



Utrecht University

**La estética del dolor y la indignación en la literatura contemporánea
mexicana: un análisis comparativo de *Perras de Reserva* de Dahlia de la Cerda
y *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny**

Aleida Alexandra Argueta Castañeda (9347674)

Literature Today (MA)

Supervisora: Dr. Helena Houvenaghel

Lectora: Dr. Christina Soto van der Plas

Utrecht, junio 2024

Resumen

Este estudio examina cómo interactúan diferentes estrategias narrativas para expresar dolor e indignación en la literatura, y cómo se facilita una respuesta afectiva a través de estas estrategias. La investigación consiste en un estudio comparativo de las obras *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny y *Perras de Reserva* de Dahlia de la Cerda. Con un enfoque desde los estudios del afecto y una perspectiva feminista interseccional, se analiza el potencial ético y político de estas dos obras pues las autoras desde su escritura se suscriben a ideas tales como la creación de comunidad, la cultura del cuidado y la intersección de opresiones. Sus narraciones también ponen de relieve cómo las emociones funcionan como fuerzas que movilizan la trama. Se concluye que la expresión del dolor y la indignación puede entenderse por la transferencia emocional, que se da a través de la narración intradiegética, la focalización, la figura del narratario, los espacios de indeterminación y el uso de metáforas. Contribuyendo así a la comprensión de la estética del dolor y la indignación en la literatura mexicana contemporánea.

Palabras clave: Emociones, literatura, estudios del afecto, Dahlia de la Cerda, Sylvia Aguilar Zélelly, dolor, indignación, feminismo, interseccionalidad.

Abstract

This study examines how different narrative strategies interact to express pain and anger in literature, and how an affective response is facilitated through these strategies. The research consists of a comparative study of the works Sylvia Aguilar Zéleny's *Basura* and Dahlia de la Cerda's *Perras de Reserva*. With an approach from affect studies and an intersectional feminist perspective, the ethical and political potential of these two works is analyzed as the authors subscribe to ideas such as the creation of community, the culture of care and the intersection of oppressions in their writing. Their narrations also highlight how emotions function as forces that mobilize the plot. It is concluded that the expression of pain and anger can be understood through emotional transference, which occurs through intradiegetic narration, focalization, the figure of the narratee, indeterminacy spaces, and the use of metaphors. Thus, contributing to the understanding of the aesthetics of pain and indignation in contemporary Mexican literature.

Key words: Emotions, literature, affect studies, Dahlia de la Cerda, Sylvia Aguilar Zéleny, pain, anger, feminism, intersectionality.

Tabla de contenidos

1. Introducción	5
1.1. Justificación del estudio	5
1.1. 2. Corpus	6
1.2. Estado de la cuestión.....	11
1.3. Estética del dolor y la indignación.....	13
1.4. Hipótesis	17
1.5. Marco teórico.....	17
1.6. Metodología.....	29
2. Sylvia Aguilar Zéleny y Dahlia de la Cerda: La literatura y sus posibilidades éticas y políticas	30
3. Estrategias narrativas para la expresión del dolor y la indignación.....	39
3.1. La estética del dolor y la indignación en <i>Basura</i> de Sylvia Aguilar Zéleny.....	42
3.2. La estética del dolor y la indignación en <i>Perras de Reserva</i> de Dahlia de la Cerda.....	56
3.2.1. “Yuliana”, “Regina” y “La China”	56
3.2.2. “Que Dios nos perdone” y “Dios no hizo el paro”	62
3.2.3. “La sonrisa”	64
3.2.4. “La Huesera”	66
Conclusiones	70
Referencias.....	76

1. Introducción

1.1. Justificación del estudio

El género juega un papel fundamental en la vida social humana. Nattie Galubov afirma que éste opera “en el orden simbólico y relacional, en el orden normativo que expresa las interpretaciones de los significados de los símbolos, en el orden institucional y en el orden de la identidad y la subjetividad” (55). El presente trabajo se posiciona como un estudio feminista, esto debido a que las obras seleccionadas de Sylvia Aguilar Zéleny y Dahlia de la Cerda reflejan la complejidad de experiencias de las mujeres que se enfrentan a la violencia y la marginalidad en contextos fronterizos y urbanos.

Una de las primeras tareas que emprendió la crítica feminista fue la identificación de las maneras en que el discurso —el lenguaje en contexto— contribuye a la discriminación de las mujeres, porque el poder de los hombres se manifiesta a través de sus usos: el lenguaje no es un portador transparente de significados, sino un recurso de poder porque clasifica el mundo, es una forma de ordenar y nombrar la experiencia (Golubov 25).

Dado que el lenguaje, y sus diversas manifestaciones como la literatura, son espacios simbólicos que pueden evidenciar cómo los sistemas de opresión se manifiestan, un análisis de estas obras contribuye desafiado y ofreciendo una mirada crítica hacia los mismos.

Lorena Amaro en su artículo *En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de las mujeres* (2021) observa que hay temas, formas, soportes y estrategias emergentes asociadas a la presencia sostenida de la mujer en la narrativa actual, lo que subraya la importancia de las propuestas feministas que buscan transformar los espacios de sociabilidad y la construcción de la historia y la crítica literarias (Amaro 42). Este fenómeno no se limita a las fronteras geográficas,

sino que trasciende a una nueva escena literaria transnacional y transatlántica influenciada por reflexiones y demandas feministas. En este contexto, las escritoras desafían los discursos colonialistas, clasistas, racistas y violentos de la sociedad, y se rebelan contra la discriminación.

Vivimos en una época donde el feminismo en el contexto latinoamericano está cobrando relevancia, por tanto, es importante estudiar cómo estas demandas se manifiestan en la literatura y cómo ese diálogo se cruza con el objetivo primordial de ésta, que es su valor estético y su capacidad de trascender en el tiempo. Una motivación para la realización de este estudio es el interés por explorar la dimensión emocional en el proceso de lectura y la indagación sobre las emociones evocadas y plasmadas en historias escritas por otras mujeres. La producción literaria que refleja contextos con los cuales como investigadora me siento identificada me encamina a reflexionar que hay un espacio en la academia para crear diálogos sobre los aspectos afectivos de la literatura mexicana escrita por mujeres.

1.1. 2. Corpus

Por lo tanto, el presente trabajo se adentra en un análisis comparativo entre las obras de dos destacadas autoras contemporáneas: Dahlia De La Cerda y Sylvia Aguilar Zéleny. Para comprender plenamente el alcance y la relevancia de sus contribuciones, es esencial explicar la relevancia de sus trayectorias en la literatura.

Sylvia Aguilar Zéleny es una escritora y académica, directora del Programa de Escritura Creativa en la Universidad de Texas en El Paso. Entre sus obras más destacadas se encuentran *El Libro de Aisha* (Literatura Random House, 2021), *The Everything I Have Lost* (Cinco Puntos Press, 2019). Aguilar Zéleny escribe tanto en español, como en inglés. En este último idioma, ha publicado una

serie de seis novelas para adolescentes titulada *Coming Out* (Epic Press, 2015). Ha recibido becas del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (Instituto Sonorense de Cultura) y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México.

Basura, publicada en 2018 por Nitro Press y reeditada por Editorial Tránsito en 2022, es una novela que narra la historia de tres mujeres; la líder de una comunidad que reside en el basurero municipal de Ciudad Juárez, una investigadora mexicoamericana interesada en estudiar dicha comunidad y una mujer transgénero que dirige una casa de trabajadoras sexuales. Las historias de cada uno de estos personajes se entrelazan mostrando la marginalidad y la violencia en el contexto fronterizo.

