa va acompañada de la lucha, una lucha por la existencia empírica, un combate inconsciente, como dice Jaspers (1958), del cual el sujeto puede llegar a tener conciencia. Dicha toma de conciencia puede no ser tan sencilla, ya que el combate se traslada a relaciones de poder evidenciándose en violencia invisible, como dice Chul Han. Lo anterior es sutil por lo que pasan desapercibidas por la persona, además la limitan, le causan culpa, pero es aquí en donde el individuo puede hacerse consciente.

Para la reflexión de la culpa como expresión de la violencia invisible en personajes femeninos en la literatura, analizo la tesis *De una poética del límite a una poética de la esperanza: La subversión de la culpa en la obra de Inés Arredondo* (2016) de Omar David Gutiérrez Bautista. El autor reflexiona cómo los personajes de Arredondo, primero toman conciencia de su culpa, para después asumir responsabilidad en sus acciones. Coincidiendo con Videira en la manera en cómo los personajes son atravesados primero por la violencia, luego por las emociones y, una vez conscientes de su situación, hacen una elección sobre su manera de trascender el dolor y la culpa.

Basándome en lo dicho por Gutiérrez Bautista esquematizo la culpa en la siguiente tipología:

Tipología	Características
Culpa y liberación	Para alcanzar la liberación es necesario tomar responsabilidad por las acciones. Esto debe pasar por la reflexión y la conciencia
Culpa y confesión	La conciencia de la culpa se adquirirá por medio de la confesión, que puede ser en forma externa o interna
Culpa y vergüenza	La liberación de la vergüenza de la culpa se logra reconociendo lo abyecto como parte de la naturaleza humana

Cuadro 2. Tipología propia creada a partir de los planteamientos de Omar David Gutiérrez Bautista.

Para efectos de la reflexión que haré en el capítulo 3 sobre la culpa como expresión de la violencia invisible, y considerando a la protagonista sin nombre del cuento "Agua en los pulmones", me quedo con las tres tipologías, pues es posible ubicar al personaje en cada una de estas manifestaciones. La mujer reflexiona, y aunque calla y está presente lo no dicho, la vergüenza por la culpa, también existe la confesión.

1.4.1. CULPA: UN CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

Mi punto de partida está en una violencia invisible que se ubica dentro de un sistema, en donde la subjetividad está siempre presente. Dicha violencia puede salir a la luz cuando pasa por la consciencia. Por el lado de la culpa parto que esta proviene de una acción determinada (Jaspers, 1960) que puede venir de otra persona o uno mismo. Una culpa que si bien hace referencia a una cuestión individual, también incluye al otro, debido a que las consecuencias pueden alcanzar al sí mismo y a un tercero (Jaspers, 1998).

Gutiérrez Bautista ubica la culpa en un primer momento dentro de un contexto cultural y social, y es allí donde el sujeto va formando lo que entenderá por moral y más allá de eso,

estructurará su concepción de bien y mal, así como de violencia, en tanto que esta última puede entenderse como una manifestación del mal (2016), sin embargo, yo no voy a situarme en una cultura de la culpa, ni ubicarla en una sociedad mexicana. El autor no se queda con estos juicios de orden ético para analizar la culpa, en un segundo momento, la ve desde otra óptica, "el drama interior de los personajes arredondianos muestra, desde la perspectiva de la autora, inclinaciones transgresoras unidas al sentimiento de culpa" (Gutiérrez, 2016:22).

De acuerdo a lo anterior, es posible que se "evidencie lo que hay tras la culpa y conduzca a una liberación que hace ver la realidad de otra manera" (2016:22) pues ha atravesado la consciencia. Esta liberación puede entenderse como una transformación, y aquí es un punto de encuentro con Jaspers (1958), pues el filósofo alemán dice que dicha transformación se da cuando no se evade la culpa, el cambio sucede al momento que el sujeto es capaz de escudriñarse.

Será desde el interior, estando en situación límite, donde se produzca el cambio del que habla Jaspers. Por su parte, Gutiérrez habla de una epifanía por medio de la cual los personajes de Arredondo tienen "una develación de la propia sombra, un emerger desde la zona o lado oscuro del sujeto, entonces esa manifestación es del interior humano" (Gutiérrez, 2016:25). La propuesta de Gutiérrez es que es posible subvertir la culpa cuando los personajes se encuentren superados por sus circunstancias.

A lo largo del texto de Gutiérrez Bautista se pueden identificar tres características de la culpa, a saber: culpa y libertad, culpa y confesión, y culpa y vergüenza. A continuación se desglosa cada una de ellas.

1.4.2. CULPA Y LIBERACIÓN

Las protagonistas construidas por Arredondo tienen culpa, se trata de un conflicto que se vive desde el interior. Junto a la culpa le acompaña el de responsabilidad, este surge al reconocer dicha emoción. Coincidiendo así con Jaspers, quien dice que la culpa lleva responsabilidad para con uno mismo y los otros. Con respecto a la responsabilidad, Gutiérrez apunta:

el filósofo español Juan Masiá señala dos patologías en el tema de la culpa: la autopunición, por exceso de sentimiento de culpabilidad, y la autojustificación, por

defecto. A medida que se reducen los excesos de culpabilidad morbosa y se compensan las carencias de culpabilidad sana, crece y se consolida la responsabilidad proporcionada, que es síntoma de madurez en los individuos y en las sociedades (2016:62).

Sobre la responsabilidad de la culpa Jaspers menciona que "significa la disposición a tomar la culpa sobre sí" (Jaspers, 1958:121), implica no evadir el sentimiento, ni la situación límite, que por otra parte es inevitable. La responsabilidad, para el filósofo, comprende hacerse cargo de las acciones dejando atrás la autopunición y autojustificación. La toma de responsabilidad de las acciones lleva al sujeto a la conciencia de sí mismo y a la libertad. Con respecto a la libertad, Gutiérrez dice, "la subversión de la culpa conduce a una liberación del ser humano, quien puede llegar a ser él mismo en mejores condiciones de vida" (2016:63), es decir, puede llegar a tener conciencia de sí.

Un ejemplo de culpa y liberación puede verse en el cuento "Cuando Dios tocó a mi puerta" (2007) de Liliana Blum. Lorena está casada con Rafael, se van a vivir a Houston, apenas llegan ella queda embarazada. Parecía tenerlo todo, un esposo trabajador, una buena casa, un bebé en camino; sin embargo, Lorena no era feliz, sentía que Rafael no la veía, que estaba lejano. Todo se agravó con el nacimiento de su hija, ella pasaba por depresión, deseaba no haber quedado embarazada; quería que su esposo la viera, hablara con ella, le dedicara tiempo. Pero él solo quería llegar a su casa a descansar, porque él "sí trabajaba", y ella lo tenía todo para ser feliz. Una violencia invisible latente en el matrimonio.

Lorena estaba con su hija Sandy cuando ocurrió el accidente, la niña murió ahogada. La madre fue a abrir la puerta mientras la bebé jugaba en la bañera con su papito. Un vendedor de biblias tocó la puerta, él chico hablaba con ella, la escuchaba, estaba atento a lo que ella tenía que decir. De pronto el silencio avisó que fuera a ver su hija: la encontró flotando boca abajo. Rafael la culpa y, si antes apenas la veía, desde el accidente no le hablaba, le tenía asco, la evitaba. Lorena también se culpa de la muerte de su hija y, después de que su esposo jamás la volvería a querer.

La protagonista siente culpa en un primer momento por no ser una buena esposa, por no poder ser feliz con lo que tiene. En un segundo momento, la culpabilidad le llega por la muerte de su hija, ella se siente responsable y, sabe que todos la culpan por lo sucedido: "Yo era la madre que

dejó morir a su hija y que todavía tenía el descaro de presentarse como si le importara. Por eso no lloré a Sandy como necesitaba [...] Al mismo tiempo no podía dejar de ir al velorio y al entierro, porque era como probarles que yo era culpable. Y lo era, pero yo nunca lo quise" (2007:61).

Ella nunca quiso la muerte de su hija, aun así se considera culpable y toma la responsabilidad en lo sucedido, por lo que acepta el castigo: las acciones de su esposo, "Jamás volverá a mirarme, ése será mi castigo, no me verá ni me tocará. Voy a ser invisible, viviré con él en la misma casa, pero no seré nadie" (2007:57), "no importa que Rafael no me permita recordarla, que haya quitado todas las fotografías tuyas [...] Es parte del castigo" (2007:59). Aceptar que nadie la va a escuchar la libera de su culpa.

1.4.3. CULPA Y CONFESIÓN

Dentro del texto de Arredondo vemos una narrativa de la confesión, para que pueda darse, los personajes habrán de tener conciencia de culpabilidad para que "en medio de la vivencia del límite, pueda reconocerse en su realidad" (Gutiérrez, 2016:66). Aquí también existirá una conciencia de libertad, se dará cuando el personaje femenino dentro de la conciencia de culpa subvierta esta idea de culpa.

La propuesta de Gutiérrez es que por medio de la narrativa de la confesión, los personajes femeninos de Arredondo pueden acabar con su "destino trágico por la conciencia de la culpa y la consecuente responsabilidad" (2016:92). La culpa se subvierte gracias a que se le ha dado otro sentido; primero impacta como sentimiento incómodo, luego se desentraña, finalmente se acepta y resignifica.

Por su parte Jaspers también habla de confesión y responsabilidad, dice que el punto crucial está en reconocer la culpa, este reconocimiento puede darse a través de la confesión, y es lo que hará que la libertad se conserve, "al asumir la responsabilidad, conservo mi libertad por el reconocimiento de mi culpa" (Jaspers, 1958:57). Gracias a esto es que el personaje llega a tener esperanza ya que su visión del mundo ha cambiado (2016:92).

Gutiérrez hace hincapié en la conciencia de la libertad y en cómo se obtiene gracias a la confesión del mal, es decir, la culpa. La conciencia se adquirirá por medio de la confesión, y en ella "podemos captar la sutil articulación del pasado y del futuro, del yo y de los actos, del no-ser

y de la acción pura en el seno mismo de la libertad. Ésta es la grandeza de una visión ética del mundo: la conciencia de la libertad" (Ricoeur cit. en Gutiérrez, 2016:104).

Dentro de los cuentos de Arredondo la confesión de una culpa, que es capaz de carcomer al personaje, se da a través de la voz narrativa y es por medio de esta formalidad que empieza a decirse lo que antes no se dijo. Mediante el lenguaje se ve la "condición humana: los personajes falibles capaces de hacer el mal o de experimentar una culpa que los autodestruye" (2016:131).

La culpa y la confesión pueden verse en el cuento "Conejillo de Indias" (2019), también de Liliana Blum. Lucia, la protagonista, trata de consolar a su hija ya que se le ha muerto su cuido. Su esposo le había sido infiel porque al tener a su hija, Lucia puso toda su atención en la niña. Además, su cuerpo ya no fue el mismo, según su suegra, es lógico que la infidelidad pasara. El matrimonio se salvó, pero con el tiempo la mujer empezó una aventura amorosa, solo era sexo.

El día de la muerte del cuido, a pesar de la tristeza de su hija, Lucia fue a ver a su amante. El encanto se rompió pues la culpa de estar allí pudo más y la protagonista verbaliza una confesión ante dicho hombre. Le cuenta parte de su vida privada, provocando un quiebre:

No hubiera querido contaminar ese espacio, lo que sea que Marcelo y ella tenían, con el tedio de su otra vida, con sus problemas de ropa sucia, las fechas límite de pago, comidas balanceadas... Pero ante la pregunta de Marcelo, su cerebro no tuvo más opción que contarle lo que había pasado esa mañana: la maceta, el cuido, el llanto de Eloísa, la actitud desesperante de César, la culpa que la embargaba por haberse reunido con él cuando su hija se había puesto tan mal (Blum, 2019:26).

Decide terminar con aquella relación ese mismo día. Al confesar la culpa ante el joven amante, Lucia sabe que algo se romperá, al menos para ella, ya no podía seguir con ese teatro ante ella y su esposo, ni dejar sola a su hija. Al llegar a casa prepara un pastel en forma de cuido para su hija. Lucia subvierte la culpa porque en primer lugar, tiene conciencia de ser atravesada por ella, por haber actuado a modo de venganza de la manera que antes no admitía y, en segundo, porque esa confesión a Marcelo la ha liberado y la ha ayudado a reconocerse como una mujer y ser humano complejo.

1.4.4. CULPA Y VERGÜENZA

Gutiérrez apunta que es importante establecer una conexión entre la culpa y la vergüenza. Sobre todo cuando se está dentro de una sociedad en donde se le da mucha importancia al "proceso de identificación". Hace hincapié en "lo abyecto como parte del proceso de identidad del sujeto" (Gutiérrez, 2016:72). El reconocimiento de lo abyecto como parte de nuestra naturaleza humana, es lo que libera de la vergüenza de la culpa y forma una diferencia identitaria para los personajes.

Si bien Jaspers no habló concretamente de una conexión entre culpa e identidad, sí hace mención de cómo la libertad de elección tiene incidencia en el actuar en el mundo y en el propio ser: "[En la libertad de elección] me hago absolutamente responsable de mí mismo, mientras que, desde fuera, se me hace responsable de la acción según su mera facticidad. La elección expresa para la conciencia que en la decisión libre no solo actuó en el mundo, sino que creo mi propio ser en continuidad 'histórica'" (Jaspers, 1958:42). Por tanto habrá que vivir esa situación límite reflexionando y actuando, lo que puede llevar a la conciencia de sí y a la consecuente subversión de la culpa de la que habla Gutiérrez.

Uno de los ejemplos que Gutiérrez analiza y en donde se puede ver la conexión culpa-vergüenza es el cuento "Estío", el cual se encuentra en el libro de *La señal* de Inés Arredondo. El autor cuenta que su protagonista es "un personaje femenino [que] narra en primera persona su estancia en una casa de playa, junto a su hijo y al amigo de su hijo. Los nombres de Román, el hijo, y Julio, el amigo, aparecen desde el primer párrafo; el de la madre se omite en todo el relato" (2016:139).

La reflexión que hace el autor es que la ausencia del nombre de la madre en "Estío" puede conectarse "con el tema que atraviesa todo el cuento: lo no dicho, la ambigüedad, la vergüenza"(Gutiérrez, 2016:140). En cambio, la presencia de la madre está en su cuerpo, "contundente, innegable"; encuentro un símil con la protagonista de "Agua en los pulmones", quien tiene un cuerpo que impone, según la vista masculina.

La protagonista de "Estío", no es nombrada, "lo no dicho. Esto tiene que ver con la culpa: no se dice lo que provoca vergüenza" (Gutiérrez, 2016:140). Es importante tener claro que se trata

de una vergüenza provocada por la culpa, por haberse enamorado del amigo de su hijo. Esta misma vergüenza hace que la madre no comparta su culpa, no la comunique, "la narrativa de lo no dicho". "Pero a la vez se trata de un ocultamiento, de lo que no puede ser develado, descubierto" (2016:140). La madre se enfrenta ante la situación y reconoce que lo que está viviendo puede verse como algo malo dentro de los márgenes socioculturales que se le imponen, no es bien visto que una mujer mayor se relacione con un chico mucho menor que ella. Bajo esta conciencia, el personaje toma una decisión de continuar o no con sus acciones.

De vivir la culpa en solitario y de la manera silenciosa de la misma, habla Jaspers cuando dice, que "el hombre aislado frente a sí mismo no es capaz de comunicar su conciencia de culpa ética" (Jaspers, 1967:360). Habla de una culpa inexpresada, sin embargo, es posible tener alguna reacción ante la culpa y la vergüenza.

Hasta aquí se ha visto que la culpa puede manifestarse con la liberación, la confesión y la vergüenza. Estas tres tipologías podrán llevar a la liberación de la culpa, los personajes tendrán la capacidad de salir de un sentimiento agobiante gracias a reconocer el sentimiento de culpabilidad, hacerse responsables, y sobre todo tomar la decisión de moverse.

A lo largo del capítulo revisé la propuesta conceptual de Byung-Chul Han en torno a la violencia invisible, lo que permitirá el análisis de los personajes femeninos de los dos cuentos de Liliana Blum. De la misma manera, desarrollé los conceptos de dolor y culpa como expresión de la violencia invisible desde los planteamientos de Karl Jaspers. Por último, construí las categorías de análisis 1 y 2: dolor y culpa, respectivamente, dejando claro la tipología que revisaré en mi corpus. En el capítulo siguiente analizo el dolor como expresión de la violencia invisible en Elsa, la protagonista del cuento "Un pescado sin bicicleta".

CAPÍTULO DOS

EL DOLOR COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN EL PERSONAJE DE ELSA, DEL CUENTO "UN PESCADO SIN BICICLETA" DE LILIANA BLUM

En el capítulo anterior construí las bases teóricas metodológicas que me acompañan en este segundo capítulo. Chul Han y Jaspers ayudan a situar la subjetividad en el centro de la reflexión conceptual y el dolor como una vertiente para explicar la violencia invisible. Con Videira establezco que el dolor puede analizarse a través de tres escenas, de las cuales he seleccionado dos: angustia y agonía.

En este capítulo dos hago un análisis del personaje femenino Elsa del cuento "Un pescado sin bicicleta" de Liliana Blum. Para ubicar el dolor y sus manifestaciones: angustia y agonía, tomo como punto de partida las relaciones que establece la protagonista con su madre, con su hermano y con ella misma.

En el apartado uno analizo el dolor como experiencia presente en la construcción de algunos personajes femeninos de Liliana Blum, lo que da un camino para explicar la angustia y la agonía de Elsa. En el apartado dos analizo la relación de Elsa con su madre, de tal forma que los vínculos, las dinámicas, los encuentros y desencuentros entre ellas hacen posible el entendimiento de angustia y agonía presentes en la protagonista, y así explicar una vertiente del dolor.

En el apartado tres se reflexiona acerca de la relación entre Elsa y su hermano, qué situaciones intervienen en la construcción de esta y cómo vive y experimenta la protagonista la angustia y agonía en relación al vínculo con su hermano. Y en el último apartado, analizo la última pieza del rompecabezas: la relación que Elsa establece con ella misma. Desmenuzo cómo distintos

factores juegan un papel en la relación que ella establece consigo misma, a fin de comprender su angustia y agonía como vertiente del dolor.

2.1 EL DOLOR COMO EXPERIENCIA A PARTIR DE LA ESTRUCTURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM

Este apartado toma como punto de partida la narrativa de Liliana Blum, específicamente la estructura de algunos de sus personajes femeninos. Las características que tomo para el análisis son las relaciones que establecen con sus madres, hermanos y con ellas mismas y cómo estas dinámicas llevan al dolor: la angustia y la agonía. Estos elementos dan información para entender la forma que la escritora da a sus personajes.

La finalidad es dejar claras las características de los personajes femeninos y ver cómo las relaciones que entablan afectan de una u otra forma a sus interioridades, provocando dolor. Tener claro estas estructuras ayuda a entender los aspectos de la subjetividad de los personajes femeninos, cómo son sus afectos y afectaciones, y las formas de vincularse y las dinámicas familiares. Esta información da herramientas para el análisis de Elsa, la protagonista de "Un pescado sin bicicleta".

El cuento "Un pescado sin bicicleta" tiene como protagonista a Elsa, también está su hermano Roberto, su madre y el padre quien aparece en un par de escenas. El personaje que ocupa el análisis es Elsa, se ve su subjetividad, cómo la violencia invisible y el dolor tienen incidencia en ella. De la misma forma se voltea a ver cómo la relación con su madre de amor-odio tiene un peso en sus emociones, en su vida y con la forma en que se relaciona con su hermano. La madre de Elsa está enferma, tiene cáncer. La protagonista y su hermano van al hospital para verla, en el camino y en su visita, Elsa va relatando su conflictiva relación con su madre, dejando entre ver que el vínculo con su hermano también tiene complejidades.

2.1.1 DOLOR: ANGUSTIA Y AGONÍA EN SEIS PERSONAJES DE LILIANA BLUM

El dolor puede encontrarse en la estructura de algunos personajes femeninos de Liliana Blum. Para conseguir un panorama que ayude a entender a Elsa, personaje principal de "Un pescado sin bicicleta", analizo a los personajes de Pandora y Abril, en la novela *Pandora* (2015); en el cuento "Un, dos, tres por mí", al personaje Yeyé; y en "La señorita Avon", los personajes de Mariquita y Laura –las últimas dos historias pertenecientes al libro *Vidas de catálogo* (2007). Reflexiono también acerca de "Conejillo de india" y su personaje Lucía, del libro *Tristeza de los cítricos* (2019).

En el capítulo anterior se vio cómo la violencia invisible es capaz de provocar emociones como el dolor y la culpa. La violencia invisible, según Chul Han en su libro *Topología de la violencia* (2016), va directo al interior del sujeto, esta violencia queda oculta dentro de un sistema, en este caso familiar, se puede ver un ejemplo en el cuento "Conejillo de india" y la relación de violencia sutil que establecen Lucía y su esposo. Así como la violencia invisible sale a la luz cuando el sujeto toma conciencia de lo que está viviendo, de la misma manera el dolor llega a la subjetividad y, es ahí, de acuerdo con Jaspers (1958), que puede llevar al límite, moviendo a la toma de conciencia y orillando a la persona a decidir si hará algo o no.

El dolor es un efecto emocional de la violencia invisible que atraviesa al sujeto manifestándose en angustia y agonía. Lo anterior puede verse en los diferentes personajes que construye Blum, por ejemplo, Pandora, quien es capaz de identificar que el trato que tiene su madre con ella está cargado de palabras hirientes, comparaciones, desprecios, lo que la lleva a comer para silenciar el sufrimiento que esto le ocasiona. El sufrimiento y las emociones que este despierta se ven a través de las relaciones afectivas, los vínculos que los personajes construyen con sus familias y parejas. De tal suerte que se puede ubicar en la relación que Pandora tiene con su madre, hermana y padre. También cómo es la relación que construyen Laura y Abril con sus parejas o cómo Lucía se vincula con su madre.

Dentro de la institución familiar se crean distintas dinámicas, así como relaciones afectivas, las cuales pueden contener violencia invisible. Los miembros de la familia forman su personalidad, construyendo sus vínculos de afecto. Cuando se habla de violencia invisible, la persona que es objeto de ella se ve tocada por estos vínculos violentos; estas rupturas, y la manera en que su experiencia personal interpretó y vivió estas circunstancias trae, muchas veces, dolor. Lo anterior

puede verse en los personajes de Laura, Pandora y Abril, cada una en su contexto experimentó y sintió aislamiento, separación, pérdida de comunicación, soledad, entre otras emociones.

El dolor y la manera que tienen los personajes contruidos por Liliana Blum de vivirlo a través de la angustia y la agonía, no surge de la nada, se forman a través de las relaciones personales, sobre todo con las figuras de apego: madre y padre. Lo anterior puede determinar el modo en que se relacionan con ellas mismas y los otros, como pueden ser sus parejas.

El sufrimiento que sienten los personajes Mariquita, Laura, Pandora, Abril, Lucía y Yeyé es una señal de que algo les está pasando, a veces se trata de un malestar que permanece por años, como en el caso de Pandora y Yeyé, creando una ruptura interna que afecta su vida, a sus relaciones interpersonales, al sentimiento de ser y de identidad. Dando un significado al dolor que se experimenta y pueden vivirlo con agonía o angustia.

2.1.2 MARIQUITA, LAURA, PANDORA, ABRIL, LUCÍA Y YEYÉ Y LA RELACIÓN CON SU CUERPO

Una de las características de los personajes femeninos en las obras de Liliana Blum es la manera que tienen para relacionarse con su cuerpo, más allá de si son gordas, enanas o delgadas, ellas tienen un conflicto con su apariencia. Hay algunas excepciones en donde se ve a los personajes con empoderamiento y seguridad en sí mismas, una de ellas es Mariquita, la enana vendedora de Avon en "La señorita Avon". Ella siempre va muy arreglada, es bonita, es segura de su cuerpo pequeño, tiene grandes senos y les saca provecho: "Tiene el libido de una mujer fogosa de tamaño regular concentrado en un cuerpo pequeño... su blusa escotada deja ver el paréntesis invertido de sus pechos... Rodrigo mira [sus pechos], por supuesto. Mariquita no ha conocido todavía uno que no lo haga" (2007:44).

En ese mismo cuento se describe a Laura: ha subido de peso, tiene depresión, va desarreglada, es una "fodonga", como le dice su marido. En comparación, antes era más delgada, guapa, se arreglaba, está consciente de eso, pero hace poca cosa para remediarlo, ve comerciales de productos para adelgazar y planea comprarlos. Laura lleva años descuidando su apariencia, los problemas con su esposo la han llevado a ello, y eso la ha alejado aún más del hombre que quiere. "Mariquita volvió a tomar su papel de vendedora y maquilló a su anfitriona. También le arregló el

cabello y después le acercó un espejo. Laura no se reconocía. No era suyo ese reflejo. Le temblaron los labios. Le compró a Mariquita básicamente todo lo que ella le ofreció y se quedó con todos los catálogos" (2007:51).

Mariquita tiene un cuerpo que no se considera estético, es un personaje marginal, y precisamente esto, que podría representar un obstáculo, vergüenza o repulsión, es lo que le da fuerza, no tiene nada que perder y pone todas sus energías a su favor. Su mente no está puesta en sus supuestas deficiencias físicas; en cambio, se arregla, se maquilla, sabe que tiene un rostro agradable, ha aprendido que sus pechos son blanco de las miradas del sexo opuesto. Disfruta de su cuerpo y le encanta demostrar a los hombres que su vagina puede recibir miembros masculinos de talla grande.

Laura con un cuerpo que una vez estuvo dentro de lo considerado aceptable, lamenta ya no tenerlo. La pérdida de la perfección la agobia, la entristece, ya que esto representa la invisibilidad ante los demás, que la juzguen por no encajar en un tipo de mujer deseable. Una confirmación de lo anterior es la distancia emocional y física con su esposo.

En la novela *Pandora*, su protagonista es obesa y tiene una resignación hacia su cuerpo gordo: es así desde niña y no va a cambiar, le gusta comer y no dejará de hacerlo. Sin embargo, no es feliz porque a lo largo de su vida ha sido señalada, víctima de burlas y digna de lástima por su gran peso. Pandora al igual que Elsa recibe comentarios de su madre acerca de su peso, de cómo esos kilos de más le impedirán conseguir a un hombre.

Pandora sufre por las palabras de su madre, mientras que la comida le da placer, le brinda ese calor y sensación de saciedad, de cariño que necesita. Comer le da el refugio emocional que no obtiene dentro de su familia. Es una mujer que ha estado sola toda su vida y cuyo único placer es la comida, ha sido una mujer con hambre y cada vez que la sentía la saciaba comiendo a grandes cantidades. Su necesidad de comer es igual a la necesidad de amor que nunca ha sido satisfecha.

En esa misma novela está Abril, es guapa, delgada, se esmera en arreglarse, hace ejercicio, dieta, incluso pasa hambre con tal de no subir de peso, se afana por no verse vieja. Tampoco es feliz con su cuerpo, sufre aunque su apariencia está dentro de los estándares considerados bellos, no quiere dejar de gustarle a su esposo. Se pesa constantemente, se ve la cintura, analiza su cuerpo. En el pasado Abril era "gordita", cuando se comprometió con Gerardo empezó la batalla con su

peso, además siempre había tenido a su madre que le recordaba sus kilos de más y que había tenido suerte de que alguien como su esposo se fijara en ella.

Abril y Pandora crecen escuchando qué deben hacer con su peso, desde sus vivencias esas palabras y acciones de sus madre se convierten en violencia invisible, alojándose en su interior. Van construyendo su identidad con la idea de que nunca serán suficientes si no mantienen cierto tipo de cuerpo que les garantizará la felicidad. Abril actúa desesperadamente para moldear su cuerpo, el vehículo que la hará ser aceptada, perder su figura y por lo tanto la aceptación la hace vivir con angustia. El dolor viene cuando a pesar de sus esfuerzos su matrimonio se enfría.

Pandora no se mata con dietas, en cambio come en exceso. Acepta que es gorda y que nunca adelgazará porque le gusta comer, esto no supone felicidad, sabe bien que si la voltean a ver es con asco o compasión: vive en agonía. Pareciera que la aceptación de su cuerpo gordo le traerá paz y una sensación de control en su vida, pero no es así, el dolor de ser rechazada por su apariencia es una constante en su existencia. Alimenta su cuerpo para calmar la agonía de su corazón.

Lucía en "Conejillos de indias", se siente vieja, ve sus senos caídos, su gran vientre, tiene ganas de decir en voz alta que desprecia su cuerpo al verse en el espejo, pero calla porque no quiere que su hija la escuche. Subió de peso después del embarazo. A pesar que tiene momentos en que no se lleva bien con su figura, Lucía tiene un amante más joven que ella. Tras una infidelidad de su esposo, decide perdonarlo. La herida no ha quedado sanada, ella puede escuchar las palabras del marido culpándola de lo ocurrido: subió de peso después del embarazo, además se enfocó en su hija. En una palabra: lo descuidó. Con el tiempo Lucía inclina la balanza a su favor y tiene un amante.

Lucía y Mariquita son de las pocas protagonistas mujeres que se arriesgan y actúan, en una sociedad en donde los cuerpos fuera del estándar de belleza no tienen lugar, y en donde las mujeres de cierta edad se vuelven invisibles. Ellas actúan fuera de lo que se esperaría. Lucía, una mujer mayor, decide tener un amante menor que ella, su relación es puramente sexual. Lo conoce por casualidad y se sorprende a ella misma aceptando su invitación a tomar algo y acostarse con él ese mismo día. No tiene nada que perder, en casa la relación con su marido es hostil, no hablan. Con su esposo está el dolor de haber engordado, con su amante ese mismo cuerpo le proporciona placer, ella tiene el control, puede subvertir el dolor por un momento.

En el cuento "Un, dos, tres por mí", Yeyé es muy delgada, huesuda, esta delgadez se debe a su alcoholismo y a una mala relación con la comida, no come o come muy poco. La protagonista no se lleva bien con su cuerpo, es descuidada, no tiene mucha higiene. Sus pechos pequeños han desaparecido, su vulva está hundida y se le notan los huesos de la pelvis. "No gracias, no gracias, no gracias. ¿Es que todo mundo quiere engordarme o qué?" (2007:21), no le importa nada de su cuerpo, ni siquiera atiende sus necesidades fisiológicas.

De niña Yeyé sufrió una violación por parte de un pariente, no recuerda más que despertar en el hospital con dolor. En su temprana juventud deja que cualquiera la toque. Hay una disociación con su cuerpo, ya no le pertenece, existió una ruptura interna el día en que fue violada. Esa agonía permaneció a lo largo de su vida, manifestándose en alcoholismo, desorden alimenticio, lastimando su cuerpo para evadir el dolor que abarcaba su existencia.

A Elsa, la protagonista de "Un pescado sin bicicleta", le avergüenza su enorme pecho, sabe que los hombres la ven por eso. Tiene sobrepeso desde la infancia, desde entonces fue señalada tanto por su madre como por sus compañeros por su gordura, igual que Pandora.

Una línea general en mucha de la obra de Liliana es la relación conflictiva que tienen las mujeres con su cuerpo debido a su imposibilidad de ser perfectas, sin importar cómo sea su figura tienen una relación de lucha con él, son mujeres que no se sienten vistas, ya sea por gordas, demasiado delgadas, viejas, por no ser lo suficientemente guapas. Cada uno de estos aspectos es por lo que se sienten juzgadas. Sus madres, suegras, esposos, se los han recordado, lo anterior va acompañado de una baja autoestima. Son mujeres con un miedo al abandono, al rechazo, esto y el deseo de ser amadas tienen un papel importante para que la mayoría de las protagonistas sufran por su cuerpo.

2.1.3 LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y LA RELACIÓN CON LOS HOMBRES

Hay otro elemento que puede observarse en la estructura de los personajes femeninos de Liliana Blum, y esta es la relación que establecen con los hombres. Elsa y Pandora, ambas con sobrepeso, comparten el hecho de ser unas "solteronas", no han tenido suerte en el amor y ansían encontrar

quién las ame. Su cuerpo voluminoso y la imagen despreciable que ellas mismas tienen sobre su cuerpo hace que no puedan tener una pareja. Sus madres se han dedicado a recordarles lo difícil que será su vida por no poder encontrar un hombre. Lo hacen de manera sutil, enmascarado por la preocupación de madre, al fin y al cabo solo quieren bienestar para sus hijas.

Elsa y Pandora están acostumbradas a no ser vistas en su familia y fuera de ella, hay dolor porque desean que las vean, desean ser amadas, eso las hace vulnerables para que accedan a hacer cualquier cosa para ser miradas como un ser humano. Como ejemplo está Pandora, quien logra entablar una relación romántica con el doctor más guapo del hospital, pero no es realmente vista, pues el médico se dedica a engordarla más, encuentra placer en hacerlo debido a una parafilia llamada feederismo. Ella acepta todo lo que hace el médico, pues no quiere que se vaya, acepta porque sabe que engordando más él la va a seguir queriendo. Se establece una relación de dependencia, una necesidad de ser amada, ya que solo su padre fallecido la había querido. No había sentido el amor de nadie más: "Siempre estuve sola hasta que lo conocí a él" (2015:185):

Le dije que tenía miedo: él me pidió que confiara en él. ¿No había confiado en él desde el primer día que me invitó a comer? ¿No confié en él al abandonar mi casa para venir a vivir acá? ¿No era un ejercicio de absoluta confianza esperarlo cada día para ser alimentada? No dije nada. Vino a sentarse a mi lado y acarició mi cabello... yo era suya: me miró directamente a los ojos y volví a pasmarme con la belleza de ese rostro frente a mí (2015:171).

Abril (*Pandora*) y Laura ("La señorita Avon"), son mujeres bonitas cuyos cuerpos están más adaptados a la belleza. Aunque Laura llegó al descuido de su persona, solo le bastó arreglarse y maquillarse para volver a verse bien. Ambas son desconfiadas de su cuerpo, buscan adelgazar, no se sienten seguras de su aspecto. Están casadas y mantienen una relación de dependencia con sus parejas, no quieren ser abandonadas pues la felicidad está supeditada a tener a un hombre en casa. Separarse supondría un fracaso: ellas no fueron suficientes, no cuidaron su apariencia, no fueron buenas amantes, no mantuvieron en orden su hogar. Desean ser amadas y tienen que ganárselo.

Sus matrimonios son pura pantalla, apenas mantienen conversación con sus maridos, mantienen una relación cordial, son hombres que están físicamente, pero no emocionalmente. Por un lado, sus maridos ejercen una violencia sutil al ocultarles su infidelidad, por otro lado, esa

violencia permanece al fingir lealtad a sus esposas y al mismo tiempo evadir un acercamiento íntimo con ellas. Ambas sufren de depresión al ver el inminente fracaso de sus matrimonios, el dolor perdura con los años convirtiéndose en agonía. En el caso particular de Laura, lo evidencia descuidándose y dejando desordenada la casa, olvidándose de sí misma, si no es vista por un hombre ella no puede verse.

Abril se esmera casi obsesivamente por verse bien, por ser la esposa perfecta que siente nunca llegará a ser, pues ve en su esposo a un hombre perfecto. Lucha por ser suficiente, aun así hay momentos en que se cuestiona por qué hace lo que hace, se plantea dejar todo, la dieta, el ejercicio, pero decide continuar con su esposo. Abril posee belleza y es guapa, aun así no es mirada por su pareja. Su vida sexual es casi nula, es rechazada en varias ocasiones. Lo mismo pasa con Laura, solo después de que ella se vuelve a arreglar y ponerse bonita mantienen relaciones sexuales, habían pasado ocho meses.

A pesar de sus esmeros, sus esposos tienen amantes, Abril sospecha y hace todo hasta descubrir quién es la otra mujer, al hacerlo parece haber un cambio en ella:

Ella se había esforzado durante años por ser delgada. Ahora sabía que por más que lo intentara, no habría podido jamás darle gusto a Gerardo...ella no estaba dispuesta a complacerlo ya. Abril se sintió extrañamente liviana, libre. ¿Qué haría al regresar a su casa? Podría hacer cualquier cosa. La recorrió la certeza de que todo era posible (2015:241-242).

Al final Abril pudo liberarse de esa dependencia, se dio cuenta que no se trataba de ella. No solo tomó conciencia de lo que su futuro ex esposo era capaz, con ella y su amante, sino que se liberó de tratar de retener a un hombre que no quería ni podía verla. Darse cuenta que ella no tenía nada malo, que nada impedía que la amaran, le dio el poder de sentir que todo era posible, le permitió soltar la agonía en la que estaba para moverse.

En cambio Laura, al ver su nueva apariencia quiere cambiar en su totalidad, esperando que cambiando ella, su esposo cambie. "Decidió que iba a comenzar una nueva dieta y que se maquillaría diariamente. Todo iba a cambiar: primero ella y luego, como consecuencia, su relación con Rodrigo y todo lo demás" (2007:50).

Mariquita, la señorita Avon, la enana, no tiene pareja fija, pero sabe cómo usar su cuerpo para conquistar hombres, tiene amantes sin importar que sean casados o no. Es una de las pocas mujeres que Blum construye dotándolas de seguridad. Mariquita a pesar de tener un cuerpo pequeño que es mal visto por la sociedad, logra tener buena autoestima y no depender de los hombres de manera emocional, no se queda quieta esperando su aprobación. No adopta el papel de víctima, no se tiene lástima, ni se refiere a su cuerpo como algo grotesco. La manera que tiene para resolver la violencia invisible que puede recibir de la sociedad y de los hombres, es de acción, decidir que ella tendrá el control y no dejará en manos de otros ni su cuerpo ni su vida.

Lucía ("Conejillo de indias"), tiene un matrimonio quebrado, su marido ha tenido una amante, sin embargo, ella decide seguir con él pese a que las actitudes y reacciones de él la exasperan. Continúa preparándole el desayuno, lo sigue queriendo. Lucía reacciona a la violencia invisible ejercida por su marido consiguiendo un amante más joven que ella, hay que equilibrar la balanza. Aunque tiene este destello de mantener una relación extra marital, Lucía decide terminarla y continuar con sus deberes de madre.

La protagonista parece tener una reacción distinta a la que se espera de una mujer casada: tener un amante joven; con el tiempo termina llegando al mismo lugar: su casa, con su hija y su esposo. Acaba la relación con su amante, se consuela al decirse que, sí, por poner atención a su hija, su esposo le fue infiel; no le importa. A pesar de haber experimentado libertad y control en su vida, no es suficiente para hacer algo distinto, para salir de la relación.

2.1.4 LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN CON LA MADRE

Elsa y Pandora tienen una relación amor-odio con su madre, desean su amor, su reconocimiento, pero sus progenitoras son duras con sus hijas, señalan su gordura sin importar nada. La madre de Elsa además hace hincapié en su soltería. La madre de Pandora la compara con su hermana, quien es todo lo que Pandora no es: delgada, atlética, bonita, talentosa. Cuando su madre la obliga a hacer dieta Pandora trata de complacerla, aunque sepa que no servirá, que no quiere dejar de comer. Comer consuela, tratando de saciar ese amor que no recibe de su madre:

Gran parte de mi niñez la pasé en el carro con mi madre, que me llevaba y traía de esas clases: tortura para mí y desilusión para ella. No destacué en ningún deporte ni bajé de peso: solo la hice perder dinero y su tiempo. <Perlas a los cerdos>, me gritaba y desistía de llevarme (2015:120).

Los momentos que Pandora pasa con su madre tienen el objetivo de cambiarla, que deje de ser quien es y se convierta en lo que ella quiere: otra hija delgada, talentosa, deportista, bonita.

Elsa tampoco tiene una relación buena con su madre, quien tiene una predilección por su hermano, se siente relegada de algo importante, algo que va más allá de recibir donas o cosas materiales: siente la ausencia de amor. Además, nunca podrá igualarse a su madre en apariencia, que a pesar de su edad conserva una buena figura.

Abril también tiene la constante presión de su madre por mantenerse con una buena apariencia, primero para conseguir un hombre, y luego para conservarlo. "La voz de su madre invadió su cerebro, acusándola: <Fodonga. Estás pidiendo a gritos que tu marido te sea infiel. No te sorprendas más adelante>" (2007:84), incluso cuando Abril va en busca de pruebas de la infidelidad de su esposo, es su madre quien acepta cuidar a los gemelos por horas para que su hija pueda conservar su matrimonio.

Lucía no tiene mucha interacción con su madre, se reduce a una intervención para persuadirla de que continúe con su matrimonio a pesar de la infidelidad, "con el tiempo, la terapia, la inercia y las intervenciones de su madre y suegra...el matrimonio se había repuesto de aquel "incidente" (2019:21). Su suegra también interviene, además le increpa haber subido de peso, la hace responsable del engaño de su esposo.

Estos personajes femeninos tienen madres que las han presionado para que sean mejores de lo que son, que mantengan un buen cuerpo, y para conseguirlo no dudan en hablarles claro, sin tacto. Estas hijas sintieron que nunca estuvieron o estarán a la altura de lo que se espera, tienen dolor de no poder aspirar al amor de su madre a menos que cumplieran con sus expectativas. Angustia por no ser como la hermana o el hermano, por no ser como las personas a su alrededor: perfectas.

Las madres pueden herir a sus hijas teniendo las mejores intenciones: estas señoras, incluida la suegra de Lucía, quieren que sus hijas tengan un buen futuro, y eso para ellas solo se

consigue casándose, tener un hombre al lado, y si eso significa perdonar infidelidades, matarse de hambre, vivir con un marido con el que apenas se habla, se hace el sacrificio.

2.1.5 LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN CON EL PADRE

El padre suele ser una figura periférica y se ve desde los ojos de las protagonistas. Tanto en "Un pescado sin bicicleta" como en *Pandora*, ellas son quienes hablan de un padre muerto. Para Pandora su padre fue el único que la quiso, la aceptó como era, se sentía protegida cuando estaba él. Sin embargo, era un padre que se mantenía sumiso a lo establecido por su esposa, y en momentos cruciales la había dejado sola.

¿Tú viste cómo pasó todo? – papá se acomodó los lentes y enderezó la espalda-suena raro. Pandora nunca ha hecho algo así...fue solo un gesto que se murió a medio camino. Papá no hizo nada para retenerme. Estaba en manos de ella. -Te vas a tu cuarto sin cenar. Te quedarás allí hasta mañana- me dijo al salir...con mi última esperanza, me volví hacia papá: miraba hacia abajo, como inspeccionándose los zapatos (2015:40-41).

Elsa siente algo parecido, su padre murió y aunque casi no estaba en casa, pudo recurrir a él algunas veces para ser rescatada de su madre. No deja de ser un padre ausente emocionalmente. Pandora experimenta algo similar con su padre, aunque tuvo su apoyo, en situaciones donde más lo necesitaba se sintió abandonada, su padre con tan poco carácter y subordinado a su madre la dejó sola. Un papá que parecía estar, pero en lo emocional no lo estaba; en cambio esos pequeños gestos hacia ella como esperarla para comer, no gritarle, le parecían suficiente para sentirse aceptada y amada.

Yeyé hace solo una mención de su padre, un recuerdo de su infancia, un progenitor que siempre estaba enojado, "entra papá con su cara de enojado, nada raro, porque papá casi siempre está enojado" (2007:14), aun en la vulnerabilidad en la que la pequeña Yeyé se encontraba, lo único que resalta de su padre es su enojo. Es un padre alejado emocionalmente del dolor de su hija, la pequeña Yeyé no encuentra contención. ¿Será ella la responsable de su enojo?, ¿habrá hecho algo mal?, al fin y al cabo "papá casi siempre está enojado".

2.1.6 LOS PERSONAJES FEMENINOS Y LA RELACIÓN SON SUS HERMANOS

Elsa y Pandora tienen hermanos con los que son comparadas, convirtiéndose en un rival para recibir el amor de su madre. Pandora tiene una hermana que a sus ojos, y a los ojos de su madre, es perfecta, constantemente la está comparando. Su hermana se siente superior, sabe que tiene talento y belleza, humilla a Pandora, se burla. Pandora no se defiende, se traga sus ganas de llorar, preferiría no tener que participar en sus juegos, pero lo hace. "-Vamos a correr, marrana. Lo necesitas.- Mi hermana infló los cachetes y abrió los brazos como un gran paréntesis, haciendo un ruido porcino... -¿para qué hacemos una carrera si siempre ganas?... -Con razón estás tan cerda, eres una floja" (2015:36- 37).

Elsa parece mantener una relación cordial con su hermano, no es que hablen mucho, pero sabe que puede contar con él para algunos favores. Al igual que Pandora, también siente que el amor estaba destinado a su hermano y no a ella. Hay cosas que estos personajes no podrán tener: el amor incondicional de sus madres, la perfección de sus hermanos, una vida exitosa, una pareja. Asumen que hay algo en ellas que lo impide, así que deben conformarse con lo poco que tienen, a la soledad, al rechazo. Ambas piensan que no encajan dentro de su familia, que son un estorbo. Sienten el dolor de no pertenecer, de no igualarse a la perfección.

Los personajes femeninos de Liliana Blum tienen una gran carencia de amor, de seguridad en ellas mismas, muchas han vivido bajo la sombra de alguien más o esperando ese amor incondicional. Tratan de ser perfectas, solo así podrán quererlas, aunque eso signifique renunciar a ellas mismas. En este estado de vulnerabilidad, son blancos perfectos para hombres que emocionalmente dan poco o nada. Son pocas las que después de todo logran reacciones, decidir diferente de lo que había estado haciendo, sentir esa libertad y la sensación de poder hacer cualquier cosa.

En el apartado siguiente, el análisis se ubica en el cuento "Un pescado sin bicicleta", y se reflexiona sobre la relación que Elsa tiene con su madre.

2.2 LA RELACIÓN AMOR- ODIO ENTRE ELSA Y SU MADRE

Este apartado da cuenta de la relación que se establece entre Elsa y su madre. Entender la manera en que se vinculan, los afectos, la conexión emocional que se da o no entre ellas, permite comprender las dos manifestaciones del dolor acerca del que aquí reflexiono: angustia y agonía.

Las relaciones afectivas son cruciales en la formación de la identidad de una persona, sobre todo cuando se trata de la familia, especialmente la relación con la madre. Se espera que dentro de este círculo se establezcan relaciones afectivas y emocionales con calidez y seguridad. Cuando algo falla en estos vínculos pueden aparecer emociones incómodas, como el dolor, el cual puede permanecer a lo largo de los años provocando angustia y agonía. Lo anterior lo aterrizo en el personaje de Elsa.

2.2.1 LA IMPORTANCIA DE LA RELACIÓN ENTRE ELSA Y SU MADRE

La relación madre e hija es quizá la más importante, cuando es deficiente y la progenitora por alguna razón no genera vínculos amorosos, no es extraño que la hija sienta que le falta algo clave en su vida. Esto le ocurre a Elsa con su madre, los vínculos y las dinámicas que se construyeron entre ellas dejan una sensación de vacío, de un faltante, de algo vital.