La literatura de Sylvia Aguilar Zéleny se distingue por su enfoque en el desarrollo de personajes: emplea “Character Driven-Stories”, donde la profundidad y complejidad de los personajes son fundamentales para generar impacto en el lector (Llurba). Asimismo, en una entrevista con *El Paso Matters*, se le pregunta a Aguilar Zéleny cuáles son aquellos puntos clave que ella busca que sus lectores tomen de sus libros: “The culture of care, resilience vs domestic violence, the politics of affection” (Moore). Esto deja en claro que sus obras reflejan temas como la cultura del cuidado, la resiliencia frente a la violencia y las políticas afectivas, evidenciando la importancia de estas temáticas.

Aguilar Zéleny destaca el protagonismo de mujeres que se enfrentan a entornos sociales y familiares turbulentos, manifestando una rebelión constante y una respuesta feminista al patriarcado, lo que brinda una visión profunda de la condición humana y la realidad social.

Hablando sobre *Basura* (2018), la autora sostiene:

La autora es feminista y mis búsquedas surgen de observar el papel de la mujer en sociedad.

Creo que a mis personajes, por provenir de entornos sociales y/o familiares tan turbios, no

pueden darse el lujo de dejar su destino en manos de alguien más. Hay una rebelión constante en ellas y sí, el subtexto surge del feminismo en tanto respuesta del patriarcado. Se me viene ahora la imagen de la señora que enviudó y aún con el dolor de la muerte de su esposo, ahora saborea su libertad nadando (Gómez).

Como escritora Sylvia Aguilar Zéleny sostiene una postura política que se deja entrever en su creación. Ella define la literatura como una herramienta para observar y comprender el mundo, mostrar para que los lectores reflexionen por sí mismos sobre las complejidades de la vida (Gómez, 2018). Pero la postura y definición de literatura de Sylvia Aguilar Zéleny no se evidencia sólo en su propia obra, sino también en su práctica dentro de la producción y acompañamiento a otras escritoras y escritorxs. Dirige el proyecto Casa Octavia, una residencia creativa para mujeres y personas de la comunidad LGBTIQ+. Con relación a esta iniciativa la autora comenta:

Está centrada en estos dos grupos por dos razones: primero, porque los hombres en México tienen todas las posibilidades en becas, premios y demás y aunque se supone que la situación está cambiando, yo todavía tengo mis dudas. Además, como autora también sé que en los encuentros de escritores —como el FONCA— siempre hay momentos de acoso, violencia e incomodidad para nosotras, por eso pensé en principio una residencia para escritoras. Segundo, yo soy bisexual y me pareció importante que Casa Octavia fuera un espacio para todxs, así que lo abrí con esa idea, escritoras y comunidad LGBT+ porque, de nuevo, siento que somos más vulnerables y vulnerades (Cornejo).

Esta visión hace énfasis en los obstáculos en la producción de obras literarias, así deja entrever las desigualdades en el medio que condicionan la creación y aquello que se entiende por literatura. La obra de Aguilar Zéleny se sedimenta en su postura política como agente dentro del medio literario,

el énfasis en la cultura del acompañamiento y de cuidado, y el uso de estrategias narrativas y estéticas para mostrar la realidad actual.

Por su parte Dahlia de la Cerda, es una escritora, activista y filósofa. En 2009 ganó premio el certamen literario Letras de la Memoria, fue acreedora del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en 2015, así como las becas del Programa Jóvenes Creadores del Fondo para la Cultura y las Artes en las emisiones 2016 y 2018. Del mismo modo, la autora tiene un compromiso con las causas feministas el cual se refleja en su papel como codirectora en la organización *Morras Help Morras*, enfocado en acompañar mujeres que desean abortar.

Perras de Reserva, publicado en 2019 por Tierra Adentro y en 2022 reeditado por la Editorial Sexto Piso, es el primer libro de cuentos publicado por la autora, el cual presenta un retrato audaz de mujeres fuertes y decididas, enfrentando desafíos en diversos contextos; las protagonistas de sus cuentos comparten la lucha inherente a ser mujeres y eligen no solo sobrevivir sino desafiar las expectativas impuestas resistiendo la violencia de maneras no convencionales.

La literatura de Dahlia de la Cerda se caracteriza por su enfoque en la complejidad de los personajes femeninos, desafiando estereotipos y representando una diversidad de experiencias humanas. En sus obras, De la Cerda busca problematizar los roles tradicionales de género y desafiar la idea de la “buena víctima”, mostrando cómo las mujeres son capaces de ejercer violencia y tener conflictos sin dejar de ser víctimas legítimas. La autora afirma: “[...] creo que al final las mujeres estamos hartas de que nos pinten como si fuéramos perfectas, buenas, incapaces de cometer ningún tipo de violencia” (Rincón y Consuegra).

Esta representación más matizada y realista de las mujeres permite que su audiencia se identifique con los personajes y se sientan reflejadas en sus experiencias, lo que contribuye a una mayor

empatía y comprensión de la diversidad de vivencias femeninas. La propuesta literaria de la autora también se destaca por su compromiso con una literatura ética y accesible, que aborde temas como la violencia de género desde diversas perspectivas y formas narrativas: “Yo quería escribir literatura. Pero quería que fuera accesible para todas las personas; que me pudiera leer alguien que aborda su primer libro, así como otros colegas escritores; incluso personas que apenas saben leer y escribir; o personas que se dedican a la academia y tienen un post doctorado. Buscando, además, una literatura ética, con otras formas de narrar la violencia” (Juárez).

Su obra surge de una necesidad personal de representar las realidades de las mujeres latinoamericanas y mexicanas, complejizando las narrativas sobre la opresión y la resistencia:

 Mi propuesta literaria también tiene que ver con esta complejidad del mundo, analizar el mundo mediante la “matriz de opresiones” y no sólo del “patriarcado”. Quería que esto fuera la teoría (lleva su mano a una pila de varios ejemplares de *Desde los zulos*) y *Perras de reserva* la práctica. Mi objetivo es complejizar a las mujeres ya sea a través de los personajes o a través del ensayo (Kremer).

La realización de este estudio es importante puesto que la narrativa hispanoamericana actual se ha convertido en un medio donde las voces diversas de las mujeres encuentran resonancia, donde se desafían y se derriban las estructuras de poder tradicionales. Tanto la obra de Sylvia Aguilar Zéleny como la de Dahlia de la Cerda se suscriben a ese marco, prestando atención a los temas detrás de la producción, desde la idea de comunidad y cultura del cuidado, como las temáticas abordadas en sus obras tomando en cuenta la intersección de las opresiones, y cómo las emociones se vuelven un motor para la trama en sus narraciones como sus lectores.

El corpus de esta investigación estará compuesto por la novela *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny y seis cuentos escritos por Dahlia de la Cerda incluidos en *Perras de Reserva*: “Yuliana”, “Que Dios nos perdone”, “Dios no hizo el paro”, “La China”, “Regina”, “La sonrisa”, y “La huesera”.

1.2. Estado de la cuestión

A continuación, se presentarán los hallazgos de los trabajos realizados en torno a la obra de las autoras seleccionadas para el corpus de este estudio. El primer artículo encontrado fue “La resignificación de la frontera en *Basura* e Sylvia Aguilar Zéleny” (2019) de Galicia García Plancarte. Este artículo se enfoca en la resignificación de la frontera, tanto espacial, social, cultural y personal, a través de las voces narrativas de los personajes (narradoras) Alicia, Reyna y Gris. La postura del artículo destaca la importancia de cómo las narrativas de los personajes femeninos en la novela redefinen los límites y fronteras, tanto físicas como emocionales, a través de un juego entre las voces narrativas y su referente. La novela presenta los espacios marginales del basurero y la periferia como últimos reductos de paz frente a la violencia urbana, mostrando cómo estos entornos influyen en la identidad y las experiencias de los protagonistas.

El siguiente artículo es “Hablar de violencia. Voces de niñas y niños en la obra de Socorro Venegas y Sylvia Aguilar Zéleny” (2019) escrito por Adriana Pacheco Roldán. La autora analiza la representación de la violencia en la obra de dos narradoras mexicanas y cómo emplean voces infantiles para la representación de temas como la pobreza, el trabajo infantil, el alcoholismo, el secuestro y el acoso escolar. Pacheco Roldán utiliza el concepto de “desapropiación” de Cristina Rivera Garza, asimismo, el concepto de “tensión narrativa” de David Stromberg con el fin de

explicar cómo Venegas y Aguilar Zéleny invitan a sus lectores a reflexionar sobre la violencia que sufren los niños y jóvenes en diversos contextos en México.

Por su parte, Cándida Elizabeth Vivero Marín en su artículo “The Taste of Nostalgia: The Case of Socorro Venegas and Laia Jufres” (2021) elabora un análisis comparativo de las novelas *Vestido de novia* de Socorro Venegas y *Umami* de Laia Jufresa, El enfoque del estudio se centra en cómo se aborda la pérdida desde una perspectiva de la nostalgia, un sentimiento poco explorado hasta el momento en la literatura femenina mexicana. El artículo también menciona brevemente la relevancia de la obra de Sylvia Aguilar Zeleny, cuya novela *Una no habla de esto* es citada como otro ejemplo de narrativa que aborda la pérdida y el duelo.

Finalmente, “Violencia, identidad y poder. Cuatro narradoras del siglo XXI mexicano” (2023), artículo escrito por Paula Albitre, María Guadalupe Flores y Romina Flores, presenta un análisis desde una perspectiva de género, de las nociones de violencia y poder presentes en cuatro obras: “Total” de Sylvia Aguilar Zéleny, “La desaparecida” de Mayra Luna, “¿Te gusta el látex, cielo?” de Nadia Villafuerte y “Soñarán en el jardín” de Gabriela Damián Miravete. Analizan los recursos narrativos, lingüísticos y temáticos para representar las diversas formas de violencia ejercidas sobre las mujeres, así como su repercusión en la configuración de sus identidades en el contexto sociocultural mexicano actual.

Hasta el momento no se encontraron investigaciones sobre la obra de Dahlia de la Cerda. Por lo tanto, esta investigación será pionera en subsanar ese vacío en la literatura.

1.3. Estética del dolor y la indignación

Como paso siguiente para la formulación de la propuesta se mostrarán las investigaciones sobre la estética del dolor y la indignación o enojo en la literatura.

En primer lugar, está el artículo “Carson McCullers: The Alchemy of Love and Aesthetics of Pain.” (1959) Ihab H. Hassan analiza la influencia de elementos góticos y protestantes en la obra de McCullers, centrándose en su exploración de la soledad espiritual a través de la interacción entre el amor y dolor. El autor, Ihab Hassan, analiza el estilo narrativo de McCullers, resaltando su enfoque en lo grotesco y lo incongruente. Se destaca la relevancia de su obra dentro de la tradición literaria sureña en Estados Unidos y se examina cómo McCullers logra plasmar la complejidad de las relaciones humanas a través de una estética del dolor y el amor.

Louis D. Rubin en “The Aesthetic of Pain” (1977) también analiza la obra de McCullers tomando como punto de referencia las emociones, así explora cómo la escritora utiliza la estética del dolor para reflejar las vidas desoladas y melancólicas de sus personajes. El autor emplea un método de análisis crítico y contextual para examinar cómo el entorno y la atmósfera en las obras de McCullers contribuyen a la representación del sufrimiento humano. Se destaca la conexión entre la ambientación, los personajes y la temática del dolor para profundizar en la exploración de las emociones y la condición humana en la narración.

El artículo “The Fury and the Mire of Human Veins: Frida Kahlo and Rosario Castellanos” (2004) de Ronald J. Friis analiza las similitudes temáticas y estilísticas entre la poesía de Rosario Castellanos y las pinturas de Frida Kahlo. Desde un enfoque interdisciplinario en estudios culturales y artísticos, se exploran las imágenes y temas recurrentes en las obras de estas dos artistas mexicanas, como la representación de la unión y la separación a través de imágenes de

raíces, la fascinación por el discurso médico, la representación de cuerpos fragmentados, profundizando en la conexión entre la poesía, la pintura y la representación visual de la experiencia humana.

A continuación, se presentan dos estudios enfocados en la obra de Virginia Woolf y su carga afectiva. El primer artículo se llama “Anger, Anxiety, Abstraction: Virginia Woolf’s *Submerged Truth*” (2005) de Kathleen M. Helal. Éste analiza la compleja relación de Virginia Woolf con la ira y la expresión emocional en su obra, particularmente en *A Room of One’s Own*. Desde un enfoque académico en estudios literarios y feministas, se examina cómo Woolf aborda la ira femenina y la ansiedad, y cómo estas emociones se ven influenciadas por las normas culturales y de género de la época.

Por su parte Lili Hsieh en “The Other Side of the Picture: The Politics of Affect in Virginia Woolf’s *Three Guineas*” (2006) se enmarca en los estudios literarios y feministas, centrándose en el análisis de la obra de Virginia Woolf. Hsieh explora las representaciones de la ira y la calma en la obra de Woolf, y cómo estas emociones se relacionan con su visión política y su compromiso con la igualdad de género. El análisis crítico se adentra en la complejidad de las emociones y su representación literaria, destacando la importancia de la expresión emocional en la construcción de una identidad feminista y en la lucha contra las injusticias sociales.

“Narrating Pain: The Power of Catharsis” (2007) de Richard Kearney explora cómo el acto de contar historias y recordar eventos traumáticos puede proporcionar un proceso catártico para quienes han sufrido trauma. Desde un enfoque académico en narratología y psicoterapia, el autor analiza ejemplos de genocidio, literatura, historia y psicoterapia para ilustrar cómo la narrativa puede ser una herramienta de liberación emocional. El artículo se basa en las teorías de Aristóteles

sobre mimesis y la catarsis, así como en la teoría narrativa de Ricoeur. Se destaca la importancia de la narrativa en el proceso de sanación emocional y en la reconstrucción de la memoria traumática.

El artículo “Writing to ‘Virtuous’ and ‘Gentle’ Readers: The Problem of Pain in Harriet Jacobs’s *Incidents* and Harriet Wilson’s *Sketches*” (2009) de Sally Gomaa examina la representación del dolor en las obras de Harriet Jacobs y Harriet Wilson en el contexto de la esclavitud y la abolición. La autora analiza cómo las autoras abordan el dolor en sus escritos y cómo este se relaciona con la audiencia lectora. El método de análisis utilizado se centra en la interpretación de la representación del dolor como una herramienta narrativa para transmitir experiencias traumáticas y generar empatía en los lectores.

Andrew Green en “Rage Against The Machine, Zapatismo, and the aesthetics of anger” (2015) de explora la expresión de la ira a través de diferentes contextos, centrándose en la banda de rap metal Rage Against The Machine y su relación con el movimiento Zapatista en México. Desde los estudios culturales, el autor analiza cómo la banda canaliza la ira como una forma de resistencia política, influenciada por las expresiones de ira presentes en el movimiento Zapatista. El artículo destaca la ambigüedad de la emoción de la ira y su capacidad para desafiar las restricciones sociales, así como su poder transformador en la política y la cultura.