El peso emocional de una relación poco cercana entre madre e hija, como lo es la relación de Elsa con su madre, puede ser una carga que se lleve por mucho tiempo y se manifiesta en distintas maneras, una de ellas: el dolor. Se debe tomar conciencia y profundizar en el sentimiento a fin de provocar un cambio, como dice Jaspers. La relación con la madre de la protagonista, las dinámicas que se establecen entre ellas, dan elementos para ver la evidencia (dolor: agonía y angustia) de la violencia invisible.

Elsa no ha podido construir una seguridad en sí misma, es sensible, esto se ve cuando ella misma se llama inútil y gorda, ha decidido tomar como verdaderas las palabras que ha escuchado de su madre a lo largo de su vida. Las inseguridades y estas emociones incómodas que tiene Elsa,

se pueden ubicar en lo dicho por Karyl McBride (2013), ella dice que cuando una madre no crea vínculos cercanos con su hija, esta última puede presentar una serie de síntomas como "hipersensibilidad, indecisión, timidez, falta de seguridad en mí misma, incapacidad para tener éxito en las relaciones, falta de confianza a pesar de nuestros logros, y una inseguridad general" (2013:15).

En muchas ocasiones las madres no tienen la capacidad para ofrecer apoyo emocional a sus hijos, tampoco para dar un amor incondicional. Esto se ve reflejado en el cuento "Un pescado sin bicicleta", Elsa tiene atención médica, su madre se preocupa por llevarla a su vacunación, tiene comida, un techo, educación, incluso le compra dulces, no se puede quejar. Sin embargo, siente un vacío, siente que le falta algo. El hecho de que la madre cubra las necesidades básicas no es suficiente. Esa sensación de vacío se da por una falta de amor empático, la necesidad de ser vista y comprendida no es suplida por la madre. Lo anterior se ve cuando su progenitora lleva a Elsa a vacunar y para calmarla le da algo de comer, en cambio a su hijo Roberto le explica las bondades de la vacunación.

La falta de amor empático se presenta de forma sutil, la madre de Elsa atiende las necesidades básicas, comida, salud, educación, pero falta algo. Para McBride: "el elemento crucial que faltaba [...] era el amor empático y nutricio que todas necesitábamos desesperadamente — pero no recibíamos— de nuestras madres" (2013:16). La aparente satisfacción de lo material puede confundir pues aparentemente no les falta nada, al mismo tiempo, la violencia invisible está en la manera de relacionarse, en el caso de la progenitora de Elsa, callando con comida el miedo que pueda tener su hija al ir a vacunarse, o en las exigencias para tener un novio o bajar de peso. Estas carencias amorosas y el no ser mirada de forma compasiva son interiorizadas y naturalizadas por Elsa, y decide tomarlas como verdad.

La relación entre madre e hija tienen un impacto en la manera en que la hija se relacionará con ella misma. Tal es el caso de Elsa y su madre: "Mi sobrepeso y soltería han sido los eternos disparadores de las peores peleas entre mi madre y yo. Necesitas un hombre que te cuide, su cantaleta de siempre. El subtexto era que ni mi hermano ni mi padre estarían por siempre junto a mí y yo era, después de todo, una gorda inútil y consentida" (2007:40).

Elsa se ha dado cuenta que no es capaz de satisfacer las demandas de su madre, no tiene un cuerpo considerado estético, tampoco tiene pareja. Se da por vencida, no posee una seguridad en ella misma, se aut nombra gorda y consentida, al oír por tanto tiempo que necesita un hombre y que debe adelgazar, no puede verse como suficiente, no puede tener confianza en que ella sola puede llevar su vida. Al compararse con su madre, su 1.70 de estatura y, sus cincuenta y cinco kilos y maquillaje perfecto, Elsa se ve como una gorda que no tiene la capacidad de ser lo que se madre espera de ella.

La vivencia de Elsa, el escuchar constantemente que su cuerpo es obeso y que necesita a un hombre, puede ubicarse en lo dicho por McBride, ella dice que lo que una hija necesita para llegar a convertirse en una adulta segura de sí misma es ser aprobada por ser ella misma, esa aprobación debe venir, en un primer momento, de sus padres. Si esto no sucede, la hija pasará su vida tratando de encontrar la aprobación de su mamá o papá, buscará siempre ese amor, a menos que entienda que esa ausencia de aprobación no tiene que ver con ella, sino con un comportamiento de su madre que espera que su hija se comporte o reaccione ante el mundo como ella lo haría (2013).

Elsa va creciendo sin una seguridad emocional y confianza, se auto nombra inútil, experimenta agonía y angustia por no ser mirada con los ojos de amor y aceptación que quisiera. Para la protagonista, su madre no le da la empatía que ella necesita, tampoco le demuestra el cariño que ella desea, generándole dolor.

2.2.2 ELSA Y SU AGONÍA POR LA RELACIÓN CON SU MADRE

Una de las manifestaciones del dolor es la agonía, que puede entenderse como una lucha y resistencia ante el sufrimiento que se está viviendo. También puede implicar una posible inmovilidad, pocas fuerzas para tomar acción. Puede vivirse como debilidad o como oportunidad de acción donde la vulnerabilidad surgida del dolor puede ser tomada como potencial de cambio. Que la agonía sea motor de cambio o no, dependerá de la subjetividad de cada persona y de la forma que tiene de vivirla en tanto experiencia personal.

En el cuento "Un pescado sin bicicleta", Elsa y su madre van formando su relación: un vínculo frío, en donde la progenitora, desde la perspectiva de Elsa, es incapaz de mostrarle cariño, en cambio tiene un trato diferenciado hacia su hermano:

Yo iba aullando todo el camino hasta el consultorio hasta que ofrecía comprarme un dulce. A mi hermano, en cambio, le explicaba las bondades de las inoculaciones. Es por tu bien, y él extendía el brazo sin llorar. Aunque yo era la de la boca llena de chocolate, tenía la sensación de que me privaba de algo (2007:36).

Su hermano sí merece comprensión y atención a sus emociones, un vínculo nutricional en donde la madre le explica por qué van a vacunarse. Elsa se da cuenta y, aunque recibe algo para comer, no obtiene una mirada de comprensión y atención a sus emociones, como sí lo obtuvo su hermano. Hay un vacío porque su miedo a ser vacunada no es contenido por su madre.

Elsa no es capaz de profundizar en sus emociones más íntimas, se queda solo en sentir que se está perdiendo de algo vital. Ha crecido con una madre que no tiene empatía con sus sentimientos, ¿por qué habría de pensar que lo que ella siente es válido, que tiene importancia? Es incapaz de conectar con sus sentimientos porque no fueron atendidos cuando era una niña, tan solo fueron callados. En cambio, lo que su hermano sentía sí fue visto. Elsa vive esta agonía con inmovilidad, contempla la ausencia de ese algo que ve que a su hermano sí le dan.

Existe una desconexión emocional y una constante sensación de no ser merecedora del amor de su madre. Para Elsa es claro que cualquiera, menos ella, es digna de recibir si quiera una sonrisa sincera: "una enfermera entra a tomarle los signos vitales y a darle algunos medicamentos. Mi madre se deja hacer, dócil, con esa sonrisa débil y dulce que tiene para los extraños y que jamás me dedicó a mí. Me hundo en el sillón de las visitas y una oscuridad amarga me envuelve" (2007:38).

La madre no solo pone atención a su hermano, también le da más interés a los demás, quienes sí merecen un gesto amable. Elsa siente un vacío, al no recibir ni una sonrisa de su madre, no se siente amada. Por un lado, está la sensación de tener que ganarse el amor, por el otro lado, su convicción que no importa qué haga, nunca lo ganará, está la agonía de luchar con la percepción de no importarle a su madre.

La impresión de no ser importante para su madre viene desde que Elsa era una niña, ve que sus sentimientos no son validados, tampoco obtiene una respuesta empática ante el problema que está viviendo:

En ese entonces [en su niñez] yo era "la" gorda del salón que desarrolló su cuerpo para el cuarto año de primaria y tuvo la menstruación para el quinto. Yo era el blanco de las bromas de los niños y la que recibía los comentarios soeces de los albañiles en la calle. Según mi madre, no debía contestarles a los que me gritaban cosas. No te bajas a su nivel. Lo digno es ignorarlos. Pero yo no me sentí digna jamás. Mi cuerpo era mi vergüenza (2007:39).

La necesidad de Elsa de ser contenida ante la burla de sus compañeros y los insultos de los albañiles no fue atendida. Lo que recibió fue una respuesta fría y práctica de su madre, aprendiendo que sus necesidades emocionales no merecen la atención. Su progenitora espera que Elsa actúe como ella lo haría: ignorando a todo aquel que la molesta. Pero como dice McBride "Cuando los niños no pueden confiar en que sus padres satisfagan sus necesidades, no pueden desarrollar un sentimiento de seguridad, confianza o fe en sí mismos" (2013:64). Elsa no siente confianza con su cuerpo, dice que es su vergüenza y, que no se siente digna. Tiene una imagen deformada de sí misma y de su cuerpo, disociándose. Además está convencida que no puede actuar como su madre espera, al mismo tiempo, siente la presión de sus palabras sobre su sobre peso y soltería.

Otro de los factores que crea un vacío y desconexión entre la madre y Elsa, es que a pesar de ser adulta sigue dándole importancia a lo que su progenitora espera, eso que ella no podrá ser jamás. Está detenida en esos pensamientos y no ha volteado a ver lo que anhela de verdad, lo que desea, no ha profundizado en sus emociones. Sigue queriendo complacer a su mamá, pone su atención en todo lo que hizo o no hizo su madre, lo que le impide interiorizar en ella misma y en consecuencia actuar. Si quiere salir de la situación en la que está, debe aceptar que no puede salvarse por su mamá, sino a pesar de ella.

Por primera vez lamento no tener un esposo junto a mí, un par de niños a quienes cuidar, una excusa para dividir más equitativamente la agonía que viene. Mi sobrepeso y mi soltería han sido los eternos disparadores de las peores peleas entre

mi madre y yo. Necesitas un hombre que te cuide, su cantaleta de siempre. El subtexto era que ni mi hermano ni mi padre estarían por siempre junto a mí y yo era, después de todo, una gorda inútil y consentida (2007:40).

Elsa tiene una relación complicada con ella misma, con sentimientos contradictorios dependiendo de la situación: a lo largo de su vida no ha sentido pesar por no tener un esposo e hijos, incluso en su época feminista enfrentó a su madre diciéndole que no necesitaba a un hombre. Al mismo tiempo, al estar en el hospital con su madre siente una mortificación por no tener un esposo e hijos, pues asume que por ser la soltera le tocará cuidarla.

La protagonista de "Un pescado sin bicicleta" aprendió que lo que ella sintiera o quisiera con respecto a la falta de pareja y la gordura quedaba en segundo lugar, ya que todo giraba alrededor de lo que le parecía adecuado a su madre. Su voz no tiene fuerza, aunque reniega de lo que la madre piensa y opina con respecto a su vida, no se aleja, permanece para escuchar sus reproches y lo que debería hacer o no hacer.

Elsa se repite que es gorda, que su cuerpo es una vergüenza, le cuesta verse con sus propios ojos, en cambio al referirse a ella lo hace con un reflejo de lo que su madre le dice: que es gorda, que es inútil, que para no serlo requiere de un hombre a su lado. Le cuesta mirarse de una forma positiva y realista. Tiene tan interiorizadas las palabras de su madre que lleva escuchando desde que era una niña, que le cuesta formar una identidad fuera de esos mensajes.

La agonía que Elsa tiene, solo ella y su madre la conocen, asume que las dos cargan con sentimientos incómodos: "En su mundo masculino [el de su hermano Roberto y el médico que atiende a su madre] nada es más lógico que la soltera se ocupe de la madre moribunda. Para ellos soy una hija genérica, nada más. No conocen la bodega llena de maletas sentimentales que ambas guardamos. Están llenas de moho, polvo y rencor" (2007:39). Adopta el rol de víctima poniéndose como una hija genérica y dando por sentado que su madre tiene una maleta llena de rencor hacia ella.

En la lucha de ser ella misma, y con los sentimientos que no ha procesado y que ha guardado, Elsa recurre a mecanismos de defensa, como el comer de manera emocional o lo que ella nombra como sus "vicios": alcohol, fumar y drogas, para poder enfrentar la angustia y dejar

de sentirse inútil, esto resulta eficiente por un tiempo, pues evita mirar el dolor y sus causas de frente. Evadir lo que le sucede la ha llevado a mantenerse inmóvil, y el sentimiento de no valer se confirma al no conseguir, por falta de su inacción, vivencias sanas que la nutran.

2.2.3 ELSA Y SU ANGUSTIA POR LA RELACIÓN CON SU MADRE

La angustia como evidencia del dolor puede presentarse como un temor, como una inacción e incapacidad de reaccionar. También está la posibilidad de verla como un punto de quiebre que lleva a la acción, puede ser una potencialidad al cambio o no. Cuando la relación con la madre carece de apoyo emocional y es turbulenta, no es extraño que la hija crezca con una serie de inseguridades y frustraciones que pueden generar dolor, evidenciándose en angustia permanente.

La angustia puede incrementarse cuando la protagonista siente que está sola, una sensación de soledad y vacío por no tener la mirada de su madre, por no sentirse acompañada por su hermano. Elsa tiene un hermano que no ha experimentado las mismas emociones que ella: "¿Ya se te olvidó cómo te pegaba si la escupías [la leche agría] en el fregadero?" "Era los ochentas, tiempo de escasez. No podía darse el lujo de tirar por el drenaje un litro de leche". "¿O sea que ella no hizo nada malo?" (2007:36).

Cuando era pequeña, la madre de Elsa les daba leche podrida, esa angustia que sentía la movió a decírselo a su padre, evitando así seguir tomando esa leche. Su hermano no recuerda como algo malo lo sucedido, incrementando en la protagonista la sensación de soledad en donde solo ella habita. Un mismo acontecimiento afecta a los hermanos de formas diferentes, la sensibilidad de Elsa es clave para que se sienta tan ignorada, violentada y lastimada por cada palabra y acción de su madre. Las experiencias personales y la manera de interpretar los hechos también juegan un papel en la forma en que Elsa se ve afectada, así como la forma en que se relaciona la madre con uno y otro hijo. Si se trata del hijo mayor o la menor.

Cuando la relación madre e hija no es fuerte, como en el caso de Elsa, y no se basa en una conexión emocional, la idea de ver a la madre causa angustia, la hija tiene que hacer un esfuerzo para poder tener un acercamiento: "Yo me como la dona de chocolate que llevaba en una bolsa

de papel estraza. Necesito sobornarme a mí misma para ir a visitarla, igual que hacía ella cuando era tiempo de vacunarnos" (2007:36). Elsa asimiló desde pequeña que puede bloquear e ignorar sus emociones, lo aprendió de su madre y para hacerlo solo necesita comer algo, de esta manera evita voltear a su mundo interior y se obliga a hacer aquello que realmente no quiere hacer. Se obliga a ver a su madre enferma, siendo adulta sigue buscando ese amor y aprobación que no ha recibido en toda su vida, la madre espera verla, que se preocupe por ella y Elsa espera por fin poder alcanzar ese vínculo.

Elsa se acostumbró a no ser escuchada, a no tener una verdadera comunicación ni conexión con su madre. Un ejemplo de lo anterior se ve cuando le dice a su madre que no necesita un hombre. La respuesta que recibe la calla, no es capaz de argumentar. Cuando de niña recibió insultos por parte de los albañiles su madre le dice que no tiene que hacerles caso, sin considerar las emociones que le puedan generar el suceso. Ya de adulta, otro ejemplo:

Yo me paro cerca y le preguntó cómo se siente, pero ella me tiende los brazos y debo inclinarme para que me abrace, soportando el repollo agrio de su boca. "reina, te ves muy bonita con esa ropa", me dice. Yo miro mi blusa con manchas de café y demasiado ajustada sobre mis pechos... "está sucia y me aprieta, ya lo sé". Mi madre no me oye porque está contándole a Roberto toda la faena de convalecencias del día anterior (2007:37).

La madre de Elsa espera que ella reaccione a sus necesidades de amor y atención, mientras la hija se acerca de forma fría y desconectada preguntándole de lejos cómo está. Aunque recibe un halago, Elsa automáticamente lo descarta y se autocrítica, no puede verse con ojos compasivos, ha optado por verse con los ojos que los otros la ven. Enumera los defectos de su atuendo, simplemente no considera que su mamá fue sincera en sus palabras, no confía en ella. Le está diciendo que sabe que no puede ser lo que ella quisiera que fuera, pero su madre no escucha. Elsa tiene que oír constantemente, por parte de su madre, qué es lo que le conviene, qué intereses son los mejores para ella:

Cuando tuve mi etapa feminista, porque la tuve, como todas, le dije que una mujer sin hombre es algo tan trágico como un pescado sin bicicleta¹². Recuerdo que lo leí en alguna revista. Ella se quedó mirándome desde su 1.70 de estatura y sus cincuenta y cinco kilos, con maquillaje perfecto, y me preguntó: ¿pero qué haría el pescado si se le descompone la bicicleta? De todas maneras necesita un hombre (2007:40-41).

La protagonista tuvo un tímido intento de imponer sus intereses, por un tiempo fue feminista, pero no obtuvo una respuesta positiva por parte de su madre, quien insistía en la necesidad de un hombre. La toma de decisiones, los gustos y, por lo tanto, el concepto de identidad de Elsa, siempre fueron cuestionados por su madre. Le cuesta crear una vida propia, la angustia de ser señalada por sus ideas, acciones, por la falta de un hombre, sabotea sus esfuerzos por mantener sus posturas.

¿Cómo verbalizar las emociones si ha aprendido a no escucharlas, a no hacerles caso y que no son importantes?, para Elsa lo que importa es lo que los demás esperan de ella, que tiene que estar a la altura de las expectativas de su madre:

Mi silencio es una forma de aceptación tácita, como cuando peleábamos y ella nos obligaba a pedirnos perdón. Mi hermano era capaz de verbalizarlo, pero yo miraba el piso obstinadamente sin decir nada. Entonces él se acercaba a mí y decía quedito, ¿verdad que me perdonas, Elsa?, y yo movía apenas mi cabeza, apretando los puños, mientras las lágrimas escurrían hasta el piso (2007:41).

De nuevo está en juego la sensibilidad y subjetividad de Elsa en comparación a su hermano, y la manera que tiene de afrontar los hechos desde la niñez y ahora de adulta. No quiere cuidar a su madre enferma, pero no puede decir que no, simplemente calla aceptando su destino. Por un lado, la angustia de no satisfacer las necesidades de su madre la hacen quedarse inmóvil, el

¹² Un pescado sin bicicleta fue una frase dicha por Gloria Steinem, periodista y feminista estadounidense, un referente del movimiento feminista de finales de la década de los sesenta. La frase hace alusión a que una mujer no tiene ningún tipo de carencia por no tener un hombre a su lado, es una mujer y punto.

sufrimiento de desconectar aún más. Por el otro lado, la esperanza que en el lecho de muerte pueda escuchar las palabras que tanto desea: que está orgullosa de ella, que es valiosa tal y como es.

Ella piensa que no pudo sobresalir como su madre quería, no pudo demostrar que se equivocó al presionarla para que hiciera o reaccionara de tal manera ante el mundo. Al no poder probar a su madre que estaba equivocada, ese dolor, enojo y frustración que sentía lo vierte en ella misma. Así sabotea sus propios esfuerzos, demostrando algo más a su madre: que no puede ser eso que ella quiere que sea. Por eso en los aparentes destellos de emancipación, cuando le dice que una mujer es como un pez sin bicicleta, ante la pronta respuesta de su madre, Elsa se queda sin palabras, de nueva cuenta está en una situación en donde ninguna de las dos gana.

Incapaz ya de verse con otros ojos que no sean con los que su mamá la ha visto toda la vida, Elsa termina pensando que no es suficiente ni capaz de hacer cosas por ella misma. Aunque se resiste a casarse, no puede dejar de sentir que es una inútil. Se ha convencido que no puede ser tampoco una mujer delgada como su madre, bien arreglada y guapa, siempre será gorda, con busto grande y ropa manchada.

En el próximo apartado veo cómo la relación de Elsa con su hermano tiene también influencia en la construcción de su subjetividad, su identidad, y cómo el dolor también puede verse en la relación con su hermano.

2.3 LA RELACIÓN AFECTIVA QUE ESTABLECE ELSA CON SU HERMANO

En el apartado anterior me centré en la relación de Elsa con su madre, la manera que tienen para vincularse y cómo afecta a su interioridad con la finalidad de entender el dolor por el que navega. En este tercer apartado continúo analizando las relaciones afectivas de Elsa, ahora con su hermano. Para hacerlo, además de acompañarme de mis autores de cabecera, tomo nuevamente a Karyl McBride, pues aborda no solo la relación entre madre e hija, sino también entre madre e

hijo y entre hermano y hermana. Dando una pieza más para la comprensión de la agonía y angustia de Elsa, en conexión directa con el vínculo fraternal.

2.3.1 LA IMPORTANCIA DE ELSA CON SU HERMANO

En "Un pescado sin bicicleta", se ve cómo tanto la madre como el padre dan un trato distinto a Elsa y a Roberto, su hermano. Cuando los hermanos llegan al hospital a visitar a su madre, ella no presta atención a Elsa, se dirige a Roberto para contarle lo que pasó el día anterior. Situaciones como estas se han repetido a lo largo de la vida de la protagonista, quien vive y experimenta que Roberto es el preferido de su madre. Esta diferenciación en el trato genera una tensión entre los hermanos, se forma en Elsa una rivalidad por la mirada y atención de la madre.

Esta vivencia de Elsa la reflexiono acompañada de McBride, quien dice que dentro de la familia, cada miembro va adquiriendo un rol, en las dinámicas familiares puede observarse distintos comportamientos de los padres si se trata de un hijo o una hija: "Era dos años mayor que yo y lo había puesto en un pedestal; era el niño trofeo. Mamá se identificaba con él y quería que él le prestara atención. Una gran parte de su energía iba a él. Cuando fue adulto, fue demencial, además él llegó a ser rico de verdad. Si mi hermana o yo la invitábamos, nos dejaba plantadas si mi hermano también la había invitado" (2013:59).

Elsa siente dolor por el trato que ve que su hermano recibe y ella no, también lo vive con resentimiento. Lo anterior se evidencia cuando la madre lleva a sus dos hijos a vacunar y, mientras que a Roberto le cuenta de los beneficios de la inoculación, a ella le da una dona de chocolate. Elsa se da cuenta que hay algo esencial que su madre no le da y su hermano sí lo está recibiendo. Siente que hay algo que se está perdiendo. El sufrimiento de no ser vista.

Los hermanos van formando un vínculo entre ellos, habrá aspectos compartidos y otros no, tanto lo que se comparta y lo que no, da cuenta de la alteridad y ajenidad entre ellos, lo anterior según lo dicho por Susana Matus (2003). Aquello que no se comparte, en el caso de Elsa y su hermano la mirada de amor de su madre, lo ajeno, puede llevar a la imposibilidad de vincular y, por consecuencia, a una fragmentación del vínculo. Como resultado hay una inexistencia del sostén mutuo, la imposibilidad de crear alianzas y apoyo, de no reconocer la alteridad (2003). En distintas ocasiones Elsa pone énfasis en cómo su hermano no es solidario con ella, no se explica por qué él

continuó tomando leche agria que les daba su madre, experimentando lo imposible de una alianza con su hermano. No ve que es alguien distinto a ella y que sus vivencias son diferentes, quiere que tenga la misma percepción que tiene ella de su progenitora.