El artículo “Lenguaje, dolor y musicalidad en *La teta asustada*: Una lectura desde Walter Benjamin” (2017) de Mariela Silvana Vargas analiza la película *La teta asustada* (2009) de la directora Claudia Llosa desde una perspectiva académica en estudios cinematográficos y teoría estética. El autor explora la representación del duelo, el lenguaje y la musicalidad en la película, centrándose en la conexión entre la música, el lenguaje y la experiencia del dolor. Utilizando la

teoría de Walter Benjamin se contrasta el modelo estético propuesto por Llosa para analizar cómo la música y el lenguaje se relacionan con la experiencia del duelo.

Ronald Schleifer en “The Aesthetics of Pain: Semiotics and Affective Comprehension in Music, Literature, and Sensate Experience” (2018) examina la experiencia extrema del dolor en relación con las experiencias estéticas de la música, la poesía y la prosa discursiva. Desde un enfoque de la semiótica y las ciencias humanas, este artículo ofrece una perspectiva sobre la relación entre el dolor y las experiencias artística.

El artículo “After Anger: Negative Affect and Feminist Politics in Virginia Woolf’s *Three Guineas*” (2018) de Margot Kotler analiza el papel de la ira y otras emociones negativas en la política feminista a través de la obra de Virginia Woolf. Desde los estudios de género y estudios literarios, la autora explora cómo la expresión de la ira puede ser una estrategia de resistencia al patriarcado. Utilizando la teoría de Jane Marcus sobre la importancia de expresar emociones como la ira para garantizar el futuro del feminismo, se examina cómo Woolf y otras escritoras han utilizado la ira como una herramienta política y de expresión.

En resumen, las estrategias narrativas para la expresión de dolor e indignación en las obras analizadas en las investigaciones revelan que elementos como los motivos góticos y protestantes, la construcción del mundo narrativo y el desarrollo de los personajes son fundamentales para expresar estas formas afectivas. Además, el uso del lenguaje como el simbolismo, los recursos retóricos como las metáforas, elementos relacionados a la teoría aristotélica como la mimesis y catarsis se relacionan con la articulación del dolor y la indignación.

1.4. Hipótesis

Según nuestra hipótesis un aspecto crucial para comprender las cargas afectivas en la obra, especialmente cómo se articula el dolor y la indignación, es a través de la transferencia emocional. Tanto en la cuentística de Dahlia de la Cerda como en la novela de Sylvia Aguilar-Zéleny, hay diferentes narradoras intradieéticas en universos literarios más amplios: esto quiere decir que hay múltiples perspectivas que es posible conocer de primera mano y visualizar la relación de algunos relatos con otros.

En ambas obras literarias, esta transferencia se logra a través de diversas estrategias narrativas de alto impacto como la voz (a través de la perspectiva narrativa y focalización interna) y el uso de metáforas. Estas representaciones emocionales no solo impulsan la trama, sino que también actúan como formas de resistencia ante las estructuras de poder dominantes.

Esta transferencia ocurre cuando las narradoras transmiten sus emociones al conocer las historias y experiencias de otros personajes dentro de la trama. El lector experimenta una transferencia emocional al poseer un conocimiento completo de la diégesis, llenando los espacios de indeterminación que no pueden completar los personajes. Eso también se incrementa en algunos relatos que tienen un narratario evidente, esto también hace posible establecer una conexión entre lo narrado y el lector.

1.5. Marco teórico

Para iniciar con el marco teórico y el enfoque de este estudio, es importante comprender que ambas obras seleccionadas para el corpus dejan ver un contexto social de violencia y diferentes categorías de opresión. Es en este entramado de relaciones de poder y dominación donde las emociones como

el dolor o la indignación surgen como una respuesta. Se optará por armar una definición del concepto de violencia siguiendo las teorías de Rita Segato, Sayak Valencia, y bell hooks.

Para Rita Segato en el contexto latinoamericano el concepto de violencia se explica con la relación patriarcal-colonial-modernidad, en donde ésta se vuelve un modo de control y subyugación (2016: 29). Bajo estos mismos postulados Segato encuentra una relación entre la violencia y el capitalismo desmesurado, idea que se alinea con el concepto de “capitalismo gore” de Sayak Valencia quien propone que los cuerpos se destruyen a través de un uso predatorio con el fin de incorporarlos al mercado neoliberal: no hay propiedad sobre el cuerpo propio por una condición de esclavitud ante las demandas del ámbito público y laboral (174).

Con relación a la violencia hacia las mujeres, bell hooks afirma que la supremacía masculina se mantiene a través de una autoridad coercitiva hacia las mujeres, niños o cualquier grupo vulnerable, así ella define a la violencia como la realización de cualquier acto que haga uso de la coerción, el uso de la fuerza física y la autoridad para mantener una posición de dominio (118). Tomando en cuenta las definiciones anteriores de violencia y sus explicaciones, en este estudio se entenderá a la violencia como una herramienta de control cimentada en una jerarquía de dominación sobre grupos subordinados, garantizando el poder sobre los mismos. Esta violencia puede ser tanto física como moral.

Entendemos que el valor literario de tanto *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny como *Perras de Reserva* de Dahlia de la Cerda reside en la obra en sí misma, por ejemplo, a través del manejo de estrategias narrativas y recursos lingüísticos y estéticos para contar su relato. No obstante, dentro de estos relatos se hacen evidentes ciertas relaciones de dominación y opresión que interactúan y mueven la acción, de las cuales surgen respuestas afectivas como dolor e indignación dentro de la diégesis. Por eso es importante explicar el papel que tiene de interseccionalidad para este análisis.

Nina Lykke en *Feminist studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing* (2010) retoma las teorías de Kimberlé Crenshaw e Iris Marion Young. Con respecto a la primera menciona: “Crenshaw wanted to create an appropriate tool for analyzing and resisting discrimination and exclusion of women of color. Her point is that the situation of women of color becomes misrepresented by political initiatives that are built on conventional politics, founded around resistance to only one power differential” (71). Así, el concepto de interseccionalidad se acuñó en el marco del feminismo negro pensando en las problemáticas de discriminación racial y de género que se vivían en Estados Unidos. Si bien estas ideas surgieron en otro contexto, dado el antecedente colonial, la brecha de clase y desigualdad de género que se vive en México, es un concepto que considero importante para analizar las obras de este contexto. Para esta autora la interseccionalidad es un método para reconocer y abordar las diversas dimensiones de la opresión y la discriminación basada en categorías sociales como la raza, la clase, el género, la etnia, entre otras (72).

Un aspecto importante para este estudio es que no solo se considera al patriarcado como el sistema u origen de todas las opresiones, sino que hay sistemas que operan a la vez y afectan a la vida de los individuos. En consecuencia, se empleará el concepto de interseccionalidad para entender la naturaleza y enunciación de las violencias. Nina Lykke sostiene que “we are all submitted to intersectional networks of power differentials. Or, in other words, we belong to intersectional networks of series, which submit us to different axes of power (based on gender, class, race, ethnicity etc.)” (72).

Patricia Hill Collins y Sirma Blige en su libro *Intersectionality* (2016) sostienen:

In other words, people's lives and identities are generally shaped by many factors in diverse and mutually influencing ways. Moreover, race, class, gender, sexuality, age, disability,

ethnicity, nation, and religion, among others, constitute interlocking, mutually constructing or intersecting systems of power. Within intersectional frameworks, there is no pure racism or sexism. Rather, power relations of racism and sexism gain meaning in relation to one another (Hill Collins and Blige 27).