El resentimiento de Elsa por el trato diferencial puede estar dirigido hacia su madre por privarla de atenciones amorosas y a su hermano por ser quien recibe una mirada y sostén emocional. Hay otra cuestión que está en juego, el deseo de ser vista por él y la espera de la validación de su hermano, espera que también su hermano se dé cuenta de los problemas entre ella y su progenitora. Según McBride cuando el hermano sale de su negación, la hermana puede sentirse validada, hay alguien más que puede ver la realidad en la que ella está y las emociones incómodas que puede sentir disminuyen (2013).

Elsa, como dice Jaspers, se encuentra en una situación límite de sufrimiento y, las antinomias que vive, como el intento de comunicación, en tanto que desea ser escuchada por su hermano a fin de sentirse vista y validada en su situación con su madre, trae consigo su contraposición, la soledad de no conseguir lo que anhela. Tendrá entonces que asumir la responsabilidad de la incomodidad: agonía y angustia que esto le genera, voltear a verlas y decidir si hacer frente o no a ellas.

2.3.2 LA RELACIÓN DE RIVALIDAD ENTRE ELSA Y SU HERMANO

Cuando el dolor puede compartirse, si alguien más puede ver por lo que pasamos, se vuelve más llevadero. Esa mirada externa da validación al sufrimiento, se da cuando la persona siente el intento de comprensión del otro por su estado emocional, que la entiende porque se ha puesto en su piel. En cambio, cuando se vive el dolor en soledad, hay agonía, no hay quién acompañe. Elsa comparte su agonía con su hermano, al recordarle anécdotas que para ella significaron dolor, busca trascender su vivencia a través de la comprensión de Roberto:

"¿Te acuerdas de la leche podrida?", le digo a mi hermano, que asiente sin dejar de mirar el camino... "ella creía que era yogurt", dice y da un sorbo a su

botella de agua. Nunca ha bebido café ni usa drogas ni toma alcohol. Los vicios no es el único terreno en el que no muestra solidaridad conmigo.

"[Elsa] Nadie cree que la leche podrida se convierte en yogurt".

"La leche inoculada con los bacilos se vuelve ácida. Entiendo que mamá se haya confundido"...

"[Elsa] ¿Ya se te olvidó cómo te pegaba si la escupías en el fregadero?"

"[Roberto] Eran los ochentas, tiempos de escasez. No podía darse el lujo de tirar por el drenaje un litro de leche".

"[Elsa] O sea que ella nunca hizo nada malo?"

"[Roberto] Nunca fue su intención. Al contrario"(2007:35-36).

Aunque nacieron y crecieron en la misma casa, Elsa y su hermano tienen experiencias distintas de un mismo suceso, imprimiendo así su propio significado. Cada uno posee una subjetividad y personalidad propia. La interpretación de la vida, de lo que acontece y los rodea es distinta. No se ve con el mismo lente.

Para Elsa, el episodio de la leche agria fue un acto de maldad por parte de su madre, no hay excusa de por qué lo hizo. Para su hermano no significó más que una respuesta para sobrellevar las cuestiones económicas, no añade malicia en su actuar. Ella desea que Roberto salga de esa negación sobre su madre, quiere que vea que existe un problema entre ellas, de esta manera se sentirá menos sola ante lo que ha vivido. También podrá tener un acercamiento con su hermano, obtener una validación de sus emociones, esa agonía que siente es verdadera. Elsa requiere empatía y saber que su apreciación o interpretación de lo vivido en casa con su madre no es producto de su imaginación, sino que es algo que ocurrió en el plano de lo real. Con la validación de su hermano lograría esto.

Elsa no recibe lo que anhela por parte de su hermano: "podría retacarle las narices con anécdotas a manera de evidencias, pero él va a encontrar una forma de excusarla" (2007:36). Lo que encuentra son acusaciones en donde solo ella es la que tiene un problema, sabe que no

obtendrá apoyo o una mirada de comprensión: está sola, la única responsable de la mala relación que tiene con su madre es ella: "Y sin embargo [la madre], tiene el ánimo para hacerme sentir mal por ser como soy. Pero si lo traigo a colación, Roberto dirá que ella nada más hacía un cumplido y que yo estoy siempre a la defensiva" (2007:37).

La relación que mantienen Elsa y su hermano es cordial, pero no sostienen un vínculo cercano, lo no compartido, las diferencias de personalidad los alejan:

Entre los dones de mi hermano Roberto no está el de la conversación. Nunca llama por teléfono y rara vez contesta los correos electrónicos. En persona, las palabras las entrega a cuentagotas, como si le dolieran, y generalmente son datos técnicos o respuestas monosilábicas. A menos que se trate de defender a mamá, claro. No importa que haya sido ella la que lo obligó por años a beber leche rancia durante el desayuno (2007:35).

Elsa busca un sostén, reconocimiento y comunicación de su hermano, pero no los consigue. Roberto solo habla fluidamente cuando hay que hablar de mamá. Para ella tiene monosílabos y correos electrónicos sin contestar, esto la lleva a experimentar resentimiento hacia él porque las muestras de afecto y atención que da solo las merece su madre. También existe la agonía de saber un vínculo entre su madre y Roberto, una relación en donde ella está excluida por más que anhela estar dentro.

Elsa se auto percibe como una víctima en manos de su madre, y traslada esa vivencia a su hermano, por lo que asume que también él fue una víctima al tomar leche pasada. En consecuencia, Elsa vive como victoria el ya no tomar leche agria; sin embargo, esa sensación se vio opacada porque el trato que recibía con relación a Roberto seguía siendo diferente: él continuó siendo el objeto de atención de su progenitora. En el fondo, lo que realmente le importaba no era que su madre le dejara de hacer daño: anhelaba una atención amorosa, que se preocupara por ella. Por eso, ya de adulta, pone mucho empeño para que Roberto vea lo que sucedió con la leche agria, que su madre les hizo una maldad, disminuyendo con esto un poco su dolor.

La protagonista busca la validación y la mirada de los demás y, si bien esto es importante, no es la única mirada que debe buscar. Por más que intente encontrar un apoyo verdadero por

parte de su hermano, él vivió a su modo la dinámica familiar, por más que ella quiera obligarlo, él verá con su lente, no con el de ella. Lo anterior evita que ella misma se mire, que comprenda que no está en los demás el hecho de superar situaciones, está en ella. Debe voltear hacia adentro y no hacia afuera, y así poder hacer frente al dolor y dejar de sentir un vacío.

2.3.3 LA RELACIÓN QUE ESTABLECE ELSA CON SU PADRE Y HERMANO

La relación entre Elsa y Roberto es amable y distante. Existe tensión, y por parte de Elsa resentimiento por ver cómo él recibía un trato especial y amoroso por parte de su madre. Tiene angustia por no tener una relación de amor y conexión con algún miembro de su familia, la soledad de estar enseguida de alguien pero no conectar, de no tener comunicación, pero tampoco saber cómo conseguir aquello que tanto anhela:

Sorbo ruidosamente mi café sobrepreciado porque sé que Roberto detesta ese sonido. Él sigue llevando el ritmo sobre el volante, como si nada, pero cuando entramos al estacionamiento del hospital enfrena con la fuerza necesaria para que el mokachino doble se derrame sobre mi blusa y las vestiduras del carro (2007:36).

La relación con su hermano es torpe, comparten el mismo origen y los mismos padres, pero no comparten las mismas vivencias y vinculación con sus progenitores. Aun así Elsa quiere tener una conexión con Roberto, lo intenta y habla de lo bien que se la pasaban cuando eran niños y estaban solos. Si no puede tener una validación con respecto a su problema con su madre, al menos lo puede obtener mediante la memoria de su infancia, aquellos vínculos que sí comparten:

Mi hermano se acerca a mí y susurra que mi madre necesita privacidad: van a cambiarle las sábanas y a bañarla. En la cafetería Roberto compra un jugo y un café americano para mí. Luego salimos para que yo fume. Mi hermano se sienta en una banca cercana, a pesar de que mi humo le irrita la garganta.

"[Elsa] ¿Te acuerdas que cuando nos quedábamos solos brincábamos a las camas desde arriba del clóset?"

"[Roberto] Claro que me acuerdo", dice y trata de limpiar el aire agitando una mano.

"[Elsa] ¿Y cuando salíamos por el balcón y gateábamos sobre la barda del patio de atrás?"

Él me dedica esa mirada de ya –sé-adónde-va-esto y después asiente.

"También recuerdo que jugábamos en la calle con otros niños hasta que oscurecía. Eran otros tiempos, Elsa (2007:38).

Revivir constantemente el pasado mantiene a Elsa en angustia, hace débiles intentos por salir de ese estado, pero deja fuera su reflexión o vivencia actual. Espera poder moverse de ese estado angustiante a través de los demás, por medio de la mirada y sostén de alguien más que no sea ella. Y es precisamente el sacarse de la ecuación de acción lo que la mantiene en indefensión, inmovilizada, aunque pueda observar en qué estado emocional está. Manteniéndola en un sentimiento de soledad e incompreensión.

Hubo alguien que sí la vio: su padre. Aunque se menciona poco en el cuento, se ve cómo Elsa pudo recurrir a él para pedir ayuda, para contarle lo que le estaba pasando. Acudió a su papá y obtuvo respuesta: "Papá, casi siempre de viaje, no estaba al tanto de esas batallas láticas; cuando yo se lo conté, ella dejó de obligarme a tomar esa leche, pero Roberto siguió siendo su víctima, no sé por qué" (2007:36).

Hay algo en la forma de verla que tiene su padre, que va confeccionándole una mirada interior, una idea de ella misma como alguien que debían cuidar y apoyar: "[Elsa era] una gorda, inútil y consentida"(2007:40) :

Vamos en mi carro camino al hospital para ver a mi madre, pero él maneja, supongo que por costumbre. Siempre fui la hermana pequeña a la que había que cuidar y apoyar sobre todas las cosas. Mi hermano cargaba mi mochila, era mi tutor de matemáticas y el que me llevaba un vaso de agua a cualquier hora de la noche. Desde luego papá lo obligaba (2007:35).

El padre, según dice Elsa, se encarga de entrenar a Roberto aun en contra de su voluntad, para que la ayude y cuide. Esta dinámica se perpetúa con el tiempo, la protagonista sigue pidiendo

favores a su hermano, esperando la ayuda de alguien más. Esta manera que tuvo el padre de ver a su hija, es otra forma de no verla o de verla parcialmente, pues no le permite desarrollarse, darle oportunidad de sentirse capaz y de prepararla para enfrentar los desafíos que trae la vida.

El padre opta por resolverle los problemas, obligando al hijo a ayudarlo, es más fácil de este modo, en vez de educarla para que se defienda, para que encuentre soluciones, para que se comunique, para que vaya formando una identidad y una personalidad:

A veces me es imposible encontrar brassieres de mi tamaño en México y tengo que esperar que Roberto vaya a la frontera. Allí hay un mercado de vacas como yo. Como papá lo entrenó para jamás negarme un favor, me los trae invariablemente. Lo imagino caminando entre los pasillos llenos de mujeres, titubeando mientras revisa tallas, texturas, colores. Alguna dependienta le pregunta si busca algo para su esposa o su novia, y él, humillado, confiesa que quiere un 38-DD para su hermana, en satín color beige (2007:37).

Roberto fue quien siempre se encargó de apoyar a Elsa a resolver cuestiones de orden práctico, por eso no es extraño que en el hospital fue él quien se encargó de llevar la conversación con el doctor, además, se trata de la salud de su madre. Deja que se haga cargo: "[...] Roberto es el que hace preguntas acerca de los tratamientos, la mitigación del dolor, otras opciones". Ella hace las preguntas incómodas, las que nadie hace: "¿y cuánto tiempo le queda?", interrumpo. El médico y Roberto me dedican una mirada que pasa en segundos de la sorpresa al desprecio..." (2007:39).

Para Elsa es normal preocuparse por el tiempo que le queda a su mamá, está segura que será ella quien se encargue de cuidarla, ya que es la hermana soltera y sin hijos. En palabras de Elsa: "En su mundo masculino nada es más lógico que la soltera se ocupe de la madre moribunda" (2007:39). La pregunta: "¿y cuánto tiempo le queda?", obtiene como respuesta una mirada de desprecio su hermano, la aleja más de él y de su comprensión.

De nuevo es relegada quedando como la hija que no se preocupa por su madre, mientras que Roberto es el atento. En su intento por evitar ser ella la cuidadora recibe más incompreensión y miradas que no desea. Lo paradójico es que Elsa está empeñada en ser vista por los demás, sin embargo, en la lucha por ser reconocida, valorada y saber que no está sola, ni ella misma puede

verse. Se ve con los ojos que otros la ven, pero su evasión al dolor, de pararse a contemplar su angustia y agonía le impiden trascender su situación. Se detiene y reflexiona, pero sigue esperando compartir el sufrimiento, desea que su hermano vea el trato diferencial que les daba su madre, que valide los problemas entre ellas y el dolor que esto le provoca. No deja de verse como una víctima, por lo tanto no deja de sentirse sola.

Elsa y Roberto asumen ciertos roles dentro de la familia y los mantienen a lo largo de los años. Él, como quien debe hacerse cargo de la logística, lo que incluye decidir quién se encargará de la madre, ella, como la que deja que alguien más tome decisiones y haga las cosas. Lo anterior lo reflexiono acompañada de Faber, A. (2008) quien dice que el rol de los hijos dentro de la familia se forma debido a tres factores: los padres, los hermanos y el propio sujeto. Habrá ocasiones en donde el papel esperado por los padres esté presente en las acciones del hijo o de la hija, otros en donde el de los otros hermanos y, otras, cuando el rol establecido por el mismo sujeto vea la luz (2008:108):

Roberto dice que él puede pasar a visitar a mamá todos los días después del trabajo y pedir permiso cuando haya que llevarla a las sesiones de quimio, pero que lo mejor será que se quede conmigo. Además, ésa es la casa de mi madre, y, ¿en dónde iba a sentirse más cómoda? (2007:41).

Elsa no habla y acepta tácitamente ser la cuidadora oficial de su madre, tal y como Roberto decide. Desde niña guarda silencio, cuando se peleaban y su madre los obligaba a pedirse perdón, ella no podía verbalizar: me perdonas; en cambio, cuando Roberto sí lo decía, ella solo movía su cabeza mientras lloraba. Aun en contra de su voluntad acepta lo que le imponen: pedir perdón aunque no quiera, cuidar a su madre, ser la hija que no llega a las expectativas y exigencias de su mamá, ser la hermana menor que siempre tienen que cuidar.

Roberto no ve el pasado como ella, aunque no conciba a la madre como la mala de la historia, Elsa consigue un poco de lo que tanto desea: ser validada y no sentirse sola ante su dolor, cuando menos fragmentariamente: "Cuando vamos en el carro de regreso, abro un poco el vidrio para que salga el humo del cigarro. Roberto se voltea y me dice: 'yo jamás les daría a mis hijos leche agria'. Sin querer, sonrío" (2007:41).

Roberto logra conectar con Elsa y reconocer, que tal vez sí hay algunos aspectos de la niñez y la crianza de ambos que son compartidos en relación con la figura exigente y dura de la madre. Aspectos como la apreciación del acto de darle leche agria a los hijos como algo reprochable. Esto hace que Elsa se sienta validada, escuchada, vista, y que pueda sonreír, lo que la hace sentir menos dolor porque no está sola. Es la única parte del relato donde sonríe, tras muchos intentos de conectar con Roberto.

La única forma para que Elsa pueda trascender su angustia y agonía es que vea de frente el dolor que siente, que le dé un significado a ese sufrimiento. Solo dejando de resistirse a lo que siente y aprendiendo de eso, podrá sanar. Esto implica que no espere que su hermano o madre sean quienes vean su dolor de frente, para recuperar el control de su vida debe ser ella quien lo haga.

En el apartado siguiente analizo la relación que tiene Elsa consigo misma y con su cuerpo, y de qué manera va construyendo su subjetividad por este medio. Así como la forma en que se presenta la angustia y agonía a través de la relación que establece con ella misma.

2.4- LA RELACIÓN QUE ESTABLECE ELSA CON SU CUERPO Y CONSIGO MISMA

A lo largo del capítulo se ha visto las distintas relaciones de Elsa: con su madre, hermano, padre, y cómo estas afectan su interioridad. Las diferentes maneras de vincularse, así como las dinámicas dentro de la familia de la protagonista, van moldeando su subjetividad, junto a la manera que tiene de experimentar lo vivido. Todo esto da elementos para comprender la angustia y agonía de Elsa.

En este apartado veo la última pieza del rompecabezas: la relación que Elsa establece con ella misma. El autoconcepto, los pensamientos y sentimientos hacia uno mismo se forman por una serie de factores: la familia, el ambiente, la cultura y la propia persona. Puede llevar a una relación de auto aprobación o desaprobación. Los sentimientos de inferioridad o de dolor se presentan ya sea en relación al cuerpo por comentarios negativos sobre este o hacia el sujeto.

Cuando los comentarios negativos son hechos por personas importantes como amigos, hermanos o padres generan insatisfacción corporal, angustia y agonía, algunas de las razones de estas emociones es no obtener la validación que necesitamos de los demás o no ser mirados con amor por las personas más cercanas. A lo largo del apartado aterrizo lo anterior en relación a Elsa, desmenuzo cómo distintos factores jugaron un papel en la relación que ella establece consigo misma.

2.4.1 ELSA Y LA RELACIÓN CON SU IMAGEN

Elsa va construyendo una relación consigo misma en un ambiente y estructura familiar determinada. El autoconcepto, la autoestima y los vínculos que forma con los otros miembros de la familia se ve influenciado, según Cordella (2020:24), por un ambiente familiar que puede hacer que se sienta segura de sí misma, que tenga confianza o, por el contrario, aunque los padres no lo hagan con esa intención, como fue en el caso de Elsa, crecer en un ambiente en donde se obstaculice la buena imagen y la confianza.

Un ejemplo de lo anterior se ve cuando ella dice de sí misma: "siempre fui la hermana pequeña a la que había que cuidar y ayudar por sobre todas las cosas" (2007:35). Su padre, en su afán por cuidarla, la sobreprotegió, poniendo a su hermano como su protector y ayudador fiel. En esto hay un mensaje no verbalizado: Elsa no es capaz de llevar su mochila, de estudiar por su cuenta, de comprar su brasier, para eso está su hermano. Incluso ya de grande, cuando su madre la increpa por su soltería, Elsa dice que el subtexto es que necesita de un hombre porque su hermano y su padre no estarán para siempre. No resulta extraño entonces encontrar aseveraciones de Elsa auto llamándose: "gorda", "inútil" y "consentida".

Elsa se ve a sí misma como una víctima: "para ellos [su hermano y el doctor] soy una hija genérica nada más" (2007:39); no puede verse como alguien que está en control de su propia vida, es solo una persona pasiva en su existencia (Branden, 1993). Busca la mirada de amor y comprensión de su madre, pero lo que obtiene es una mirada de crítica por ser gorda y soltera. Su cuerpo obeso es el objeto de atención de su progenitora, no ella en su esencia como ser humano.

Aprende a verse y a referirse a ella como gorda y a sentirse inferior. Esta vivencia de Elsa la reflexiono desde lo dicho por Santos Silva (2015): "desde muy temprana edad, niños y

adolescentes, pueden desarrollar una baja autoestima, sentimiento de inferioridad, en relación con los otros, debido al propio cuerpo y las constantes evaluaciones negativas por parte de la familia y amigos" (Hayden-Wave et al. cit. en Santos, 2015:41).

Lo anterior no solo se ve en los señalamientos que la madre le hace a la protagonista de "Un pescado sin bicicleta", en el salón de clase también escucha las burlas de sus compañeros, estos comportamientos son formas de violencia invisible, Elsa no lo percibe hasta después de pasarlo por la conciencia: "En ese entonces yo era 'la' gorda del salón que desarrolló su cuerpo para cuarto de primaria y tuvo la menstruación para quinto... yo no me sentí digna jamás. Mi cuerpo era mi vergüenza"(2007:38-39). Tiene una depreciación de ella misma, la insatisfacción de su cuerpo lleva a la vergüenza. Va construyendo un concepto de sí misma que no es positivo y lo interioriza, se va disociando desconectándose de su cuerpo.

Esa angustia en la que vive Elsa por tener una imagen de sí misma de desprecio, una imagen de la cual no se siente satisfecha, ya sea por el volumen de su cuerpo, ya por no sentirse capaz de hacer cosas por ella misma, la lleva a comportamientos que le ayudan a evadir su realidad, lo que incrementa su soledad. Su forma de evasión y de expresar la depreciación por esa imagen que ve de ella es lo que Elsa llama "los vicios". Ella dice que su hermano tampoco es solidario en estas acciones. El relato no especifica cuáles son "sus vicios", pero de lo poco que dice se enlistan: alcohol, cigarros, drogas y café. "[Roberto] Nunca ha bebido café ni usa drogas ni toma alcohol. Los vicios no es el único terreno en el que no muestra solidaridad conmigo" (2007:35), "Luego salimos para que yo fume" (2007:38).

A través de "los vicios" y la dependencia emocional con la comida, Elsa busca llenar el vacío que siente por no aceptarse como es, por tomar una postura de víctima. No logra llenar el hueco que siente porque las acciones que hace solo son curas momentáneas, evasiones de las emociones. Esa soledad, ese vacío, esa agonía y esa angustia vuelven una y otra vez, se ve envuelta en un ciclo que se repite y, del cual no puede salir.

Elsa necesita ser consciente de cuál es la relación que mantiene con ella, cómo se percibe, cómo se piensa, cuál es su auto concepto. Esto requiere reflexión, autonomía, para lo cual la protagonista necesita no callar sus emociones. Para poder moverse del lugar en el que está debe

salir del victimismo y dejar de poner toda la responsabilidad en otros, en espera que sea su madre o su hermano quienes actúen.

2.4.2 ELSA Y LA RELACIÓN EMOCIONAL CON LA COMIDA

El comer emocional, sustituir la comida por aquello que no se recibe, como el amor o la mirada deseada -en el caso de Elsa-, puede presentarse debido al comportamiento de los padres, "y como consecuencia [el hijo] desarrollar sentimiento de angustia, baja autoestima y hasta depresión" (Snoek et al., cit. en Santos 2015:17). Un ejemplo de esto puede ser cuando alguno de los padres da comida como recompensa por un buen comportamiento del niño, lo presiona para que termine de comer, o como la madre de Elsa, con el objetivo de sobornar para hacer alguna actividad que no se desea.

La protagonista aprende a comer de forma emocional desde niña, cuando su madre le daba de comida al llevarla a vacunar, una recompensa o un soborno, como dice Elsa. Este episodio es importante en su vida, va marcando pautas sobre cómo relacionarse con sus emociones. Ya de grande ella misma se soborna, "Yo me como la dona de chocolate que llevaba en una bolsa de papel estraza. Necesito sobornarme para ir a visitarla, igual que hacía cuando era tiempo de vacunarnos" (2007:36). Distingue que está comiendo como una respuesta a algo, no va más allá, no hace una reflexión profunda sobre qué malestar se trata o qué es eso que la hace sobornarse. Aprendió a no enfrentar dificultades, prefiere comer un pan, antes que pensar en un evento que es problemático para ella, como ir a ver a su madre a un hospital.

El comer emocional también puede darse por un faltante que puede ser de amor, de atención, de una mirada compasiva. Por un lado, Elsa tiene el mensaje de su madre de comida-soborno al ir a vacunarla y, por el otro, siente, aunque no sepa explicarlo, que se pierde algo vital, que le falta una experiencia importante a pesar de estar comiendo. Ese malestar se volvió angustia y agonía (Cordella, 2020:130-131).