Estas autoras sostienen que la interseccionalidad como herramienta analítica existe porque las personas estaban preocupadas por las formas de desigualdad a su alrededor, este concepto reconoce que la falta de equidad social no es ocasionada por un sólo factor, sino que es causada por la interacción de diversas categorías (Hill Collins and Blige 26). En este estudio se entenderá a esta como una forma analítica y de praxis que busca entender y abordar la complejidad de la desigualdad. Reconoce que las personas están influenciadas por sistemas de opresión que actúan a la vez vulnerando a grupos que están atravesados por múltiples factores: raza, clase, género, sexualidad, edad, discapacidad, etnia, nacionalidad y religión.

La interseccionalidad es una forma de comprender la desigualdad partiendo de la idea de una conexión de diferentes categorías presentadas en la sociedad y crean diferentes dinámicas de poder. Aude Lorde menciona que: “In America, this norm is usually defined as white, thin, male, young, heterosexual, christian, and financially secure. It is with this mythical norm that the trappings of power reside within this society. Those of us who stand outside that power often identify one way in which we are different, and we assume that to be the primary cause of all oppression (...)” (136).

Un factor importante que cobra relevancia cuando se habla sobre la lucha contra la opresión, es la emoción como fuerza movilizadora. Tanto Audre Lorde como bell hooks hablan sobre la ira, afecto que surge a partir de la injusticia y la opresión, de esta forma se convierte en una respuesta a un sistema que oprime, separa y crea una diferenciación entre personas. Por un lado, Lorde sostiene “Anger is loaded with information and energy. When I speak of women of Color, I do not only

mean Black women. We are also Asian American , Caribbean , Chicana, Latina, Hispanic, Native American, and we have a right to each of our names” (Lorde 8).

Bajo la misma lógica, hooks sostiene “Confronting my rage, witnessing the way it moved me to grow and change, I understood intimately that it had the potential not only to destroy but also to construct. Then and now I understand rage to be a necessary aspect of resistance struggle. Rage can act as a catalyst inspiring courageous action” (16). Ambas pensadoras reivindican ese enojo como una fuerza transformadora. Esto nos lleva a las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo interactúan las estrategias narrativas como la focalización y la voz y la metáfora como recurso estilístico para la expresión el dolor y la indignación en las obras de Dahlia de la Cerda y Sylvia Aguilar-Zéleny? ¿Cómo facilita la articulación de la indignación y el dolor en las obras de De la Cerda y Aguilar Zéleny una respuesta afectiva?

Para responder se tomará un enfoque desde la *affect theory*. El primer punto es comprender qué buscan los estudios en torno a la afectividad y qué se entiende por afecto. Para Wendy Truran “Affect theory is a dynamic field of scholarship with shifting inter- and intra-disciplinary approaches that pay attention to bodies, worlds, and the forces that move and motivate them into relation and existence” (Truran 26).

En este enfoque la corporalidad también es importante, para Truran los estudios en torno al afecto se preguntan cómo los cuerpos son impulsados por fuerzas que van más allá de lenguaje y la razón. Esta autora menciona que, desde la teoría feminista y la teoría queer, retomando a Ann Cvetkovhich, el *affect* se define como una categoría que abarca el afecto, la emoción, el sentir, e incluye impulsos y deseos históricamente construidos (Truran 29).

Para Stephen Ahern en *Introduction: A Feel for the Text* (2019) los estudios del afecto en la crítica literaria tienen como objetivo el desarrollo de una práctica crítica que le dé lugar a modelos psicológicos y estrategias retóricas que ayuden a los escritores a representar cómo las fuerzas - los afectos - influyen las acciones, pensamientos y sentimientos de los personajes en la ficción (1). Ahern establece que: “Affect theory offers up to the critic rich accounts of the phenomenology of felt experience that can help us better grasp what’s at stake in early modern depictions of human agents under pressure from passions that rule more often than does reason” (Ahern 4-5). Este autor hace énfasis la tarea desafiante que es definir el afecto, esto porque no es algo en concreto, más bien, es un encuentro de fuerzas que surgen en la interacción de cuerpos, en la capacidad de afectar y ser afectado por otros (Ahern 8).

Cabe entonces preguntarse cómo es posible identificar los afectos dentro del texto literario. Patrick Colm Hogan brinda una respuesta a esto en su artículo *Affect Studies* (2016). Hogan menciona que en la literatura, los afectos se manifiestan a través de la narración, el desarrollo del argumento y la caracterización de los personajes. Por ejemplo, en la narrativa, la manipulación narrativa de la información y la forma en que se construye el argumento pueden influir en las emociones del lector (Hogan 17). Además, los personajes, definidos por sus sistemas emocionales y sus metas relacionadas con las prácticas socialmente definidas, pueden generar diferentes tipos de emociones en los lectores a medida que experimentan los eventos de la historia (Hogan 19). En síntesis, el análisis de los afectos en la literatura puede explicar cómo las emociones influyen en la interpretación y apreciación de una obra literaria, así como en la relación entre los personajes y el mundo narrativo.

Claudia Breger en *Affect and narratology* (2017) afirma que la teoría feminista destacó la importancia del afecto en la narratología, así se ha encargado de desafiar modelos más

tradicionales y aristotélicos. Eso abrió la posibilidad de ir más allá del lenguaje, y hacer un acercamiento hacia aquellos dispositivos poéticos y retóricos que permiten focalizar y comprender las experiencias de personajes que viven bajo los sistemas de opresión (Breger 236-237). Breger sostiene: “In short, it provides me with a way of conceptualizing how embodied affects, and affectively charged objects, memories, experiences, and associations do not just ‘disrupt’ or ‘break into’ texts as a force of immediacy, but circulate, stick in, and co-constitute narrative texts” (Breger 244).

Esto quiere decir que el afecto de acuerdo con esta autora se define como un proceso dinámico y complejo donde interactúan diversas fuerzas y elementos como las emociones, los sentimientos, asociaciones y percepciones. Ahora bien, otra teoría que aborda las emociones es la de Sara Ahmed.

Hay que recordar que la palabra “emoción” viene del latín *emovere*, que hace referencia a “mover”, “moverse”, por supuesto, las emociones no se tratan solo del movimiento, también son sobre vínculos o sobre lo que nos liga con esto o aquello. La relación entre movimiento y vínculo es instructiva. Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da un lugar para habitar. Por tanto, el movimiento no separa al cuerpo de “donde” en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con)movido por la proximidad de otros (Ahmed 36).

En estos postulados, se trabaja desde el concepto de la emoción, sin embargo, su definición es similar a lo que los autores previamente citados explican con sus teorías. Para Ahmed, la emoción implica un movimiento que nos acerca a los demás, nos vuelve objetos de sentimiento. A continuación, la autora sostiene que las emociones se pueden comprender como una política

cultural o construcción del mundo en cuanto que estas sugieren cómo es que los sujetos se involucran emocionalmente con estructuras sociales específicas (Ahmed 38).

Una vez hecha la revisión en cuanto a las teorías en torno al afecto, se optará por definirlo para este estudio como las fuerzas dinámicas que operan en el individuo y el mundo, impulsando la acción, el pensamiento y la relación con el entorno y con otros cuerpos. Existen discusiones en torno a las similitudes entre el concepto de afecto y el concepto de emoción, considero que el afecto tiene una dimensión política y que se construye de forma social. Blehner sostiene “[...] affect is neither completely distinct from nor equal to emotion; affect has a political dimension and has to do with events, situations, encounters; affect involves an impact, an interruption or pause, and a reconfiguration or realignment; affect is sticky, contagious, and potentially socially determined” (73). Ahmed también trabaja desde los estudios del afecto para hablar de la política cultural de las emociones, para la autora las emociones juegan un papel fundamental en la politización de los sujetos, esto se muestra cuando se realiza una lectura de aquellos afectos que surgen cuando hay una relación crítica hacia los mundos que se han habitado. El afecto es la capacidad de afectar y ser afectado por estas, por lo que las emociones son una forma de afecto, por lo tanto, las considero como una categoría dentro de éste.

Ahora bien, las emociones en esta investigación se verán como respuestas a las injusticias, opresión, normas sociales y un motivador a la resistencia. Dado que el análisis pretende centrarse en la experiencia de las mujeres, se optará por un enfoque de las emociones de Sara Ahmed haciendo un enfoque en la estética del dolor y la indignación. Partiendo de la premisa que existe una transferencia emocional entre personajes, y entre la relación narrador-lector, ésta se alinea con la idea de que el dolor no sólo afecta a los cuerpos que lo experimentan, también tiene un impacto

en la forma en que se construyen las diferencias entre los cuerpos y cómo se relacionan entre sí (Ahmed 54).

Sentir empatía hacia el dolor de los demás implica un deseo de sentir ese dolor, pero también mantiene la diferencia entre quien lo siente y quien lo imagina. Sin embargo, al no experimentar el dolor de otros no significa que sea ajeno, sino que está vinculado a nuestra propia experiencia corporal (Ahmed 63). Ahmed profundiza más en el dolor al momento de hablar de los vínculos feministas: “Los testimonios de las mujeres acerca del dolor -por ejemplo, los testimonios sobre sus experiencias de violencia- son cruciales no solo para la formación de los sujetos feministas” (Ahmed 261).

En *Basura y Perras de Reserva* se ilustran diferentes experiencias de dolor en los personajes, y es la conexión o la aprehensión del dolor del otro – en la relación narrador-personaje o autor-lector – en la que se crean formas de resistir esa violencia formando vínculos. Ahmed hace hincapié en la importancia de traducir el dolor del otro e interpretarlo para encontrar su carácter político y social, y que esto lleve a la acción política o transformación (Ahmed 263). La cuestión ahora es, cómo busco esas experiencias de dolor e indignación en la narración.

Claudia Breger retomando los estudios de Robyn Warhol menciona que hay diversas técnicas de narración que pueden generar implicaciones afectivas dentro de la lectura, las que más funcionan para este estudio son las siguientes: el uso de voces narrativas puesto que tienen un poder connotativo y funcionan como un dispositivo para generar emoción, prácticas de focalización para permitir que el lector experimente la historia desde la perspectiva de personajes que sufren opresión y las técnicas que apelan al lector, donde el lector se ve involucrado en el relato y aumenta su implicación afectiva en la historia (Breger 238).

Para continuar con este análisis se empleará la narratología, desde la teoría de Gérard Genette y Luz Aurora Pimentel. La perspectiva, según Genette, indica cómo se organiza y regula la información en una narración, determinado por la elección de un punto de vista restrictivo (242). Esto es importante mencionar porque en la historia hay narradoras presentes como personajes en la acción donde los acontecimientos se analizan desde el interior. De acuerdo con Genette el escritor tiene que tomar la decisión entre dos actitudes narrativas donde las formas gramaticales son herramientas mecánicas para plasmarlo (298)

Así, pues, distinguiremos aquí dos tipos de relatos: uno de narrador ausente de la historia que cuenta (ejemplo: Homero en la *Ilíada* o Flaubert en *La educación sentimental*) otro el narrador presente como personaje en la historia que cuenta (ejemplo: Gil Blas en *Wuthering Heights*) llamo al primer tipo por razones evidentes heterodiegético y al segundo homodiegético (Genette 299).

En *El relato en perspectiva* Luz Aurora Pimentel retomando a Iser afirma que “La perspectiva, en este primer nivel, queda definida entonces en términos de una limitación y de una filiación. Atendiendo al primer parámetro, y siguiendo en esto a Iser (1978), son cuatro las perspectivas que organizan un relato: 1) la del narrador, 2) la de los personajes, 3) la de la trama y 4) la del lector” (97). Es aquí el narrador aquél que filtra y focaliza la información que se transmite en el relato, la trama consiste en la selección de la de la información y acontecimientos dentro de la narración. Con relación al lector, se dice que “la perspectiva del lector, por ser aquella que reúne a todas las demás, es una instancia de mayor apertura y complejidad; un punto de vista que le lleva ventea a todos los demás pues es capaz de englobarlos a todos” (Pimentel 128).

Estas teorías permitirán analizar cómo se construyen y se distribuyen las perspectivas narrativas dentro de un texto, lo que resulta fundamental para comprender cómo se transmiten las emociones y se generan implicaciones afectivas en la experiencia de lectura.

Ahora bien, con relación al uso de metáforas, pueden decirse que son fundamentales para configurar una respuesta afectiva. Las metáforas permiten comprender la forma en la que se crean significados en la cultura. En *La risa de la medusa* Hélène Cixous sostiene: “Siempre la misma metáfora: la seguimos, nos transporta, bajo todas sus formas, por todas partes donde se organiza un discurso. El mismo hilo, o trenza doble, nos conduce, si leemos o hablamos, a través de la literatura, de la filosofía, de la crítica, de siglos de representación, de reflexión. El pensamiento siempre ha funcionado por oposición, Palabra/Escritura Alto/Bajo” (14).

Desde esa perspectiva, Cixous demuestra las dualidades que se han empleado para crear una categorización jerárquica dentro de la cultura y el pensamiento. Esto nos ayuda a comprender que las metáforas son herramientas lingüísticas que no sólo ayudan a comprender el mundo, sino que también pueden determinar nuestras respuestas afectivas hacia él.

Derek Attridge en *The Work of Literature* (2017) sostiene que hay una respuesta afectiva cuando un lector se compromete con la lectura, la llama *otherness* a esa emoción que causa de la confrontación que un objeto literario puede causar al exponernos al desconocimiento: “A responsible reading of a literary work, as I argued in chapter 2, is one that is open to this otherness, and that is willing to put settled modes of thinking and feeling at risk in engaging with it” (263). Attridge afirma que siempre hay una dimensión afectiva para nuestras respuestas hacia las obras de arte (264).

Attridge analiza el poema “The Dangerous Gift” de Robert Graves exponiendo cómo el uso de metáforas enriquece la experiencia del lector:

Were I to cut my hand

On that sharp knife you gave me

(That dangerous knife, your beauty),

I should know what to do:

Bandage the wound myself

And hide the blood from you.

Here, as in the passage by Hume, the metaphor invites us to understand more clearly an intangible quality, in this case a kind of beauty, by giving it a concrete form: but what makes this happen as literature is its invitation to participate in the unfolding of the metaphor itself, its staging of the potency of what we can call ‘metaphoricity’—and, of course, the inventiveness with which this is done, to produce a singular poem and to surprise the reader with its otherness. We take pleasure in the occurring of the metaphor as we read: the sharp knife that seems a real object in the first two lines is transformed into a way of specifying, or perhaps, more accurately, feeling, the perilous power of sexual beauty, but we remain aware that it’s the potential on metaphoricity that’s being exploited, that language is being made to exhibit its power to conflate categories and generate new compounds of meaning and emotion. (Unless, that is, the reader is not moved by the poem, and finds the lines predictable and uninventive . . .) (225-226).

En este caso, el dominio del lenguaje mediante metáforas le da a la obra literaria diversas capas de las que se pueden sustraer significados. Tanto en la obra de Dahlia de la Cerda y Sylvia Aguilar Zéleny es posible ver ese dominio del lenguaje que permite que la obra literaria construya diversos significados fuera del texto en sí mismo: el uso de metáforas le atribuye al texto la posibilidad de diversas dimensiones afectivas.