Algo parecido pasa en el episodio de la leche agria, en donde Elsa hace un intento de emancipación de su madre que la obligaba a tomar leche pasada. Aunque consigue ya no tomarla, ese acontecimiento la marcó. Ella dejó de tomar leche, pero su hermano siguió haciéndolo.

Consiguió lo que quería, pero ya no era alimentada por su progenitora, dejó de tener esa atención, esa mirada. Lo anterior se puede ver en lo dicho por Cordella (2020):

Dado que comer y ser cuidado (aliviado) son estados que al inicio de la vida sedanjuntos y fusionados, se confunde la regulación emocional con comer y se come en vez de regular.... La coordinación y negociación de las emociones que se activarán en el campo vincular requieren de acuerdos activos y muy rápidos que suceden sin mediar lenguaje y en los cuales el comer pudo quedar capturado como parte del estar junto a otro (2020:152.153).

Elsa no era bebé cuando pasó lo de la leche agria, pero sí era una niña y dependía del cuidado de su madre, por lo tanto el comer pudo quedar como algo para estar con el otro: su madre. Ese amor que desea Elsa, esa mirada no la tiene, en cambio come de forma emocional para compensar el faltante.

En referencia a lo anterior, dice Recalcati (2022): "El objeto real (la comida) permite al sujeto compensar aquello que no ha tenido a nivel simbólico, es decir, el don del amor, el signo de la falta del Otro" (2022:282). Elsa, quiere compensar esa falta de amor de su madre con la comida, ese faltante de la mirada materna, y de la mirada de su hermano. Sin embargo, "el objeto de la compensación... nunca podrá constituir un signo de amor porque el objeto que sirve para compensar la ausencia del signo evoca continuamente la nostalgia por aquello que reemplaza" (2022:282). De aquí que Elsa siga luchando por ser vista, se sienta sola, que sienta que nadie, ni su hermano, son solidarios con ella. Que sienta la agonía del vacío de ese amor que espera obtener, aun de grande.

El aislamiento social y familiar, ese vacío emocional, lo llena con comida, lo calla, no sabe distinguir qué es lo que siente y come para sentirse acompañada. Pero la comida no puede compensar la ausencia del amor, de la mirada. Elsa come para distraerse de lo que siente, para no estar sola: "La noche en que mi papá moría de un infarto, en la cocina, yo estaba encerrada en mi habitación viendo mi programa favorito de detectives forenses y comiendo helado, mi madre se debatía en un juego de canasta en casa de alguna de sus amigas de los jueves y mi hermano estudiaba en el extranjero" (2007:40).

La protagonista siente angustia y agonía por esa pérdida de la mirada de la madre, esto trae consigo, "un sentimiento profundo de falta de valor del propio ser, a un sentimiento de vacío, a un desprendimiento del envoltorio narcisista de la imagen de sí" (Recalcati, 2022:290). Elsa no tiene un buen concepto de sí misma, no se ve como alguien con valor. Siente una sensación de vacío y de dolor que trata de calmar con la comida, con eso solo gana kilos, pero no llena el faltante. Formando así la manera de verse, la relación que tiene consigo misma.

2.4.3 ELSA Y LA RELACIÓN CON SU CUERPO

La imagen corporal de Elsa se va formando con la manera que tiene su madre de mirarla: una gorda. Más tarde, sus compañeros de escuela también la mirarán como la gorda del salón. Cordella (2020) dice: "La forma en que nos vemos, y por lo tanto la imagen corporal que tengamos, se va formando a medida que se integran cómo se siente y vive el cuerpo, cómo nos vemos y cómo somos vistos" (2020:167).

Cuando Elsa se mira a sí misma no solo es su mirada, sino la de otros ojos que la han visto, aunque no de la manera que ella desea, esas miradas son: de su madre y compañeros de la escuela. "El cuerpo [de Elsa] se acomodará en este espejo deformado [la mirada de los otros], y esta imagen que los otros hacen del cuerpo idealizado sería el lugar de partida para la propia imagen". Elsa va reconociendo su cuerpo a través de las miradas de otros, se llama gorda, detesta sus pechos por ser grandes, pues desde pequeña fueron objetos de miradas obscenas. Ya no percibe su "cuerpo objetivamente hablando, sino una *noción alrededor del mí- sí mism(a)*" (Cordella, 2020:195).

La protagonista de "Un pescado sin bicicleta" no puede separar lo que las miradas de los otros dicen de ella, de lo que ve en ella misma. El concepto que se tiene de uno mismo es resultado del enfrentamiento que se hace de la percepción y juicios propios, con las opiniones y valoraciones de los demás. El hecho de estar escuchando la mayoría del tiempo comentarios negativos, hace pensar y creer entonces que algo malo pasa con uno. Por lo que se deja de confiar en los juicios propios y se pone toda la confianza en el otro, aunque esto sea en detrimento de la autoestima. Esto es precisamente lo que le pasa a Elsa.

A Elsa le resulta imposible no compararse con el cuerpo de su madre, quien es delgada y posee una figura de acuerdo a los estándares de belleza occidental, de esta manera aumenta el peso

negativo a su propio cuerpo. Desde niña su madre le ha remarcado lo gorda que está, por eso ahora de grande Elsa no puede evitar sentir celos de la delgadez de su progenitora a pesar de su enfermedad: "Hubo una cirugía que la dejó hueca y ahora está en observación [refiriéndose a su madre]. Con el peso que perdió recientemente está más delgada que nunca. Y sin embargo, tiene el ánimo de hacerme sentir mal por ser como soy" (2007:37).

La última frase de la cita anterior es significativa, ya que muestra la acumulación de cómo se ha visto y ha sido vista: que no es digna por ser como es: gorda y con pechos grandes. Su madre no le dice que está gorda o fea, pero el hecho de ver su cuerpo "perfecto" le recuerda constantemente que el suyo no lo es y, al mismo tiempo, eso le hace volver a experimentar la violencia de sus palabras de desprecio y rechazo en otro tiempo. Su existencia le recuerda lo indigno de la suya propia.

De la misma forma, esa experiencia que gira en torno a su cuerpo le impide aceptar como verdadero un cumplido de su madre, Elsa ha aprendido que causa cierta impresión en su progenitora, y esta no es agradable. Por años escuchó las palabras de su madre acerca de su peso y su cuerpo, lo ha interiorizado, no puede separar la idea de su madre de aquellas palabras que oyó por tantos años. De adulta, es ella misma quien habla con desprecio de su cuerpo: "'Reina, te ves muy bonita con esa ropa', me dice. Yo miro mi blusa con manchas de café y demasiado ajustada sobre mis pechos. A veces me es imposible encontrar brassieres de mi tamaño en México y tengo que esperar que Roberto vaya a la frontera. Allí hay un mercado de vacas como yo" (2007:37).

En la cita anterior también se ve cómo Elsa se expresa en relación a su cuerpo y sus pechos, disociándose, en este sentido, Recalcati dice: "No es raro, por ejemplo, escuchar a los sujetos obesos describir su propio cuerpo como una masa de carne extraña, maquina, como un peso externo al ser 'auténtico' del sujeto" (2022:279). En el caso de Elsa, se ve a sí misma como una vaca, y a sus pechos como montañas de vergüenza: "Regresamos a la habitación y yo me dejo caer en el sillón que se hunde, escondiéndome a mí y a estas montañas de vergüenza" (2007:40), como si su propio cuerpo fuera algo externo a ella, más dominante que su subjetividad. Hay una disociación, en todo el relato Elsa dice: mi madre me decía gorda, los niños de la escuela me señalaban por obesa, al final ella decide verse con los mismos ojos que los otros la ven.

Elsa no niega la forma de su figura, esa visión real que recibe al mirarse, puede reconocer que dentro de esa masa hay partes evidentemente voluminosas, como sus pechos. Al notar esa voluptuosidad no opta por usar ropa holgada y así disminuir esa sensación desagradable (Corella, 2020), en cambio, usa una blusa ajustada: "Yo miro mi blusa con manchas de café y demasiado ajustada sobre mis pechos" (2007:37), proyectando aún más esa sensación incómoda, evidenciando, esas "montañas de vergüenza", como les llama Elsa.

En relación a lo anterior, hay una lucha interna en Elsa: en la imagen que ve de ella misma hay una parte que acepta su figura voluminosa, pero no llega a estar cómoda, pues está la voz de su madre y la idea que ella misma se ha formado de su cuerpo: un cuerpo gordo. En estas contradicciones existen destellos de aceptación al ver su figura en el espejo. Lo mismo sucede con sus pechos, al darse cuenta que sus senos le dan la oportunidad de ser vista, aunque no sea la mirada que busca ni de quien desea – la protagonista quiera tener la mirada de su madre y hermano, esa carencia emocional la acompaña en toda la narración- sin embargo, esto la lleva a, de nuevo, tener un dejo de aceptación, ahora de sus pechos, al tiempo que mantiene la lucha interna con su cuerpo. Esos mismos pechos son montañas de vergüenza, pero también son blanco de miradas y hay que llevar una blusa ajustada para realzarlos: "yo no me sentí digna jamás. Mi cuerpo era mi vergüenza. No importa que intentara apretarme el pecho o caminar encorvada. Tener glándulas mamarias era denigrante, aunque luego aprendí que era peor no tenerlas" (2007:38-39).

Elsa posee un bajo auto concepto de ella misma, su punto de comparación con respecto al cuerpo perfecto es su madre. Hay una diferencia entre lo que es y lo que tendrá que llegar a ser según su madre y la sociedad. Ha sido menospreciada por su obesidad, lo que hace que le cueste darse valor a sí misma, es insegura. En este contexto desea no ser vista, no con esa mirada que la juzga. En cambio, la mirada que sí desea no llega, la solidaridad que le gustaría tener tampoco, siente el dolor de la soledad y el vacío.

Tiene una relación con su imagen parecida a la que su madre tuvo con ella a lo largo de su vida: de rechazo hacia sí misma. Decide reproducir lo que recibió desde niña. Pero también hay enojo, angustia y agonía, frustración por no obtener el amor que desea de su madre, por ser señalada desde pequeña por ser la gorda con el cuerpo desarrollado. La relación consigo misma confiere todo el poder a los demás: la forma en que la trató su padre sobre protegiéndola a modo de sentirse inútil y consentida, aquellas peleas por su peso con su madre y las burlas de los niños. Es hasta la última parte del cuento, en el encuentro con su hermano, con ese guiño que recibió de

él, que Elsa obtiene una mirada que desea y validación a lo vivido. Dependerá de la protagonista tomar este hecho como un aumento en su autovaloración, como un impulso positivo para su vida, pero esto ya no nos lo cuenta la autora.

Hay algo que Elsa parece no poner en juego, y es a ella misma, una pregunta sencilla: ¿cómo me miro?, podría abrir su subjetividad y dejar de poner atención en cómo la miran los demás. Esto implicaría auto aceptación de cómo es en este momento, con su cuerpo tal cual es, una persona que tiene dolor por la mirada amorosa que no recibió, pero que está en el momento preciso de sanar a partir de una voluntad propia de amor. Aceptarse podría llevarla a tomar responsabilidad de su vida, a tomar acción, a saber que a pesar de todo puede experimentar lo mucho que le resta de vida de otra manera, es decir, llegar a la trascendencia de la que habla Jaspers: que el uno mismo evoluciona, es dinámico. Pero no lo hace, sigue manteniéndose como una víctima sin poder salir de la forma en que la vieron los demás. Tal vez no ha llegado el momento.

A lo largo del capítulo vi, en primer lugar, el dolor como experiencia en la estructura de los personajes femeninos de Liliana Blum, con el objetivo de distinguir sus características, para tener elementos claros y entender a Elsa.

Posteriormente vi la forma que Elsa tiene para vincularse con su madre, hermano y ella misma. Entender la manera para relacionarse y de dónde nacen estas conexiones y desconexiones y, en consecuencia, los afectos y afectaciones de Elsa con su familia, permite comprender las dos manifestaciones del dolor que llega a provocar la violencia invisible: angustia y agonía.

En los diferentes apartados centré la mirada en cómo Elsa es capaz de darse cuenta que lo que está viviendo es una violencia invisible, que hubo situaciones en su vida que invadieron su subjetividad. Esta violencia dentro del sistema familiar, se vuelve visible para Elsa cuando atraviesa su conciencia, por ejemplo, al recordar la forma que tuvo su madre para vincularse con ella, al escuchar desde pequeña que era gorda. La incomodidad que esto le ocasionó hace que la protagonista la detecte, dándole así la posibilidad, si así lo decide, de cambio o transformación.

La violencia invisible, por tener incidencia en la subjetividad, provocó dolor en Elsa, el cual se manifestó en angustia y agonía, permaneciendo en su interioridad poniéndola en situación límite, como dice Jaspers, pues este sufrimiento lo lleva cargando desde la niñez. El

reconocimiento del dolor también lleva al cambio y a la trascendencia, pero habrá que tomar acción, tomar decisiones y no evadir el sufrimiento. Elsa hace tímidos intentos de reaccionar y accionar, como por ejemplo cuando le dice a su mamá que no necesita un hombre, pero al final vuelve al mismo camino.

A Elsa le falta profundizar en su reflexión e identificación del dolor, pero además, le falta tomar acción y decisión, tomar responsabilidad de la situación en la que está, hay algo que le impide ser agente de cambio, trascender ese dolor y transformarlo a pesar de tener años ahí. Elsa se sitúa en el lugar de víctima y no ve que a pesar de su madre, su hermano, sus compañeros, ella tiene responsabilidad de su vida y, parte de esa responsabilidad es avanzar hacia la felicidad que tanto anhela.

Lo que ocurre con Elsa es que se queda metida en la necesidad de amor y de ser vista por su madre, espera que los demás digan que han experimentado lo mismo que ella, que acepten que han causado dolor, pero la mirada y valoración de ella y sus emociones no puede obtenerse así, ya que cada persona es distinta y la manera de experimentar la vida también lo es, al igual que la complejidad que se lleva dentro. Podría obtener lo que desea aceptando esas diferencias o aceptando que no lo obtendrá y, precisamente del devenir del dolor de esa aceptación, transformarse y tomar las riendas de su vida. Pero eso no sucede en el cuento, el camino está ahí, la reflexión de la violencia, la angustia y el dolor, pero llegado el momento Elsa no se atreve a saltar.

CAPÍTULO TRES

LA CULPA COMO EXPRESIÓN DE LA VIOLENCIA INVISIBLE EN EL PERSONAJE SIN NOMBRE, DEL CUENTO "AGUA EN LOS PULMONES" DE LILIANA BLUM

En el capítulo anterior reflexioné acerca de cómo el dolor puede ser una expresión de la violencia invisible, y profundizo en sus manifestaciones: angustia y agonía. El análisis lo hice en el personaje femenino Elsa del cuento "Un pescado sin bicicleta". El punto de partida fueron sus relaciones afectivas con su madre, con su hermano y con ella misma. Vi las dinámicas, los conflictos, los vínculos y cómo se van construyendo estas relaciones de acuerdo a la experiencia y modo que tuvo la protagonista de vivirlas.

En este capítulo analizo cómo la culpa puede ser una expresión de la violencia invisible, y reflexiono en sus tres manifestaciones: liberación, confesión y vergüenza. El análisis lo hago en el personaje sin nombre del cuento "Agua en los pulmones". Tomo sus relaciones afectivas: con su hermana, cuñado, sobrina y padres, como punto de partida para ir a comprender su complejidad interior. En el marco conceptual se encuentran las propuestas de Byung-Chul Han en torno a la violencia invisible y Karl Jaspers, en relación a la culpa.

En el apartado uno analizo la culpa y su relación en la construcción de algunos personajes femeninos dentro del libro *La tristeza de los cítricos* de Liliana Blum. Lo que da un camino para explicar la liberación, confesión y vergüenza en el personaje del cuento "Agua en los pulmones". En el apartado dos reflexiono el vínculo de la protagonista con su hermana, de tal manera que las características de esta relación afectiva de amor-odio permiten explicar la liberación de la culpa. En el apartado tres veo la relación entre la protagonista y su cuñado y sus características. Profundizo en el ejercicio de confesión como expresión de la culpa. Y en el último apartado, analizo la relación que establece con sus padres y sobrina, a fin de comprender la vergüenza como una vertiente de la culpa.

3.1 LA CULPA COMO EXPERIENCIA A PARTIR DE LA ESTRUCTURA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS DEL LIBRO *LA TRISTEZA DE LOS CÍTRICOS*

La finalidad de este apartado es dejar claras las características de los personajes femeninos y ver cómo las relaciones afectivas que entablan con sus seres más cercanos afectan de una u otra forma sus interioridades, provocando culpa. Reflexionar en las protagonistas de *Tristeza de los cítricos* es pensar en un mundo ficcional construido por la autora en donde los personajes femeninos pertenecen a un todo: el cuentario completo. Se puede distinguir convergencias, características, vivencias entre las protagonistas de los cuentos. Estos conocimientos dan herramientas para el análisis del personaje sin nombre, la protagonista de "Agua en los pulmones".

3.1.1. LA CULPA: LIBERACIÓN, CONFESIÓN Y VERGÜENZA EN SIETE CUENTOS DE LILIANA BLUM

La primavera se distingue por el hermoso aroma de la flor de azhar, ciertos cítricos como el limonero se llenan de estas flores. Estos árboles llegan a ser grandes, llenos de azhars y frutos, expiden un aroma que puede quedarse en la memoria. Se puede ver la vida en ellos. También corren peligro de enfermarse con el virus llamado la tristeza de los cítricos. Los causantes son unos insectos conocidos como áfidos o pulgones, ellos transmiten la enfermedad al árbol. Uno de los síntomas es la tristeza, el cítrico presenta una decadencia que puede ser rápida o lenta, dependiendo del tipo de virus que lo ataca, acabando así con lo que hay de vida en él.

Este mismo virus, esa tristeza y muerte, ya sea rápida o lenta, puede verse también a lo largo de los cuentos que conforman el libro *La tristeza de los cítricos* de Liliana Blum. Un virus que irrumpe en las vidas de los personajes, secándolas y hundiéndolas hasta disminuir su vigor. Los personajes, al igual que el árbol infectado, ya no pueden desarrollarse, crecen de manera deficiente, se van apagando.

No solo el dolor se ve en algunos personajes femeninos de Liliana Blum, la culpa también se evidencia en sus interioridades. Para tener una perspectiva que ayude a entender a Ella¹³,

¹³ A partir de este momento me referiré al personaje femenino protagonista sin nombre como Ella.

protagonista de "Agua en los pulmones", analizo los cuentos: "Conejillos de indias", "Luz de mi vida", "Fuego de mis entrañas", "Cactus", "Picota", "Desnuda como un sándwich de carne" y "El diablillo de la balsa". Todos estos cuentos están en el libro *Tristeza de los cítricos*.

Reflexiono sobre la culpa y cómo esta es un efecto emocional de la violencia invisible, de la misma forma analizo la manera en que atraviesa la interioridad de los personajes y cómo a través de la liberación, confesión y vergüenza, provocada por la culpa, podrían llegar a trascender esos sentimientos.

Dentro de los cuentos de Blum, la violencia invisible, como dice Chul Han se localiza dentro de los sistemas, en este caso situándose dentro del sistema familiar. Es aquí donde se puede ver una de sus manifestaciones: la culpa. Una culpa proveniente de una acción determinada [violencia invisible] (Jaspers, 1960) que puede venir de otra persona o uno mismo. Que si bien hace referencia a una cuestión individual, también incluye al otro, debido a que las consecuencias pueden alcanzar al sí mismo y a un tercero (Jaspers, 1998).

Lo que me ayuda a reflexionar sobre estas situaciones, es situar el conflicto del personaje dentro de sus relaciones afectivas, específicamente en la familia: padres, hermanos, pero también parejas sentimentales; esto último ocupa un lugar importante en las vidas de los personajes de la escritora. Asimismo, analizo cómo la subjetividad atraviesa todo este proceso.

Las protagonistas de *La tristeza de los cítricos* son mujeres inmersas en relaciones violentas, o bien, dentro de un sistema familiar que las ha dejado solas y que de manera sutil también las violenta. De tal forma que la culpa en el personaje de Lucía, la protagonista del cuento "Conejillos de indias", se manifiesta con vergüenza, por no ser suficiente, por permitir ciertos tratos (la infidelidad de su marido), por sentirse inmerecedora de cariño, por no comportarse de determinada manera. También calla y guarda en secreto su relación extramarital, lo no dicho por vergüenza.

La violencia se interioriza y hace que el personaje se sienta responsable de lo que recibe. En el cuento "Agua en los pulmones", se ve cómo Ella tiene relaciones afectivas con su hermana, madre, padre y su cuñado, sin llegar a establecer un vínculo como quisiera. La necesidad de ser mirada provoca que la protagonista intente hacerse notar, poniéndose en superioridad a su hermana y sobrina para ser tomada en serio sin que sea consciente del por qué hace lo que hace. De esta manera se evidencia la vergüenza y los intentos de Ella por negar su necesidad de conexión con su familia. Estas acciones la llevan a aislarse y callar, no se dice lo que provoca vergüenza.

Lo anterior marca lo importante de las relaciones afectivas para las protagonistas de Liliana Blum. La relación con los hombres ocupa un lugar importante en la narrativa de la escritora.

3.1.2 LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y SU RELACIÓN AFECTIVA CON LOS HOMBRES

En los diferentes cuentos del libro, los personajes principales se enfrentan con la imposibilidad de conectar con el otro, ese otro puede ser su pareja, madre, hermana... son mujeres con fuertes carencias afectivas, y desde ese faltante tienden a crear vínculos de dependencia con sus parejas, a tal grado que sin ellos se sienten vacías. Necesitan de un hombre para sentirse completas, capaces, fuertes, bonitas, suficientes.

La respuesta que obtendrán de ese otro es un comportamiento frío, distante, indiferente. La escritora muestra una serie de personajes tristes, sin vida, mujeres solas, ya sean porque no han podido conseguir una pareja o porque la pareja que tienen no les ofrece una compañía verdadera. Un ejemplo de este tipo de personajes se ve en "Picota", donde la joven Ashley se enamora de un delincuente, a pesar que su madre le advierte de su mala influencia, ella hace caso omiso, siente que con él ella puede ser otra, puede ser distinta a la que es, puede ser feliz. Lo único que quiere es comprar un iPhone y estar con su novio, quien la hace sentir la mejor, olvidándose así de que desea morir.

Es una mujer que depende emocionalmente de un hombre, por eso acepta, solo porque su novio se lo pide, entrar a un negocio de tráfico de indocumentados, ganándose el juego a los narcos. La violencia que se lee en el cuento es física, mientras que la culpa se presenta por medio de confesión cuando la agarran los narcos y comienzan a torturarla, ahí recuerda que poco tiempo antes había hecho lo mismo con unos indocumentados. Ella también los había torturado, se había ensañado con las mujeres bonitas porque su pareja había volteado a verlas. Recuerda los golpes que les daba y que ahora ella recibía. Tal rememoración, como ejercicio de confesión, no alcanza para que Ashley pueda llegar a la liberación. La liberación de su culpa llega con su muerte, después de la confesión viene el castigo para lograr la absolución. Un sacrificio del que no podía escapar. Este mismo camino: confesión-rememoración, castigo, absolución se ve en la protagonista de "Agua en los pulmones".

La protagonista del cuento "El diablillo de la balsa" se siente traicionada por el chico cubano indocumentado que llegó en balsa, y quien recibía sus atenciones. Al final escapó y la dejó

sola. Ella, una mujer madura que no ha podido encontrar pareja, de nuevo fracasa en el amor. La culpa de no sentirse merecedora de una mirada amorosa, de ser deseada; en cambio, el cubano recibió sus atenciones y dinero, y a la primera oportunidad escapó sin más.

La culpa se manifiesta en vergüenza, la cual lleva a la protagonista a encerrarse en su casa, aislarse, de vuelta en su soledad, fuera del alcance de cualquier hombre. La vergüenza se vive con uno mismo. Al mismo tiempo, esa misma culpa también se ve a través de la confesión al recordar lo sucedido. No solo se siente traicionada por el cubano, en un momento ella se cuestiona si se aprovechó de la situación del joven para obtener un beneficio. Utiliza la palabra como forma de liberación, en su confesión-rememoración se ve la contradicción de comprarlo al desear casarse con él, disfrazado de hacerse el bien el uno al otro. No alcanza la liberación pues la culpa no llega a atravesar la conciencia, ya que no se ve una reflexión sobre sus vivencias que la lleven a trascender el lugar en el que está. La protagonista de "Agua en los pulmones" también hace una confesión-rememoración para ella misma.

Hay otras dos protagonistas: Lucía en "Conejillos de indias" y Daniela en "Cactus", que mantienen una vida en pareja, pero no son felices, existe en ellas una dependencia hacia los hombres. Viven una violencia invisible por parte de su esposo y novio con los que están.

Lucía vive con su esposo quien tuvo una amante y, pese a todo, el matrimonio siguió en pie. Lo perdonó y con el tiempo ella también tuvo un amante más joven que ella, era una relación puramente sexual. La culpa de la protagonista se manifiesta en confesión. A diferencia de otros personajes, Lucía se confiesa ante su amante, hace una reflexión en voz alta. Seguía queriendo a su esposo y a su pequeña hija. Ese amor, y el hecho de haberse ido con él, a pesar de la muerte del hijo de su hija, la hizo sentirse fuera de lugar con un amante joven sin mucha inteligencia. Su hija está en casa triste y ella con un hombre.

La protagonista siente culpa por no ser una buena madre, y por no haber podido mantener una buena relación con su esposo y a pesar de todo seguir queriéndolo. A partir de esa confesión Lucía cae en cuenta de que el joven y ella solo son amantes, que no son nada más serio o profundo...ella cruzó un límite. Sintió que podía tener charlas más íntimas y profundas con él. Confesar su pesar ante su amante la libera momentáneamente, pues no profundiza en su reflexión, en el porqué de sus acciones. Decide terminar su relación con aquel hombre y volver a su casa, prefirió seguir con su vida: atender a su hija y cumplir con el rol de madre y esposa.

Daniela, protagonista de "Cactus", vive con su novio recién separado y con la hija de este. Existe también una dependencia hacia él y una violencia recibida de forma sutil, que ella acepta. La protagonista trata de alcanzar la liberación de su culpa, una culpa por no tener una hija, y lidiar con la de su pareja. Por no tener una relación emocionante, parecía que estuvieran casados hace años y que todo fuera monótono. Dicha liberación, como dice Gutiérrez (2016) llega a través de inclinaciones transgresoras unidas al sentimiento de culpa. Lucía vierte su acción transgresora en el cactus de su novio, lo riega de más, lo quema con su cigarro, esa misma violencia y tratos injustos que recibe de él, los replica con el cactus. Alguien tenía que morir y pagar por esa relación y no sería ella.

Encuentra una liberación momentánea al deshacerse de la planta desértica y que es la única evidencia de que él está en esa casa. No existe transformación, pues permanece descontenta con su novio. La confesión de la culpa se dará cuando él vea el cactus muerto, tendrá otra oportunidad de liberación siempre y cuando esto la lleve a tomar conciencia y reflexionar.

Otras de las relaciones afectivas presentes en las protagonistas de los cuentos de Liliana Blum, es con los padres, especialmente con la madre. El padre toma por lo general un papel secundario y ausente.

3.1.3. LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LILIANA BLUM Y SU RELACIÓN AFECTIVA CON LOS PADRES

Las protagonistas que construye la escritora, son mujeres con carencias emocionales. En dos de sus cuentos "Luz de mi vida, fuego de mis entrañas" y "Picota", tienen un rencor y odio hacia sus madres, además ninguna de las dos crece con un padre. Estas madres, aunque no tienen un papel principal, figuran como personajes que intentan proteger a sus hijas.

La protagonista de "Luz de mi vida..." es una adolescente que idealiza al padre que fue encarcelado y culpa a su madre de todo lo que ha pasado en su familia. La madre de Ana quiere evitar que su hija se encariñe con su progenitor, pero no lo consigue, su hija la odia y tiene una gran necesidad de atención. Por más que la madre intenta evitarle un dolor o sufrimiento, Ana busca vivir sus propias experiencias, formarse una idea propia de quién es su padre y qué rol juega en su vida, de ahí que le permita entrar en su vida ese día que él la busca en la escuela. Llega a una situación límite de intimidad con él, porque busca por todos los medios conectar con alguien.

La culpa se evidencia por medio de vergüenza, la necesidad de conexión con su padre la llevó a buscarla de formas poco adecuadas, pero no dice nada. Sabe que algo no está bien, pero no alcanza a reflexionar más, y cuando van de regreso a casa: calla, no se dice lo que causa vergüenza, porque ni siquiera ella sabe muy bien lo que sucedió. Se preocupa porque quiere ver más a su padre, pero intuye que no lo volverá a ver en mucho tiempo.

En "Picota", Ashely se convirtió en madre siendo adolescente, ahora tiene que trabajar y cuidar de una hija que nunca quiso. Lo único que quiere es estar con su novio, odia a su madre porque ella la hace sentir inútil, le recuerda que debe hacerse cargo de su hija. La culpa se evidencia por medio de confesión, cuando rememora los buenos recuerdos de cuando era más joven y todo era más fácil, por ejemplo, cuando salía de la escuela y comía de lo que le hacía su madre.

Entra en contradicción: dice odiar a su madre y todo de ella; pero cuando está cautiva y su vida peligra, sus recuerdos felices y en calma la llevan a pensar en su progenitora. Experimenta culpa por volver a defraudar a su progenitora y no cumplir con las expectativas de bien que tiene para ella. Prefiere no enfrentar la vida de manera más profunda, opta por la distracción de una pareja y el dinero.

En "Desnuda como un pedazo de sándwich de carne", a diferencia del cuento anterior, no existe, en apariencia, un conflicto entre madre e hija. Aunque la hija mantiene una relación con un hombre casado y su madre no está de acuerdo, aun así no parece haber problemas entre ellas. La madre procura la seguridad de su hija, que no salga sola de noche. La joven, aunque independiente y segura de sí misma, de su belleza y del poder que puede ejercer por su cuerpo, siente que su amante es quien la hace sentir segura, completa, que lo necesita. Aquí hay un punto de encuentro con la protagonista de "Agua en los pulmones", quien confía en su belleza y cuerpo, ya que estos le aseguran la atención de los hombres, sin que esto signifique una verdadera conexión. Bajo esa aparente seguridad se esconde una carencia de atención y mirada.

Paola, ante el ataque sexual del que fue víctima la noche en que salió sola a encontrarse con su amante, siente culpa por su indefensión, por no haber podido hacer nada. Culpa de no haberle hecho caso a su madre, a su forma de preocuparse por ella. La manera que tiene de liberarse de este sentimiento es mediante la rememoración-confesión de los hechos, dejando claro que no pudo hacer nada. De esta manera quiere alcanzar la liberación, la fuerza que ejercen la sobrepasa, pero al rememorar los sucesos y poner énfasis en las acciones del sujeto, en el momento que reflexiona en las suyas la hacen moverse de la situación de culpa. Este es quizá el personaje que

más reflexiona, aunque el cuento no dice más después de la narración de los hechos, lo que relata Paola puede dar luces para creer que sí hay una liberación de su culpa.

En "El diablillo de la balsa" la protagonista mantuvo una buena relación con su padre, es una relación estrecha e idealizada, no había hombre que se comparara con él. En cambio, con la madre nunca tuvo una buena relación, simplemente no existía un vínculo con ella. Al morir su padre y madre, la mujer madura se quedó sola. Nunca tuvo novio. En su madurez y soledad se enamora de un balseiro cubano que está en la cárcel, se volcó hacia él, no solo invertía su tiempo en ir a visitarlo, también su dinero, en comprarle comida y alguna otra cosa que pidiera, pero sobre todo gastaba dinero en un abogado para poder sacarlo de ahí. La culpa proveniente por no sentirse digna de ser amada y deseada por un hombre, se evidencia en vergüenza, un sentimiento que se vive en solitario tras verse burlada por el chico balseiro, otro hombre que no quiere estar con ella. La mujer se aísla en su casa, no habla con nadie, no quiere hacerlo, tampoco quiere ser vista: se prepara para ver la televisión y no levantarse del sillón.

Las protagonistas no hacen un proceso de reflexión profunda que las lleve a trascender el estado en el que están. El sentimiento de culpa se interioriza y se da por conflictos internos a causa de algo que se vive, como una aparente incapacidad para ser una buena pareja, ser una buena madre, una persona digna de amor, de cumplir con lo necesario para ser vista. Un conflicto emocional experimentado como una imposibilidad de vivir plenamente.

Los personajes que construye Blum en *Tristeza de los cítricos*, se valoran con la misma incomprensión y violencia con las que experimentan son tratadas por sus seres cercanos, reforzando ese sentimiento de infelicidad, de estar incompletas, incluso de aislamiento. Esto también le sucede a la protagonista de "Agua en los pulmones".

Enfrentan una culpa que si bien no alcanza a transformar radicalmente a los personajes, sí las lleva a tener un grado de conciencia, se dieron cuenta que algo les pasaba. Ellas deciden permanecer o volver de la situación de la que reniegan, como Lucía en "Conejillo de indias". Existe un movimiento de conciencia, pero es sutil, por eso no alcanza a llevarlas a una transformación. Quizá lo que muestra la autora es solo el primer paso, esa primera toma de conciencia y esas primeras acciones o confesiones para liberarse de la culpa. Los cuentos no nos dicen qué pasa después.

3.2 LA LIBERACIÓN DE LA CULPA EN ELLA

En este apartado veo el vínculo entre violencia invisible, culpa y la categoría de análisis: la liberación de la culpa, y establezco como vía metodológica que enmarca el estudio y reflexión del cuento "Agua en los pulmones" de Liliana Blum. Lo anterior en el marco de la subjetividad, los conflictos internos, así como de la relación que el personaje femenino protagonista sin nombre mantiene con los otros.

Tomo como hilo conductor lo que Chul Han dice sobre violencia invisible, Jaspers para entender la culpa propiamente y Gutiérrez que permite ver la liberación de la culpa, hago un análisis del personaje dentro de las relaciones familiares, especialmente la relación amor-odio que la protagonista tiene con su hermana. Lo anterior me permite profundizar en la interioridad del personaje y sus conflictos, y entender por qué necesita la liberación de su culpa.

3.2.1 ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO SE HABLA DE LIBERACIÓN DE LA CULPA?

Es importante resaltar la relación amor-odio que establece la protagonista del cuento "Agua en los pulmones", con su hermana. Así como la relación compleja que este mismo personaje mantiene con sus padres. Desde la vivencia de Ella, algunas de las experiencias con sus padres las experimenta como violencia invisible. Según la información que da la protagonista en su rol de narradora de la historia, las vive como falta de amor, atención y de mirada... esto la motiva a percibir a su hermana como una rival con quien debe luchar por el cariño y aceptación de sus padres.

Lo anterior pide reconocer cómo se vivió esta violencia; por ejemplo, cuando la protagonista hace énfasis en cómo sus padres prefieren a su hermana: "[la hermana] tenía que llamar a papá, que siempre estaba al pendiente de su consentida" (Blum, 2019:93); "[la hermana y la madre] De un tiempo a la fecha iban juntas a todas partes: el próximo matrimonio las había unido como nunca" (2019:95). La hermana tiene la mirada de sus padres, incluso la relación con la madre se fortalece tras el anuncio de su boda. Además tiene a Edmundo, un hombre que decidió permanecer a su lado. Mientras que Ella no tiene nada permanente, solo hombres que van y vienen.

El personaje principal de "Agua en los pulmones" tiene inclinaciones transgresoras, que la llevan a realizar acciones de esa misma categoría. Cuando lo anterior ocurre se abre la posibilidad de que se manifieste "qué hay tras la culpa y conduzca a una liberación que hace ver la realidad de otra manera" (Gutiérrez, 2016:22). En relación a lo anterior, Gutiérrez habla de cómo, en los personajes de Arredondo, se llega a la liberación a través de inclinaciones transgresoras unidas al sentimiento de culpa (2016:22). Por su lado, Jaspers dice que la conciencia de la culpa sucede después del hecho que originó el sentimiento de culpa. El sujeto puede decidir si tomar acción una vez que llega a la conciencia o bien mantener una actitud contemplativa y actuar desde ese lugar, en cuyo caso la culpa no alcanza a llegar a un nivel consciente. Por lo tanto, aunque Jaspers habla de un sentimiento de culpa consciente, también puede darse dicho sentimiento de forma inconsciente, que puede verse cuando el sujeto se queda en actitud contemplativa ante sus acciones. Un ejemplo de una acción transgresora es cuando Ella, después de años de alejarse de su familia por haber tenido un papel dudoso en la muerte de su cuñado, va a la iglesia para la boda de su sobrina, y no conforme con eso quiere felicitarla.

La transgresión es el inicio de lo que posteriormente va a exponer a Ella, lo que le va a permitir, movida por el sentimiento de culpa inconsciente, sacrificarse al ser violentada por su hermana. Una hermana que representa no sólo aquello de lo que está en contra o juzga, sino aquellas necesidades que busca satisfacer, como el amor y la mirada. Cuando las circunstancias superan a los personajes, en este caso a Ella, es cuando se da la posibilidad de liberación de la culpa.

3.2.2 RESPONSABILIDAD, CULPA, ACCIÓN Y LIBERACIÓN

Ella tiene una manera ambigua de expresar su responsabilidad: "No desmentí nada [sobre la muerte de Edmundo]. El que calla otorga, dice el refrán. Yo callé, pero nunca le perdí el rastro a mi familia. Supe que decían que yo estaba loca. Eso me vino bien. La locura es una cobija por la cual resbala toda responsabilidad" (2019:103). La protagonista cuenta en presente lo ocurrido en la muerte de su cuñado, relata cómo actuó con ambigüedad aquella noche. En este contar la historia, deja saber entre líneas que reconoce estuvo involucrada de alguna u otra forma.

En el cuento toda la narración es una rememoración de lo que ha pasado, volver atrás y recordar lo que se ha hecho implica una reflexión, una conversación con uno mismo. Al mismo tiempo el rememorar también implica pensar en otro, se va construyendo una historia de un sí mismo que ya fue y de un otro que creemos haber visto, se construye a partir de un recuerdo propio.

En relación a lo anterior, Jaspers y Gutiérrez coinciden en que la culpa lleva responsabilidad para con uno mismo y con los otros. Cuando la persona tiene la disposición de hacerse cargo de la culpa, es cuando aparece la responsabilidad (Jaspers, 1958:121). La responsabilidad lleva a la acción, y luego a la liberación.

Ella no culpa a su hermana de no hablarle desde la muerte de su esposo, porque sabe que tiene razón para actuar así. Decide callar en lugar de desmentir las historias sobre ella y su implicación en la muerte de Edmundo. Prefiere que la consideren loca, así evade responsabilidad, así evita juicios morales: "Mi hermana no me ha dirigido la palabra desde ese día. Es comprensible: tampoco la culpo. Dejé que las historias y las suposiciones se acumularan sobre mi persona al igual que las telarañas y el polvo en una casa abandonada. No desmentí nada" (2019:103).

La responsabilidad puede llevar al sentimiento de culpa, y de ahí seguirá la acción que puede llevar a la liberación. La acción primaria de Ella es ir a la iglesia, va y se coloca en un sitio donde sabe será vista: "desde aquí tengo una vista del sacerdote de frente a los novios y las espaldas de los miembros de ambas familias" (2019: 91). Desde ese lugar piensa en el pasado y se cuenta la historia de los hechos, de cómo los vivió, y de sus sinsabores y faltantes emocionales con su familia: "llegó el día en que dejé de llegar a dormir a la casa y a nadie le importó. Creo que ahí comencé a desdibujarme para mi familia" (2019:95).

Atreverse a felicitar a su sobrina, fue su acción transgresora que, como Ella misma dice: la llevará a pagar sus deudas. Las acciones conllevan responsabilidad de los actos cometidos; a lo largo de su narración puede verse cómo Ella actúa sin saber bien por qué, ella misma se excluye de su familia, anda en busca de algo que parece no tiene idea de dónde nace. Puede decirse que la acción transgresora parte de un sentimiento de culpa inconsciente (que más adelante explico) para llegar a la acción final.

En el cuento la protagonista está segura que su hermana vivió su juventud recentida con ella por quedarse con todos los hombres guapos: "Mi hermana estaba al tanto de esto [que los hombres la preferían a ella] y me recentía por ello, pero al tiempo, estaba agradecida por el acompañante que mi novio de turno traía consigo" (2019:92). Vive la carencia de mirada y amor por parte de sus padres, incluso reciente que tampoco su hermana le haga caso: "Nadie lo notaba [su ausencia en casa]: mi padre estaba preocupado con los gastos que se le venían encima, mi madre con la elección de la música, las flores, centros de mesa y demás detalles, y mi hermana con bajar de peso y encontrar el vestido ideal" (2019:95); lo anterior la deja, en sus palabras, con un sentimiento que no sabe explicar si es de tristeza o de venganza.

La hermana de Ella, a pesar de no ser tan bonita, encuentra un hombre serio, se va a casar, esto le fascina a sus papás y la apoyan. Le hacen caso solo a ella. Según la propia protagonista no encaja en los estándares que sus padres desean, al contrario, va contra todo: el matrimonio, la idea de una pareja estable, ideal y perfecta, la idea de una familia. Pero la reiteración de repudio a todo lo que representa su hermana, evidencia un deseo por tener lo que ella, por ser su hermana, porque eso implica tener la atención de sus padres, tener una familia, alguien que decida permanecer con ella.

Esa mezcla de sentimientos que Ella no supo nombrar (tristeza o venganza), esos sentimientos contradictorios que le despierta su hermana la lleva a no frenar sus impulsos, aunque sepa que pueden traer consecuencias. "No fui al funeral [de Edmundo]. Abandoné la casa de mis padres y me alejé de todos. Mi hermana no me ha dirigido la palabra desde ese día. Es comprensible: tampoco la culpo" (2019:103); está consciente que ha hecho algo que ha llevado a su hermana a no hablarle en años. ¿Por qué abandonar la casa de sus padres y cortar relaciones con ellos si no hay una responsabilidad con lo que desea no enfrentarse? Pero ese día en la iglesia decide que es tiempo de encarar eso que evadió por tantos años.

La protagonista se deja ver por su familia en la boda de su sobrina, intenta felicitarla, pero se interpone su hermana. Aún en esa situación se burla, en espera de la reacción. La acción implica una relación con otros y es irreversible, una vez puesta en marcha conduce a la espera de una reacción que no puede controlarse. Pero es ahí en esa acción que lleva consigo reflexión,

pensamiento y recuerdo, en donde se produce la liberación del uno, puesto que lleva responsabilidad de la culpa. Mediante la acción liberadora se puede liberar de la culpa:

No quiero ser grosera, pero no puedo más que reírme. Edmundo hizo bien en morirse, digo. Mírate nada más, hermana. Ella me empuja con todas sus fuerzas y caigo de espaldas... Al mismo tiempo que se suelta a llorar, jala mi cabello, me araña la cara y me golpea con sus puños... Cierro los ojos. La dejo que haga lo que quiera. La sangre baja por mi garganta con ese sabor único del hierro, hasta que siento que respirar me duele, como si tuviera agua en los pulmones[...]Abro los ojos: alrededor, la gente estupefacta es testigo, pero nadie se mueve para detener a mi hermana. Tampoco yo. Estoy pagando mis deudas (2019:104).

Aunque parece provocadora, Ella deja que su hermana la golpee, no hace nada por defenderse, sabe que merece la descarga de golpes y odio: está pagando sus deudas: "nadie se mueve para detener a mi hermana. Tampoco yo. Estoy pagando mis deudas" (2019:104). Da libertad para que su hermana pueda desahogarse. Acepta la respuesta violenta, al recibir sus golpes sin defenderse, consiente su sacrificio para obtener la liberación.

3.2.3 ELLA Y LA RELACIÓN AMOR-ODIO CON SU HERMANA

Hay acciones que se balancean entre amor y odio, como las de Ella hacia su hermana. Estas acciones pueden estar relacionadas con la culpa inconsciente, la responsabilidad y liberación. Lo anterior se evidencia en el cuento, por un lado las hermanas salen juntas de fiesta; sin embargo, Ella no deja de decir lo bonita que está en comparación a su hermana. Por otro lado, echa de menos que ya no le preste atención por estar ocupada con su boda, al mismo tiempo se mofa de que sea una mujer que quiera casarse y que lo único que consiguió es a un hombre mayor y calvo. Reniega de la forma de vida de su hermana, y al mismo tiempo desea lo que tiene, habla sobre lo superior que es con respecto a ella, pero desea tener un vínculo, por eso aunque en sus palabras parezca repudiarla, lo que en realidad desea es su cercanía.

La subjetividad entra en juego así como la forma que cada hermana tuvo de vivir determinada experiencia, aun siendo de la misma familia. De ahí que la vivencia de la protagonista

sea una que resiente la ausencia de atención de sus padres, incluso la de su hermana, y que se forme la idea que esta última es la favorita, que es todo lo que desean de una hija, mientras que ella no lo es. Lo anterior evidencia la importancia del vínculo, más concretamente del vínculo fraterno; con respecto a esto Claudine Vacheret, dice: " [el vínculo fraterno] está organizado a nivel psíquico por el complejo fraterno, es decir, por las alianzas conscientes e inconscientes... el complejo es un conjunto de elementos intrincados y combinados, un conjunto de representaciones inconscientes constituidas a partir de fantasmas y a partir de relaciones intersubjetivas" (Vacheret,2008).

Una de las situaciones que marcó a la protagonista es la relación-vínculo con sus padres. Para el personaje principal la atención y la mirada de sus progenitores fue insuficiente. Su atención, de acuerdo a su vivencia, estaba siempre en la hija favorita. "Tenía que llamar a papá [la hermana], que siempre estaba al pendiente de su consentida"; "mis padres le profesaron a Edmundo toda su devoción, no solo por ser muy religioso, sino por haber fijado sus ojos en mi hermana que amenazaba con vestir santos"; "mis padres no podrían haber pedido más para su hija, la no-tan-bonita" (2019:93). No es Ella quien obtiene el amor y atención que deseaba tener, de ahí que construya una relación amor-odio con su hermana, a quien ve como su rival: "su error es existir [en referencia a la hermana] y por lo tanto su derecho [...] es el de defenderse, el de una legítima defensa psíquica que mata al otro para sobrevivir, sin ninguna otra alternativa" (R. Kaës citado en Vacheret, 2008).

La forma que tenía Ella para sobrevivir es sentirse superior a su hermana, sobre todo por su belleza y la atención que recibía de los hombres, también por no tener los anhelos de casarse, por tener una personalidad más llamativa. También es menospreciar o burlarse de su hermana, por su vida, por su apariencia o por sus acciones. Si su hermana se quedaba con el amor y mirada de sus padres, Ella tendría que defenderse con las actitudes anteriormente mencionadas. "Yo no estaba dispuesta a volver a una vida sin adulterio, a ser una tía y una espectadora de la familia <perfecta> de mi hermana y su esposo" (2019:100), "creo que ahí comencé a desdibujarme para mi familia. No podría decir ahora con precisión si lo que sentí fue tristeza o ganas de vengarme" (2019:95).