1.6. Metodología

A continuación, se detallará la metodología específica que se utilizará para llevar a cabo este análisis. Sven Blener en su tesis titulada *Using affect theory for studying literature: Sylvia Plath's The Bell Jar* menciona que “The method for finding affective themes or instances in texts is in itself affective or intuitive to an extent. It involves attentive reading whilst looking for sections, passages, hints that indicate a change in a character or situation, that create a pause, a reconfiguration, or a wish for one” (Blehner 27). Así que para analizar ambas obras literarias se hará un *close reading* de ambas, buscando así pasajes o fragmentos que brinden pistas de esas instancias afectivas.

La metodología para este trabajo de investigación consistirá primeramente en dividir el análisis partes: primero analizar *Basura* (2018) y después analizar *Perras de reserva* (2019). El análisis se centrará en identificar las estrategias narrativas que expresan dolor e indignación, aquí se hará una exploración de la voz narrativa, así como el uso de metáforas, en ambas obras. Luego una discusión de cómo se articula el dolor y la indignación a través de estas estrategias.

2. Sylvia Aguilar Zéleny y Dahlia de la Cerda: La literatura y sus posibilidades éticas y políticas

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, retomando a Jonathan Culler, un relato es un contrato de inelegibilidad que se pacta con el lector, en esta dinámica existe la posibilidad de una relación que acepte, cuestione o rechace una conexión entre el mundo del lector y el mundo construido en ese relato. “De hecho, la convención básica que rige al relato, y que, a fortiori, rige a aquellos que se proponen violarla, es, como dice Culler la expectativa de que [el relato] ha de generar un mundo” (10).

Por tanto, la obra literaria podría reflejar o asemejarse a realidades relacionadas con el contexto en que esta obra haya sido creada. Y si bien es cierto que la literatura no tiene por obligación retratar la realidad o cuestionarla, cabe pensar cuáles posibilidades tiene la literatura más allá de la literaria en sí misma, como una dimensión social o política. Attridge menciona:

The point I would stress about the ethical—and political—significance of art is that although it has profound effects in the world, these can never be predicted in advance, and that this is a constitutive impossibility. If the effect of the other could be known in advance, it would not be other. So art, in the strict sense, is ineffectual as a political tool—which is not to say that the objects we call artworks haven't been and won't continue to be immensely valuable in political struggles, just that this value depends on their capacity to be used in ways other than the artistic (231).

Esto quiere decir que la obra literaria puede tener una fuerza política o ética dependiendo de su capacidad de abrirse otras posibilidades. Si embargo, el arte no es algo que se pueda prever y su efecto sin duda es inesperado. La literatura puede tener una potencia política, pero no puede

utilizarse como un instrumento político del todo. Este es un punto clave para la realización de este estudio dado que las obras que se analizarán ponen sobre la mesa esas posibilidades, de qué manera a través de la literatura se pueden cuestionar por ejemplo los sistemas de opresión o abrir la posibilidad de una literatura con una postura ética: una literatura que muestre la realidad del mundo en que esta se ha escrito.

Algo que queda claro con relación a las autoras seleccionadas para este estudio es que sostienen un posicionamiento político y ético en su práctica literaria, especialmente en resistencia a la norma masculina, heterosexual, blanca, clase alta. Sylvia Aguilar Zéleny como escritora aboga por espacios plurales que permitan el desarrollo de una creación literaria más justa y equitativa, donde la literatura no es sólo producir obras, sino también todo aquello que la rodea como los espacios de aprendizaje para la creación, la premiación y las instituciones que median el entorno cultural y artístico. Al mismo tiempo, en su obra muestra fenómenos como la desigualdad, la marginalidad, la violencia de género, la migración, entre otros. En el siguiente fragmento de la novela *Basura* de Aguilar Zéleny presenta una visión que se encamina a esta forma en que se desmantelan las opresiones en una obra literaria:

¿Un mal día? Pos qué suertuda porque aquí nosotros no tenemos un mal día, aquí los días ya son malos de por sí. Pero no se vale quejarse, yo de aquí saco lo suficiente y hasta más para vivir. Pues porque aquí las cosas aguantan mucho, y si no, siempre hay otras. Yo encuentro cosas que ni sé que necesito, pero que luego se vuelven cosas que justo necesito. Yo creo que igual les pasa a los ricos. Compran cosas que no necesitan, cosas que no usan. Luego cuando las necesitan están tan empolvadas y viejas que mejor, compran nuevas. Así es con todo. ¿O no? (118).

La reflexión de la narradora ilustra las formas de desigualdad económica y cómo esta influye en la experiencia de vida. Muestra cómo se crean diferentes subjetividades, por ejemplo, en las diversas relaciones que se establecen con los objetos, las necesidades, el consumo y la visión del mundo a partir de la disonancia de experiencias de la clase alta y la clase baja.

Por su parte, Dahlia de la Cerda también tiene un posicionamiento como escritora. No sólo en su ficción sino también en su ensayística elabora una crítica a la forma en que opera lo que ella denomina la matriz de opresiones. *Perras de reserva* es la praxis de sus posicionamientos políticos y éticos. Por ejemplo, en el cuento “Dios no hizo el paro” la narradora menciona:

Desde morra estoy rodeada de pobreza y hambre. Crecí en la violencia y deseando unirme a una pandilla. No para andar de traviesa, no te me confundas, más bien para pertenecer a algo; tener una familia, un respaldo. Desde morra rolé en este barrio, que es de los más violentos: hay riñas cada fin de semana, y los cholos traen cohetes, bates y hasta cuchillos cebolleros para defender el territorio. Aquí el pan de cada día es el sonido de las sirenas y que los judas caigan nomás para levantar muertos; la tira casi no entra. Aquí puro pelón de coco a rapa, fieles a la crazy life. Escapar de esto no depende de echarle ganas, de querer salir adelante. Esas frases son de güeros. En el barrio se trata de rifártela para sobrevivir (45).

En este fragmento se describe un entorno cargado de violencia y pobreza, estilos de vida que están fuera de la norma, por la diferencia de la clase social e incluso racial. En sus relatos tanto De la Cerda como Aguilar Zéleny muestran la complejidad de la experiencia humana, en este caso, como la desigualdad económica y social afecta de forma desproporcionada a ciertos grupos por encima de otros.

Otro aspecto importante para destacar es el papel que juega la corporalidad en relación con los sistemas de opresión. Los fundamentos teóricos de esta investigación remiten a una primera emoción: el duelo y la pérdida. Judith Butler establece que dicha pérdida remite a la vulnerabilidad de ciertos cuerpos en un contexto social determinado. Dicha vulnerabilidad nos expone a violencias físicas, sociales, políticas, etc.

Así, si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. Pero dichas vidas tienen una extraña forma de mantenerse animadas, por lo que deben ser negadas una y otra vez. Son vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca “fueron”, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo. La violencia se renueva frente al carácter aparentemente inagotable de su objeto. La desrealización del “Otro” quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro (Butler 60).

En las ideas de Butler, hay una falta de autonomía en nuestros cuerpos y hay una parte de estos que es controlada en una dimensión ajena, donde se ejerce coerción y violencia como forma de control. Así pone en evidencia cómo las estructuras de poder deshumanizan y niegan la existencia de ciertos cuerpos e identidades, como las mujeres, minorías, personas queer, personas racializadas etc. Hay cuerpos dentro de la esfera social que son más vulnerables que otros.

Por ello es imprescindible comprender qué sistemas respaldan esas vulneraciones en la época contemporánea, y explorar la estrecha relación entre cuerpo, violencia y poder. Desde las violencias que viven las protagonistas al ser mujeres, y donde su opresión no sólo se reduce al género sino al marco más amplio relacionado con la clase, la raza, la identidad de género y la

sexualidad, hasta las violencias que guardan una estrecha relación con el contexto geográfico y modelos económicos y políticos.