Por la forma como se expresa la protagonista, pareciera que no siente culpa, que tiene la justificación perfecta, "[Ella] sentía que la vida le debía algo" (2019:100). En este sentido, Klein

habla del sentimiento de culpa inconsciente: "como los sentimientos de culpa son muy dolorosos, solemos relegarlos muy al fondo de la mente. Sin embargo, se expresan disfrazados en distintas formas y constituye una fuente de perturbación en nuestras relaciones personales" (1975:156). De ahí que Ella aparente no experimentar culpa. En cambio, la expresa de formas distintas, una de ellas es la necesidad de alabanza, en primer lugar de su belleza: "en aquella época en que yo era una mujer joven y hermosa. Algunos decían que mucho más que mi hermana" (2019:92); "[Ella] una versión mejorada de su madre, robusta y firme, con un traje de diseñador que ella jamás podría soñar..." (2019:99). Lo anterior en concordancia con lo dicho por Klein: "muchas personas tienen intensa necesidad de alabanza y aprobación general, precisamente porque necesitan la prueba de que son dignas de ser amadas" (1975:156).

Ella se descompone cuando Edmundo ya no quiere seguir con la relación extra marital, sin que esto signifique que él importara. Klein habla al respecto de estas actitudes y cómo estas se relacionan con un sentimiento de culpa inconsciente: "Ciertas personas, por ejemplo, se desazonan muy pronto cuando notan la falta de aprecio, aun en quienes poco significan para ellas [...] las actitudes de esta naturaleza tienen raíces mucho más profundas de lo que habitualmente se supone y siempre están relacionadas con sentimientos inconscientes de culpa" (Klein, 1975:156). La protagonista se acuesta con Edmundo porque así le hace daño a su hermana. Le tiene envidia porque es querida y aceptada, posee una familia que le da amor. Porque si bien Ella es bonita, eso no le da amor o cariño ni de su familia, ni de un hombre. Se siente poco digna de amor y afecto tanto de sus padres como de cualquiera. También siente culpa por no ser amada. Su forma de ser es distinta a lo que esperan sus padres. Siente que hay algo malo en ella precisamente porque no encaja y no puede recibir la atención y cariño de quienes desea tenerlo: su familia.

Para Ella, su hermana siempre fue su rival para obtener amor de sus padres, hiciera lo que hiciera no lograba captar su atención, si llegaba tarde, alcoholizada o incluso si no llegaba a su casa, parecía no hacer falta, nadie lo notaba. Luchaba con la necesidad de recibir amor de sus padres, incluso también de su hermana, al mismo tiempo que deseaba quitarla de en medio, de menospreciar todo lo que ella hacía. Esas contradicciones y las acciones que tomaba contra quienes a pesar de todo amaba, la hacen sentir culpa, expresada de forma inconsciente.

A lo largo del cuento y su rememoración, al volver a pensar en los hechos toma un sentimiento de responsabilidad y culpa, que la empuja a tomar otra acción, esperando la reacción del otro, su hermana, esperando su liberación. La manera de reparar es hacerse cargo de sus culpas por primera vez, sin esconderse, presentarse ante su hermana, a su manera, y dejar que ella haga lo que quiera, porque tiene una deuda que pagar. "Cierro los ojos, la dejo que haga lo que quiera. La sangre baja por mi garganta con ese sabor único del hierro, hasta que siento que respirar me duele, como si tuviera agua en los pulmones. Sin querer me remonto a la noche en que murió Edmundo" (2019:104). Acepta que está pagando deudas, trasciende y se libera ofreciendo su vida. Es recibida a golpes por su hermana, y Ella no se defiende, no se justifica, no se burla. En ese momento la culpa inconsciente se vuelve consciente, aunque la protagonista no alcanza a reflexionar del todo, o por lo menos a expresarlo, sí alcanza su liberación.

Hasta aquí he visto la relación conflictiva que Ella establece con su hermana, y cómo la interioridad de la protagonista tiene un papel importante para enfrentar y experimentar sus vivencias. Se vio cómo la culpa puede presentarse como un sentimiento inconsciente y desde ahí llevar a la liberación. En el apartado siguiente veo cómo la confesión ofrece otra salida para la reparación de la culpa, profundizo en cómo la protagonista hace uso de ella.

3.3 LA CULPA COMO CONFESIÓN EN ELLA

El apartado anterior da cuenta de la relación amor-odio que la protagonista del cuento "Agua en los pulmones" tiene con su hermana, se profundiza en la interioridad de Ella para comprender sus conflictos internos y por qué necesita la liberación de su culpa.

En este apartado veo la culpa en relación a la confesión con la finalidad de comprender si la confesión-rememoración de Ella la lleva a liberarse de la culpa. Propongo la rememoración como el vehículo por el cuál la protagonista se confiesa. Al mismo tiempo reflexiono sobre el proceso interno de dicho sentimiento, si alcanza a tocar su consciencia, si la hace cambiar o trascender del lugar en donde está. La interioridad del personaje es central en estas reflexiones, pues es desde ahí que rememora, actúa, siente y decide. Y también mantiene relaciones afectivas

con los miembros de su familia. Si en el apartado anterior la mirada la centré en la relación con su hermana, ahora volteo a ver la relación amor-odio que mantiene con Edmundo, su cuñado.

3.3.1 CULPA: CONFESIÓN

Con Jaspers veo que el reconocimiento de la culpa puede darse a través de la confesión, y así liberarse (1958). Gutiérrez dice que la confesión de aquello que provoca culpa puede liberar, adquiriendo conciencia a través de esa confesión (2016). Lo anterior se logra a través de la voz del personaje que va narrando su historia, diciendo aquello que antes no había contado.

a) CONFESIÓN: EL SUCESO DEL MAR

En el cuento "Agua en los pulmones" es la misma protagonista quien relata los hechos, narra aquello que calló ante su familia, lo que sucedió en el mar la noche que murió Edmundo:

El océano parecía cooperar con nosotros. Justo entonces Edmundo decidió romper nuestro pacto, o no sé si así lo había planeado desde el principio para deshacerse de mí. Empezó a mover los brazos como desesperado y a gritar cada vez que lograba sacar la cabeza del agua. Solo consiguió cansarse. Yo, en cambio, que nunca aprendí a nadar, me deje llevar como un pez muerto. Él logró acercarse a mi cuerpo y se aferró de mí. Quería salvarse a costa mía. ¿O quería hundirme con toda la intención? No importaba: traté de liberarme. Comencé a patear con todas mis fuerzas hasta que golpeé su rostro. Me solté al fin y lo perdí de vista (Blum, 2019:102-103).

Ella va narrando lo que vivió, lo rememora. Va a la iglesia al enlace matrimonial de su sobrina, ahí hace el ejercicio de rememoración en forma de confesión. No está hecho en cualquier parte, la protagonista lo hace dentro de una iglesia: el lugar donde las personas van a confesarse. Es en este espacio sagrado donde Ella recorre la ruta de la liberación: primero con la confesión, luego con la penitencia/castigo, y finalmente logra la liberación/absolución. Confiesa cómo fue que terminó aquella noche en el mar con Edmundo, el aborto que tuvo, relación extramarital que mantuvo con su cuñado. Y a un nivel interior e inconsciente, confiesa esa necesidad de ser vista, de sentir que pertenece, su deseo de un vínculo amoroso.

Pero, ¿qué conlleva la confesión en sí?, Zambrano (1995), dice: "antes de ser expresada como confesión en la manera en que le entendemos, es decir, como huida de sí y expresión de alguna culpa, de un yo que se quiere rechazar, antes de esto, la desesperación es queja, simple queja. Por eso la primera confesión, la pre confesión, es la queja de Job" (Zambrano, 1995:31). Ella recuerda, entre otras cosas, cómo sus padres y hermana le dejaron de poner atención ante la proximidad de la boda de esta última. Hace un recuento de aquello que no le gusta, de lo que reniega, se vanagloria de su vida y sus costumbres. En esa primera confesión, pre confesión, lo que impera, más allá de toda queja, es la culpa inconsciente, decisiones y acciones que Ella no sabe qué es lo que la impulsa a hacerlas, por ejemplo, ir a la iglesia, acostarse con Edmundo: "No podría decir ahora con precisión si lo que sentí fue tristeza o ganas de vengarme. No lo sé, en verdad" (2019:95).

Hay pequeñas luces de que una culpa se asoma en Ella: "no fui al funeral. Abandoné la casa de mis padres y me alejé de todos. Mi hermana no me ha dirigido la palabra desde ese día. Es comprensible: tampoco la culpo", "el que calla, otorga, dice el refrán. Yo callé" (2019:103). Sigue en un estado contemplativo, es decir, la culpa aún no da un paso a la consciencia. La protagonista "no ha descubierto [reflexionado] todavía su interioridad, sino únicamente su existencia desnuda en el dolor, en la angustia y en la injusticia" (Zambrano, 1995:31). Esa rememoración narración va construyendo una confesión, pese a que Ella no sepa exactamente de qué. En "la confesión solamente se verifica con la esperanza de que lo que no es uno mismo aparezca. Por eso muestra la contradicción de la vida humana tan sumida en contradicciones y paradojas" (1995:36).

En relación a la cita anterior, en la narrativa de Ella se muestra la contradicción humana: habla con desdén de su hermana, a la vez que alardea de la vida tan liberal que ella misma tiene. Hay algo que deja entrever en esa constante: que aquello que señala es aquello que le gustaría tener, esa vida de la que escapa y dice no desear. Tener una familia y un hombre que se quede con ella es tener una mirada de amor, y esa atención que dice no sentir de su familia: "llegó el día en que dejé de llegar a dormir a la casa y a nadie le importó. Creo que ahí comencé a desdibujarme para mi familia" (2019:95).

b) CONFESIÓN: LA RELACIÓN EXTRAMARITAL Y SUS CONSECUENCIAS

Ella rememora-confiesa su relación con Edmundo, ese cuñado que ve como alguien viejo y calvo, y que aun así termina convirtiéndose en su amante. Ese vínculo culminó con la muerte de su cuñado, y Ella tendría una participación ambigua en los sucesos. Decide callar y no contar a nadie lo que había pasado entre ellos: su romance, el aborto, el pacto suicida. Huye de su familia.

Al mismo tiempo que su hermana anuncia frente a su familia que está embarazada, lo que provoca felicidad para sus padres y Edmundo, Ella le dice en privado a su cuñado que también está embarazada:

Al darle mi propia noticia, en privado, su rostro se puso blanco y sus ojos empequeñecieron [...] Edmundo decidió que lo nuestro terminaría y que yo habría que abortar. Yo, lo primero, no me lo esperaba. Lo segundo, sí [...] dejé que él encontrara un médico, me llevara y pagara el procedimiento, como nos referíamos al proceso de eliminar ese feto en común. No volví a verlo a solas (2019:99-100).

A diferencia de la felicidad que causó el embarazo de su hermana, el de Ella provocó incomodidad y sorpresa. Además, fue el motivo por el cuál Edmundo decidió terminar su relación extramarital: ahora estaba esperando un hijo con su esposa y no había lugar para amantes, ni mucho menos hijos con Ella. Aunque la protagonista habla con desdén de su embarazo, y lo ve como deshacerse "del feto", en realidad estaba matando al hijo con el hombre que ella sentía que la había mirado y la necesitaba. La muerte de ese producto también significó el término de su amorío. Ella perdía lo poco que sentía que tenía, mientras su hermana, de nuevo, se quedaba con toda la atención: con el hombre y una familia.

Hay otra confesión que Ella hace, la del pacto suicida: "Y como en una novela trágico-romántica, Edmundo me propuso un pacto suicida. ¿Qué futuro teníamos después de todo? No podíamos estar juntos sin herir a demasiadas personas, lo nuestro jamás sería aceptado [...] Yo, que no la pasaba nada bien en esa época ni tenía muchas esperanzas para mi futuro, acepté" (2019:102). Edmundo hace la propuesta tras varios intentos por disuadirla de no revelar ante la gente todo lo que había pasado entre ellos. Se sorprende al oír su respuesta: que aceptaba morirse junto a él. Este suceso terminaría con la muerte de su cuñado. Ella no tenía nada que perder, el

único que la había visto le daba la espalda, pero ese mismo hombre le ofrecía una salida: el pacto suicida. Después de todo había preferido, al menos en palabras, estar con Ella, y no con su hermana.

Al final del cuento, con las últimas palabras de la protagonista, después de recordar a Edmundo, al sentir agua en sus pulmones, Ella afirma: "[...] siento que respirar me duele, como si tuviera agua en los pulmones. Sin querer me remonto a la noche en que murió Edmundo. [...] nadie se mueve para detener a mi hermana. Tampoco yo. Estoy pagando mis deudas" (2019:104). Es ahí cuando la culpa se vuelve consciente, solo en ese momento es que Ella sabe qué está pagando y sabe por qué es y ante quién: su hermana. Ella logra tener conciencia de su culpa, aunque esto no quiere decir que alcance a reflexionar del todo, ni a profundizar en lo sucedido. Es en ese último acto de toma de conciencia en donde hay culpabilidad, en donde la confesión es por los actos cometidos hacia Edmundo y su hermana.

Ella va narrando para sí lo que sucedió, lo va contando desde su percepción y vivencia. De esta manera logra tener una autenticidad de los hechos, al tiempo que va contando aquello que no había dicho antes. La rememoración- narración va ordenando con palabras los hechos, dando una explicación de lo ocurrido que la llevará, hasta al final de su rememoración, a tener un poco de luz sobre lo que pasó.

3.3.2 CULPA: LIBERACIÓN

Cuando su hermana se puso de novia con Edmundo, ese hombre que no era bien parecido: "Edmundo no era particularmente bien parecido, pero al menos no tenía ninguna malformación o defecto demasiado visible, salvo su calva" (2019:93), que no era como los hombres apuestos con los que estaba acostumbrada a salir, Ella decide voltear a verlo. De pronto se le presentó como una opción: "Yo no recuerdo qué sentía en esas ocasiones [cuando se acostaba con Edmundo]: quizá disfrutaba saberme necesitada por alguien o en la certeza de robarle algo a ella. Tal vez era la adrenalina de lo prohibido, no sé. Creo que no lo amé, pero lo necesitaba: estoy segura que el sentimiento era mutuo" (2019:98).

Ella no quiere reconocer que se creó un vínculo amoroso con Edmundo, que él representa esa mirada y esa atención de la que carecía. Su cuñado le hacía caso, la necesitaba, la hacía sentir

importante. Ella sentía que tenía el control, él estaba ahí para ella, se ufana de haberlo aprovechado mejor que su hermana: "yo supe darle un uso mucho más práctico y placentero al padre de la novia que ahora camina por el pasillo central de esta catedral" (2019:97), quiere convencerse que se distancia emocionalmente de él, al mismo tiempo que lo necesita. Para Ella fue fácil que Edmundo quitará la atención de su hermana y se la pusiera a ella, y ahí radica la importancia de esa relación.

Ella mantiene una pelea con los demás, especialmente con su hermana y progenitores, incluso con Edmundo, por aquello que siente que no le dan, por lo que ella no quiere darles, y también una pelea con ella misma: tiene que confirmar una y otra vez que no quiere casarse, ni tener hijos. Estas contradicciones, estas peleas internas, esa vida de provocación la llevan a acostarse con su cuñado: "lo hice como una provocación al destino, a la biología de mi cuerpo, a mi hermana, a mis padres, a la religión, al mundo" (2019:98).

Ella también está embarazada: "No volví a verlo a solas. Él se encargó de eso" (2019:100). Su cuñado la necesitaba, la veía, mantenían una relación cercana. Ella se consideraba protagonista en la vida de Edmundo, ocupaba un lugar. Él iba con un gran deseo cuando se veían, estaba segura que con ella tenía algo que su hermana no le ofrecía: "siempre pensé que ellos tenían una vida sexual inexistente, o bastante mala, porque cada vez que nos veíamos, Edmundo se veía desesperado, sediento" (2019:98). La protagonista se sorprende por la ruptura, de un día para otro dejó de tener la atención de Edmundo; y con un bebé en camino, su hermana de nuevo es el centro de la mirada de su familia. Sus padres están contentos por el embarazo, y su cuñado prefiere seguir con su propia familia que con Ella:

[Edmundo] Temía estar conmigo, me evitaba, y me trataba con más formalidad que cuando nos conocimos; por mi parte, yo no estaba dispuesta a volver a una vida sin adulterio, a ser una tía y una espectadora de la familia <perfecta> de mi hermana y su esposo [...] seguí saliendo con otros, pero el sexo se volvió apático y así como quien hace el esfuerzo de que le guste algún tipo de comida que le repugna, nunca pude enamorarme de ninguno (2019:100).

La protagonista reniega de la falta de atención de su cuñado, de su frialdad, incluso no puede establecer vínculos con ningún otro hombre después de terminar la relación que mantenían. Según sus palabras, a pesar de no haber amado a Edmundo, de tener una relación basada en

relaciones sexuales con él, Ella, que podía tener a cualquier hombre, desea estar con su cuñado. No se trata de cualquiera, sino del esposo de su hermana, de ahí que se obstinara a continuar con esa relación, que no se conformara con, de nuevo, ser un personaje secundario en su familia.

En la rememoración de los hechos ocurridos Ella expresa su desacuerdo en quedar relegada por su cuñado, por sus padres y su hermana. Queda afectada porque ya no tendría a Edmundo. A ese hombre al que en muchas ocasiones desdeñó, ya por ser "calvo", "viejo", "un cliché", ya por "no tener experiencia sexual", "por decir tonterías" o "por ser un ingenuo". A pesar de todo no podía concebirse sin él. Podía tener a cualquier hombre, pero se conforma con ser la amante del esposo de su hermana. Se conforma porque eso significa tener lo que tiene su hermana.

Edmundo por sí mismo poco importa para Ella, se vuelve valioso por ser el esposo de su hermana. Ella siente una culpa inconsciente por no ser merecedora de amor, en primera instancia de su familia, y finalmente de su cuñado, por eso, su actitud fría la afecta. Le confirma que no merece tener la atención de nadie:

Le pedí a Edmundo que nos viéramos otra vez. Se negó. Yo, que sentía que la vida me debía algo, le dije que no tomaría un no por respuesta. Contestó que lo nuestro pertenecía al pasado, que no fuera inmadura y lo superara. Aunque el hombre era un cliché andante, cuando lo amenacé con que le diría la verdad a quien se interesara en escucharla si él no volvía conmigo, abrió mucho los ojos (2019:100).

Ella podía tener a cualquier hombre, pero insiste en que tiene que ser Edmundo con quien debe verse. Lo amenaza. Él no cede. Hay algo más profundo que trasciende a su cuñado, y es su hermana: lo tiene todo, una familia perfecta, aunque Ella se ha encargado de que no lo sea tanto. Aquello que rehúsa tener le ha dado a su hermana personas que la ven, que permanecen en su vida, le ponen atención y la aman.

Tras muchos intentos sin resultados por parte de Edmundo para convencerla de terminar la relación, él decide cambiar de estrategia y le propone reanudar los encuentros: "[...] entonces se volvió mimoso y quiso convencerme por las buenas. Incluso me ofreció que volviéramos, pero yo sabía que no era sincero. Tengo mi orgullo. Le dije que no" (2019:101). A pesar de haber sido la amante, la protagonista saca su lado orgulloso, esa superioridad de la que hace alarde en muchas

ocasiones, para ser ella la que rechace a su cuñado. Esas acciones contradictorias, esa pelea y búsqueda interior de algo que no sabe qué es, la hacen tomar decisiones que no tiene seguridad de dónde nacen, si son de venganza, de necesidad de amor, de enojo, de injusticia... está en una vida contemplativa.

En esas acciones y toma de decisiones, sin tener consciencia de qué lo genera, Ella va a la iglesia. Una culpa inconsciente es el motor de lo que hace, y ese día va narrando el pasado, en un primer momento como pre confesión en donde se van asomando destellos de culpabilidad, pero que no logran permanecer en la conciencia. En un segundo momento, la confesión final: "Estoy pagando mis deudas" (2019:104).

Tras el recuerdo de Edmundo en el mar, y dejarse golpear por su hermana, Ella recibe su castigo, la penitencia. Es ahí cuando la culpa atraviesa su conciencia, sin que esto signifique que posteriormente la haya llevado a una reflexión profunda o completa transformación, por lo menos hasta donde Blum coloca el punto final de la historia. Pudo liberarse de ese sentimiento de culpa al ofrecerse como sacrificio en manos de su hermana y conseguir su absolución. Puede lograr la liberación por la confesión hacia ella misma al admitir que estaba pagando deudas, y por una confesión hacia su hermana al no impedir sus golpes.

Hasta aquí he visto cómo la culpa puede liberarse por medio de la confesión. Al mismo tiempo, ha quedado de manifiesto que aunque lo ideal para Jaspers es que la culpa pase por el consciente y de ahí se tome acción, es posible que dicho sentimiento sea inconsciente, y desde ese estado se actué sin saber por qué. Pero al confesar por medio de la rememoración se va teniendo luz de esa culpa, que dé un paso al consciente, sin que esto traiga la trascendencia de la que habla Jaspers. En el próximo apartado veo la última categoría de análisis: la culpa como vergüenza, y se hace una reflexión de cómo Ella es atravesada por este sentimiento y cómo actúa en ella.

3.4 ELLA: LA CULPA COMO VERGÜENZA

En el apartado anterior analicé la culpa como confesión y reflexioné acerca de cómo esta puede verse desde la rememoración de Ella. Indagué sobre el proceso interno de la protagonista, también

si llega a ser consciente de lo que le sucede y de sus acciones, o si sus experiencias quedan como algo que no llega a emerger del todo. El punto de partida fueron las relaciones afectivas de Ella, particularmente la que mantuvo con Edmundo, su cuñado.

En este último apartado me centro en la culpa como vergüenza y examino qué es lo que causa dicho sentimiento, y el papel que tiene la consciencia o inconsciente en las vivencias del personaje principal. De nuevo, el punto de partida son los conflictos internos y el modo de vivirlos que tiene Ella. Por el lado de sus relaciones afectivas, la mirada está puesta en la relación amor odio con sus padres y sobrina, hija de su hermana.

3.4.1 CULPA COMO VERGÜENZA

Ella habla de cómo vivió el hecho de que sus progenitores, especialmente su papá, tuvieran una hija favorita, y no fuera ella. Mientras que su hermana cumple con lo esperado por sus padres, en cuanto a su comportamiento o los hombres con los que se vincula. Ella sale de esa norma, desde su vivencia, es distinta a su familia, no quiere someterse a lo igual. De ahí que como dice Chul Han, la violencia invisible que Ella experimenta, es ser excluida de la conexión con su familia. La expulsión de lo distinto. Ejemplos de lo anterior, de cómo Ella se considera diferente a lo esperado por su familia, y que además, ella misma decide ir en contra de eso: "yo, en cambio, si es que las tuve [ganar de casarse], dejé esas pretensiones hace mucho tiempo" (2019:92), "lo hice [acostarse con Edmundo] como una provocación al destino, a la biología de mi cuerpo, a mi hermana, a mis padres, a la religión, al mundo" (2019:98). Ella misma se excluye, no por decidir vivir fuera de la norma familiar, sino por las acciones que hace a raíz de no sentirse dentro de su familia: no quiere casarse, pero se involucra con Edmundo y dice no poder estar sin él, acepta el pacto suicida, pero al momento de llevarlo a cabo defiende su vida.

Para la protagonista ese no desear, al menos en palabras, lo que sus padres esperarían, y lo que su hermana sí desea, la hace sentir especial y con un aire de superioridad. Aquella persona que se sale de la norma, de lo establecido o esperado, ya sea de manera consciente o inconsciente, como es el caso de la protagonista de "Agua en los pulmones", puede ser tomado como abyecto. Es aquí entre lo abyecto y el autoconcepto que se enmarca la culpa como vergüenza. Gutiérrez

apunta que la conexión entre la culpa y vergüenza ocurre dentro de una sociedad en la que se le da mucha importancia al proceso de identificación, entendiendo esto último como el autoconcepto del propio ser. El autor dice que "lo abyecto [puede tomarse] como parte del proceso de identidad del sujeto" (Gutiérrez, 2016:72). En este sentido lo que propone Gutiérrez es que al reconocer lo abyecto, entendiéndose como lo distinto - de lo que habla Chul Han- hace que uno pueda liberarse de la vergüenza que proviene de la culpa, distanciándose de lo que se creía ser o se debería ser. Así como dice Jaspers que la culpa es algo que se vive en solitario, la vergüenza también lo será.

Ella expresa satisfacción por llevar una vida fuera de lo que sus padres desean para sus hijas. Aun así, no hace el ejercicio de concebir aquellos comportamientos distintos como algo dentro de su naturaleza, no hace reflexión ni toma conciencia de qué significan sus acciones, por qué hace lo que hace, o si realmente quiere mantenerse en lo distinto. Las contradicciones de Ella: salirse de la norma y querer una vida como la de su hermana, es lo que no la dejan ver de forma consciente que ese salirse de la norma es parte de su ser. El no poder ver lo anterior como propio y luchar con sus deseos contradictorios, la hace sentir culpa, y ese sentimiento la lleva a vergüenza por no llenar ciertos estándares. Quizá si Ella reconociera que no está mal no estar dentro de la que su familia espera, y que está bien desear algo distinto, no tendría que sentir vergüenza por lo que es o por lo que no quiere ser, tampoco tendría por qué auto excluirse de las dinámicas familiares.

En el apartado dos hablé que la culpa que Ella experimenta es una culpa inconsciente. Tanto la culpa como la vergüenza proveniente de esta última, pueden existir de manera inconsciente. En relación a la vergüenza inconsciente, al igual que la culpa se presenta de formas que la protagonista no detecta ni ubica como vergüenza, esta puede verse "cuando nos podemos sentir en algún momento expuestos asimétricamente y por no concordancia con la comparación idealizada o por no lograr acceder a la especularidad necesitada se moviliza y subyace un sentimiento inconsciente, en ese caso la vergüenza, que el sujeto no reconoce como tal pero que se expresa [de formas distintas]" (Paz, 2005:8). Ella se siente expuesta por ser la parte asimétrica, por no cuadrar con su hermana, además desde su perspectiva sus padres la comparan con ella, "la favorita", lo ideal. De lo anterior surge la vergüenza inconsciente, lo que le impide ver su salida de la norma como algo aceptable, y la hacen profundizar en sus sentimientos y deseos contradictorios.

Lo que la llevará a querer la vida de su hermana, porque así ella puede tener atención, amor y miradas.

La vergüenza inconsciente lleva a la persona a callarse y aislarse, ya que es algo que se vive con uno mismo. En relación a esto, se puede ver en los cuentos de Arredondo, según Gutiérrez, el callarse: "lo no dicho. Esto tiene que ver con la culpa: no se dice lo que provoca vergüenza" (Gutiérrez, 2016:140). Ella decide no decir nada a nadie con respecto a lo que sucedió con Edmundo, solo hasta cuándo va a la iglesia lo rememora, pero solo para ella: "Nunca hablé de nuestra historia, a pesar de que la policía, mi familia, un sacerdote y un psicólogo me cuestionaron" (2019:103). A pesar de su silencio, su familia se había formado una idea de la participación de Ella en la muerte de su cuñado. Desde su perspectiva nadie sabía la verdad de los hechos por más especulaciones que se hubieran formado, y no lo podían saber porque Ella nunca lo dijo.

La protagonista no alcanza a reflexionar en sus experiencias, en cambio, ve su manera de vivir, eso que la distingue de su hermana, no como algo que le da libertad, sino como aquello que la separa de su familia. La vergüenza puede verse "como 'lo crucial de la libertad humana', con un potencial constructivo" (Erskine, 2010:163), esa libertad de la vergüenza puede conseguirse al aceptar lo distinto que está en uno, verlo como parte de la condición humana.

3.4.2 ELLA Y SU RELACIÓN AMOR ODIO CON SUS PADRES

Ella tiene la seguridad que su hermana era la favorita de sus padres, y de quien esperaban lo mejor. Lo anterior significaba tener un buen marido y una familia: "Se presentó ante mi padre, y le entregó a su hija sana y salva [...] a pesar de la diferencia de edad, mis padres le profesaron a Edmundo toda su devoción, no solo por ser religioso, sino por haber fijado sus ojos en mi hermana que amenazaba con vestir santos. [...] Mis padres no podrían haber pedido más para su hija la no tan bonita" (2019:93).

A lo largo de todo el relato Ella resalta lo distinto de su propia vida, y cómo esto, desde su vivencia, la relegó. Lo anterior evidencia un sentimiento de vergüenza por no sentirse valorada por como es, provocando "una reducción de la autoestima y en la estima de los otros resultando en

furia o ira que funciona para reconquistar un sentido de ser valorado" (Lewis cit. En Erskine, 2010:163). Esta ira o deseo de reconquistar su valor, que en el caso de Ella se manifiesta con el anhelo de obtener la mirada que no sentía tener de sus padres, la dirigía hacia su hermana, con quien tenía que compartir el amor de sus progenitores. Tampoco tiene ese vínculo que su hermana tiene con su padres, que no hace sino fortalecerse y crecer, sobre todo cuando están en la planeación de su boda: "por la hora que era deduje que mi padre estaría en el trabajo y mi madre habría salido con mi hermana a algún lado. De un tiempo para acá iban juntas a todas partes" (2019:95).

Lo anterior no la hace reconsiderar o reflexionar en que quizá sí quiere aquello de lo que reniega. Para Ella a partir de los preparativos de la boda de su hermana se desdibujó para ellos. Interiormente no hay una victoria, sigue experimentando una falta y una vergüenza por ello. Erskine dice: "La vergüenza es sobre todo un sentido de no validez para estar vinculado [...] con la consecuente inadvertencia de la propia necesidad de querer conectarse con los otros. Así como la vergüenza implica una extrema conciencia de uno mismo, también indica poderosos anhelos de relación" (2010:166).

La culpa de Ella de no merecer un vínculo o mirada de sus padres, y la vergüenza de no sentirse digna de mantener una conexión con su familia. Esas mismas emociones la hacen aislarse aún más, aunque sus deseos son poder relacionarse con sus padres como lo hace su hermana. Ella actúa de la forma contraria a la que cree que es la manera de obtener la mirada que quiere de sus progenitores. La vergüenza inconsciente, un sentimiento que se caracteriza por estar dirigido a uno mismo, se ve cuando Ella mantiene una vida de la que dice estar orgullosa, pero en su interioridad experimenta cómo sus padres lo perciben como una vida equivocada. No logra hacer que se sientan orgullosos de lo que es. La vergüenza lleva a la protagonista al aislamiento y a callar, como dice Gutiérrez: "lo no dicho. Esto tiene que ver con la culpa: no se dice lo que provoca vergüenza" (Gutiérrez, 2016:140):

Nunca hablé de nuestra historia, a pesar de que la policía, mi familia, un sacerdote y un psicólogo me cuestionaron. Deseaban resolver aquel rompecabezas que no comprendían. Yo decía que no recordaba nada, pero nunca encontraron una

explicación convincente a mi presencia y la de mi cuñado aquella noche en la playa. Supongo que al no tener respuestas, la gente se imagina lo peor [...]

No fui al funeral [de Edmundo]. Abandoné la casa de mis padres y me alejé de todos. Mi hermana no me ha dirigido la palabra desde ese día. Es comprensible: tampoco la culpo. Dejé que las historias y las suposiciones se acumularan sobre mí persona al igual que las telarañas y el polvo en una casa abandonada. No desmentí nada. [...] yo callé, pero nunca le perdí el rastro a mi familia. Supe que decían que estaba loca. Eso me vino bien (2019:103).

De la misma manera que la culpa de Ella no atraviesa la conciencia, la vergüenza tampoco lo hace. Se aísla, calla pero no sabe por qué lo hace. Prefiere que las personas piensen lo peor de ella, que se inventen las respuestas. Se va de su casa y se aleja de su familia; sin dejar de saber de ellos. Ese deseo de vínculo y de conexión que nunca se va.

3.4.3 ELLA Y SU RELACIÓN AMOR ODIO CON SU SOBRINA

Ella supo cuándo era la boda de su sobrina, la única hija de su hermana y Edmundo: "La boda de mi sobrina: caray, cómo pasa el tiempo. Mi hijo tendría la misma edad. Es más, si la historia hubiera sido distinta, tal vez yo sería la abuela de alguien. O al menos la suegra. Qué asco" (2019:92). Su sobrina era un recordatorio del hijo que no tuvo con Edmundo, el que Ella misma dijo no querer. Lo anterior es el punto de partida para que Ella tenga una relación conflictiva con su sobrina, quien también es un recordatorio de por qué su cuñado ya no quiso seguir con su relación extramarital.

La sobrina es la única hija de su hermana, esa hermana quien sí tiene personas en su vida que la miran, y sobre todo se han quedado con ella. Su sobrina es hija del hombre que la abandonó y prefirió continuar con su familia, dejándola a un lado. La vergüenza se evidencia por "la necesidad de ser tomado seriamente y respetuosamente, y la necesidad de tener impacto en la otra persona" (Erskine, 2010:166). Desde la experiencia de Ella no logró ser tomada en serio, y el único que sentía que la necesitaba, la dejó cuando supo que tendría una hija de su esposa.

Ella se queda sola, sin familia y sin amante, se aísla voluntariamente y decide callar lo que ha sucedido. Actúa como si no le importara una relación con su familia, como si solo bastara con estar enterada de lo que hacen de sus vidas desde lejos. Aunque no ha sido una tía presente en su vida, se adjudica una posición importante-incómoda: "[...] está claro que mi sobrina puede reconocerse con facilidad. Soy muy parecida a su madre y a ella misma. Debe ser terrible lucir como la persona que más odias" (2019:99). Da por hecho que la odia, le parece lógico que le hablen mal de ella. Ese odio del que habla es más una imagen que Ella tiene de sí misma, un disfraz de lo que cree puede pensar su sobrina.

Lo mismo sucede cuando Ella dice que la ven como un "monstruo", "la tía terrible". Al mismo tiempo que necesita reforzarse lo bien que se ve, su apariencia que desde joven la hizo sentir superior a su hermana. Ella se encuentra en estas concepciones de sí misma contradictorias:

Percibo una mirada sobre mí, fría y viscosa como sapo, y salgo de mis ensoñaciones. El rostro de mi sobrina registra los altos niveles de disgusto que mi presencia en el día-más-importante- de- su -vida le despierta. Pero aquel gesto de repulsión se transforma en miedo, en el terror que le supone pensar que yo, una versión mejorada de su madre, robusta y firme, con un traje de diseñador que ella jamás podría soñar, pueda acercarme para felicitarla. Para ella yo soy un monstruo debajo de la cama: estoy segura de que mi hermana le contó las más terribles historias sobre mí. Entiendo que es cómodo tener un chivo expiatorio en la familia. Yo me convertí en la tía terrible y su padre, un santo varón, la víctima (2019:99).

Si no era posible que su familia mirara a la protagonista o se relacionara con ella desde un lugar amoroso o como lo hacía con su hermana, por lo menos obtuvo esa atención desde un lugar donde era vista: como la culpable, como alguien que se llevó toda la responsabilidad de lo que pasó con Edmundo. Pero cuando vuelve a ver a su familia, de nuevo se compara con su hermana para disminuirla, poniendo énfasis en lo vieja que está, en la ropa sin elegancia que lleva. En comparación, Ella está bien conservada y puede permitirse vestir de forma elegante. La que tiene una hija es su hermana, pero Ella es su versión mejorada.

Ella necesita causar un impacto en el otro, en este caso en su sobrina y hermana, aunque su verdadero deseo es ser tomada en serio, además "fantasea el valor sobre sí [misma], a menudo

encontrando fallos en otros y después renunciando a la conciencia de la necesidad del otro. El yo es experimentado como superior" (Erskine, 2010:169). Es lo que sucede ese día con Ella en la boda. Con respecto a lo anterior, Erskine dice que: "Tanto la vergüenza como la arrogancia reflejan las defensas usadas para evitar experimentar la intensidad de cuán vulnerable e indefenso es el individuo a la pérdida de relación [...] La arrogancia implica una negación de la necesidad de relación" (2010:160).

No logra tener conciencia de su vergüenza, tampoco llega a considerar aquello distinto que hay en ella, ese salirse de la norma familiar o aceptar sus deseos contradictorios, y que eso era parte de ella, como algo que puede darle libertad. Aunque alcanza una liberación de la culpa tras su confesión, no lo hace con la vergüenza. La manifestación de la culpa como vergüenza no logra trascender, ya que hasta el último momento necesita compararse con quien se quedó con la atención de sus padres, y sentirse superior a ella. Entierra así el sentimiento incómodo por no ser como su hermana, y salirse de la norma. Mantiene el deseo de ser como su hermana.

Hasta aquí reflexiono cómo la culpa puede traer vergüenza he hice una análisis de cómo Ella es atravesada por este sentimiento y cómo actúa en ella. De la misma forma reflexiono en lo concerniente a cómo lo anterior afecta sus relaciones con sus padres y sobrina. A lo largo del capítulo vi cómo la culpa puede tener manifestación en la liberación y confesión. Fue hasta el último momento del relato que la protagonista logra saber por qué se confiesa, la culpa da un primer paso a un nivel consciente y logra liberarse. En este sentido, aunque pareciera que la culpa inconsciente condiciona al personaje hasta el final, sin que Ella lo sepa, no lo hace. Ella logra liberarse de su culpa.

Si bien aquella trascendencia y movimiento de la que habla Jaspers no se logró en el personaje, sí hay una liberación. Para Ella fue posible una absolución a pesar de no llegar a tener reflexiones profundas sobre sus vivencias.

CONCLUSIONES GENERALES

En esta tesis me enfoqué en analizar la violencia invisible a partir de lo dicho por Chul Han, y cómo esta puede manifestarse en dolor y culpa, y a su vez estas emociones tienen sus propias manifestaciones. Me di cuenta que las protagonistas pueden no ser conscientes de lo que les sucede, o bien, que esas acciones que deciden realizar tienen una raíz en alguna de estas emociones y las expresiones que aquí reflexiono. En este sentido, uno de los hallazgos fue percatarme que la culpa en Ella puede ser vivida a un nivel inconsciente, sin que esto demerite la intervención de su interioridad. Mientras que el dolor en Elsa puede llevarla a decidir no moverse del lugar en donde está. Las experiencias de ambas protagonistas me permitieron darme cuenta que ninguna de las dos logra alcanzar del todo el ideal de trascendencia mencionado por Karl Jaspers, que refiere a un conocimiento del sí mismo que lleva a moverse de la situación incómoda en la que se está, este fue otro de los hallazgos a lo largo de mi trabajo.

Dentro del análisis desarrollado a lo largo de esta tesis encuentro que la subjetividad entra en juego en la manera de experimentar las vivencias, de entenderlas y de sentirlas. En un primer momento Elsa y Ella viven y se apropian la violencia invisible. En un segundo momento, esa misma experiencia hace que la subjetividad tenga un papel primordial y desde su complejidad interior vivan, ya sea el dolor con angustia y agonía, ya la culpa, y experimentarla como liberación, confesión y vergüenza.

Otro de los hallazgos fue la rivalidad latente entre hermanos. Al momento de reflexionar en la relación de Elsa y su hermano quedaron en evidencia los celos y el sentimiento de rivalidad que ella tenía. Algo similar ocurrió con Ella, si en el cuento "Un pescado sin bicicleta", las emociones contradictorias de Elsa por su hermano son más sutiles, en "Agua en los pulmones" la rivalidad y contradicciones de Ella hacia su hermana son evidentes, se enuncian. Aunque la rivalidad entre hermanos no fue un punto de partida, puesto que la mirada de inicio no se enfocó en reflexionar en esta relación, sí se convirtió en un punto de llegada. Los padres, en especial la madre, son quienes les pueden dar la mirada y validación que las protagonistas ansían, de ahí que vean en sus hermanos el obstáculo para conseguirlo, de ahí que exista esa rivalidad porque para ellas, ellos si tienen eso que desean les den sus padres.

La relación conflictiva que las protagonistas mantienen con su madre también se convirtió en un punto de llegada, especialmente con Elsa, quien tiene una relación tensa con su progenitora. La culpa de todos sus males, le tiene rencor, al mismo tiempo que desea su mirada. Los sentimientos contradictorios que despiertan las relaciones afectivas se ven en ambas protagonistas. A fin de cuentas hay un vínculo muy fuerte y significativo con quien te engendra. Ya amor, ya odio, a lo largo de la vida, sin importar las condiciones o la edad, la madre acompaña física o inmaterialmente a los hijos de forma constructiva o destructiva, porque una especie de cordón invisible los liga de forma perenne a ella. No hay tijera que lo corte.

En relación al padre, esta figura es ausente en los cuentos analizados, son personajes marginales que aparecen en la voz de la narradora, como un recuerdo lejano, pero lleno de añoranza. Desde una primera mirada, esta figura parece no incidir tanto en la construcción de las subjetividades de los personajes hijos. No obstante, o funciona como un procreador al que se tiene más margen para idealizar porque no actúa o cuando realiza algo positivo se magnifica, o simplemente se concibe como negligente en la crianza.

El trabajo realizado a lo largo de estos dos años me permitió adentrarme de manera más profunda a la obra de Liliana Blum, al tiempo que me percaté que pueden ubicarse algunas construcciones temáticas dentro de algunos de sus cuentos y novelas. Por ejemplo: las relaciones conflictivas con la madre, padres ausentes o periféricos, mujeres que mantienen una relación conflictiva con sus cuerpos, mujeres que tienen relaciones de dependencia con sus parejas.

En relación a lo anterior, y centrándome en el análisis de los dos cuentos de Blum, mi objetivo fue realizar una aproximación a su obra desde una lectura distinta, a diferencia de otros trabajos realizados que se orientan a una violencia física, propias de alguna de sus novelas. El propósito de esta tesis, además de aportar al análisis de la obra de la escritora, estudios que apenas empiezan, es mostrar que sus cuentos pueden verse desde otra mirada, es poner en evidencia el mundo interior de los personajes, en desvelar aquello que no se ve a primera vista: la violencia invisible y sus manifestaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, I. (2011). "Sombra entre sombras". En A. Ines (ed). *Cuentos completos*. Fondo de Cultura Económica
- Blum, L. (2019). *Tristeza de los cítricos*. Páginas de espuma
- --- (2019). "Conejillo de indias". En *Tristeza de los cítricos* (13-28). Páginas de espuma
- Blum, L. (2007). "La señorita de Avon". En *Vidas de catálogo* (43-52). Tierra adentro
- --- (2007). "Un, dos, tres por mí". En *Vidas de catálogo* (11-22). Tierra adentro
- Blum, L. (2015). *Pandora*. Tusquets
- Blum, L. (2007). *Vidas de catálogo*. Tierra adentro
- Branden, N. (1993). *El poder de la autoestima. Cómo potenciar este importante recurso psicológico*. Paidós
- Briuoli, N. M. (2007). *La construcción de la subjetividad. El impacto de las políticas sociales*. *Historia actual online*, (13), 81-88
- Cordella, P. (2020). *Anorexia, bulimia, obesidad: experiencia y reflexión con pacientes y familias*. Ediciones Universidad Católica de Chile
- Chul Han, B. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Herder
- Chul Han, B. (2017). *Sociedad del cansancio*. Herder
- Chul Han, B. (2021). *Sociedad paliativa. El dolor hoy*. Herder
- Chul Han, B. (2016). *Topología de la violencia*. Herder.
- Erskine, R. (2010). "Vergüenza y arrogancia: Perspectivas de Análisis Transaccional e Intervenciones Clínicas". *Revista de análisis transaccional y psicología humanista*, (63), pp. 330-352
- Faber, A. (2008). *Hermanos No Rivales. Ayudar A Los Niños A Convivir Para Poder Vivir Mejor*. Medici
- Fernández, D. (2008). "El vínculo fraterno y su implicancia en la estructuración psíquica". *Revista Internacional de Psicología*, (09), pp.1-6
- Galtung, J. (2003). *Violencia cultural*, Bilbao: Gernika-Lumo/ Gernika Gogoratuz

- Gutiérrez, O. (2016). *De una poética del límite a una poética de la esperanza: la subversión de la culpa en la obra de Inés Arredondo*. [Tesis para obtener el grado doctoral de Letras Modernas, Universidad Iberoamericana]
- Jaspers, K. (1998). *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*. Paidós.
- Jaspers, K. (1984). *La filosofía I. Desde el punto de vista de la existencia*. Fondo de cultura económica.
- Jaspers, K. (1958). *Filosofía II. Esclarecimiento de la existencia*. Universidad de Puerto Rico.
- Jaspers, K. (1960). *Esencia y forma de lo trágico*. Sur, S.R.L.
- Jaspers, K. (1967). *Psicología de las concepciones del mundo*. Gredos.
- Jelinek, E. (1983). *La pianista*. Orhi epub.
- Klein, M. (1975). Amor, culpa y reparación (1937). En *Amor, culpa y reparación. Obras completas*. Editorial Paidós. pp. 310-345
- Le Breton, D. (2020). *Experiencias del dolor. Entre la destrucción y el renacimiento*. Topia
- Lojero, N. (2006). "Era yo mismo pero al mismo tiempo otro" una aproximación ricœuriana a el libro *Vacío de Josefina Vicens*. [Tesis para obtener el grado de maestría de la especialización en Letras mexicanas, Universidad autónoma de México] (84-115)
- McBride, K. (2013). *Madres que no saben amar Cómo superar las secuelas provocadas por una madre narcisista*. Ediciones Urano
- Massimo Recalcati. (2022). *Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis*. Editorial síntesis. (pp. 273-302). El demasiado lleno de la obesidad
- Matus, S. (2003). "Vínculo Fraternal: de la legalidad paterna a la multiplicidad de las legalidades". En *Entre hermanos: sentido y efectos del vínculo fraternal*. compilado por Esther Czernikowski... [et al.]. (pp. 9-46). Lugar ediciones.
- Paz, M. (2005). *Vergüenza, narcisismo y culpa en psicoanálisis. Psicología psicoanalítica del self. Revista Internacional de Psicoanálisis Aperturas*, (21), pp.
- Ricouer, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid. Trotta.
- Santos Silva, A. (2015). *Imagen corporal, funcionamiento sexual y autoestima en mujeres brasileñas con un índice de masa corporal (IMC) elevado*. [Tesis para obtener el grado doctoral de la especialización en Psicología clínica y de la salud del adulto, Universidad Autónoma de Barcelona] (pp.11-39)

- Vacheret, C. (2008). *La violencia en el vínculo fraterno. Psicoanálisis e Intersubjetividad*, (04)
- Videira, J. (2020). *Figuras impropias. La violencia como expresión de la disidencia en la narrativa de Marta Sanz y Sara Mesa*. [Tesis para obtener el grado doctoral de la especialización en estudios lingüísticos literarios y culturales, Universidad de Barcelona] (12-240)
- Zambrano, M. (1995). *La Confesión: Género Literario*. Ediciones Siruela
- Žizek, S. (2009). *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Paidós