El siguiente fragmento de *Dahlia de la Cerda* expone la brutalidad en la violencia que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres: “Le clavaron un cuchillo en su parte íntima. ¿Has escuchado de un hombre al que le muerdan los pezones antes de matarlo? ¿Al que le claven un cuchillo en el pene? ¿Al que le metan un palo por el culo? Yo tampoco.” (De la Cerda 116). El cuerpo en este contexto es la primera forma de contacto con las vulneraciones causadas por la opresión. La violencia y brutalidad de los actos cometidos ejemplifican ese estado de desrealización donde el cuerpo se desprende de su carácter humano en contraste con cuerpos hegemónicos, pues éstos últimos no son afectados por la violencia de la misma forma.

Por su parte, en el siguiente fragmento de la novela *Basura* también se ejemplifican estas vulneraciones corporales como acto de violencia:

¿A la Cafre? Híjole, hija, ahí si tocas fibras muy sensibles. Nos la mataron, hija, nos mataron a la Cafre. No pasa un día que no piense en ella. Llegamos a talonear aquí casi al mismo tiempo, éramos hermanas ella, la Bonita y yo, de arriba pa bajo siempre juntas. Un mujerón la Cafre, la más guapa de todas y el pendejo que la mató hasta eso le quitó, ¿crees que le tasajeó la cara también? Hay gente mala, hija, gente retorcida, gente que se va a ir directito al infierno, te lo digo. Vivimos tiempos en los que ser mujer es peligroso, pero eso debes saberlo, ¿no? (Aguilar 51).

Este fragmento indica que la culminación de la violencia no es la muerte misma, sino actos que van más allá de ésta. Es un arrebato de aquello que te relaciona con tu humanidad, autonomía e identidad. Segato sostiene que el género es una forma de configuración histórica como forma de

poder y violencia de la humanidad, afirmando que cualquier tipo de poder tiene un carácter intrínsecamente violento (29). Para la autora en el contexto latinoamericano el concepto de violencia se explica con la relación patriarcal-colonial-modernidad, en donde ésta se vuelve un modo de control y subyugación: “Dominio, soberanía y control son su universo de significación. Cabe recordar que estas últimas, sin embargo, son capacidades que solo pueden ser ejercidas frente a una comunidad de vivos y, por lo tanto, tienen más afinidad con la idea de colonización que con la idea de exterminio” (Segato 39).

Para Segato, poniendo el contexto fronterizo como escenario, la violencia se relaciona con el capitalismo desmesurado, donde existe una relación entre la generación de capital a costa de la vida, en este caso, de las mujeres. “Allí se muestra la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendidura donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte” (33). Considero que esta descripción puede ser aplicable a otros contextos más allá del fronterizo, porque la violencia como dispositivo de control no es exclusivo en la frontera, aunque en esta es más evidente por su ubicación geográfica que beneficia el mercado ilícito de drogas, las altas tasas de feminicidios y la falta de recursos e inestabilidad de las instituciones gubernamentales. En general, para esta autora, la violencia no sólo es física, sino que se pone en evidencia en cómo ciertos cuerpos, ya sean las mujeres o grupos vulnerados, son instrumentalizados en función de los intereses de aquellos en posición de poder.

Esta última idea se alinea con los postulados de Sayak Valencia sobre el capitalismo gore, para esta autora en la era global hay diversas formas en las cuáles los cuerpos son vulnerados de forma extrema. Para Sayak Valencia el cuerpo es una

[...] metáfora sublimada por la política, como la concienciación y la responsabilidad del habeas corpus, donde los procesos biopolíticos y de reversión del biopoder cobran sentido y pertinencia. Es en el enclave del cuerpo donde los sujetos son sujetos y, al mismo tiempo, es la noción de poseer un cuerpo propio y vivo lo que activa a los sujetos sujetos, ya que los abre a un campo de acción como agentes activos a pesar de (y también dado) que el poder siempre opera sobre los cuerpos (Valencia 174).

Así, es en este planteamiento que el cuerpo funciona como el área de afección de las violencias y represiones ejercidas por las estructuras de poder. La autora hace uso del concepto de necropolítica, acuñado por Achille Mbembe, para elaborar sobre cómo el poder estatal y grupos externos al Estado, por ejemplo, criminales que la autora denomina sujetos endriagos, regulan la vida y la muerte de los ciudadanos (Valencia 206). Por consiguiente, la violencia dentro de las obras seleccionadas también es ejercida tanto por el Estado, las instituciones, las corporaciones y por grupos disidentes que también buscan ejercer poder, y es una herramienta para ostentar el mismo y posee un fin lucrativo, a través de la explotación de los cuerpos y la eliminación de sus derechos.

Continuando con el fragmento de *Basura* antes citado, la narradora prosigue:

Vivimos tiempos en los que ser mujer es peligroso, pero eso debes saberlo, ¿no? Todos en esta ciudad hemos oído el rumor ese de las muertas. A lo mejor no lo ves en el periódico, ni lo escuchas en la radio, pero te lo cuentan en la calle, muertas acá en el barrio, muertas allá en el centro, muertas en la periferia, muertas en el basurero. Muertas y más muertas, carajo. Pero escúchame bien, yo estoy segurísima que detrás de esto hay otra cosa, porque qué casualidad que casi todas, si no todas, trabajaban en la maquila. Y en la maquila, todos lo sabemos, están en calidad de esclavas, son abusadas, acosadas, obligadas a ve tú a saber qué... (Aguilar 51).

En este fragmento la narradora pone en evidencia cómo las muertes de las mujeres trabajadoras son invisibilizadas y al mismo tiempo las condiciones de explotación laboral. Ahora bien, a lo largo de los fragmentos presentados en este análisis se deja entrever en la narración la representación de un universo que es similar a las circunstancias que rodean a la obra. Aquí “[...] es la narrativa en su aspecto más general lo que lleva a cabo esta proyección de mundos, concordantes o discordantes. Más aún, algo fundamental que tienen en común esos dos mundos es, como lo afirma Ricoeur, el tiempo, nuestra propia experiencia como seres temporales, históricos” (Pimentel 62).

Tanto Aguilar Zéleny como De la Cerda trabajan en esa construcción de mundos, del lado de la experiencia humana que se vive en posición a la norma hegemónica. Con obras literarias que dejan entrever una perspectiva interseccional que pone en el centro la experiencia de discriminación y opresión de ciertos sujetos. Pimentel referenciando a Ricoeur menciona que “La historicidad de la experiencia humana no puede proyectarse al lenguaje sino como narratividad [...] esta narratividad puede articularse únicamente a través del juego entrecruzado de los dos modos narrativos [id est, el histórico y el ficcional]” (62).

Como menciono al inicio de este capítulo lo que interesa aquí es el contrato de inteligibilidad entre el lector y explorar la relación con los mundos propuestos por los relatos. Relatos que guardan desde su elaboración una conexión con la realidad, y además, una relación crítica y de resistencia. Desde un planteamiento como este es factible preguntarse cómo se fomenta un pacto de aceptación con el mundo narrado, y cómo es el encuentro entre el lector y la obra literaria. Attridge menciona:

A responsible reading of a literary work [...] is one that is open to this otherness, and that is willing to put settled modes of thinking and feeling at risk in engaging with it. One element in such a response therefore, however minimal, is a feeling of strangeness, surprise,

or wonder—even when we encounter a work for the fifth or twenty-fifth time (Attridge 263).

Es entonces el encuentro con la obra literaria un evento que se caracteriza por el asombro, el cuestionamiento, una respuesta afectiva que se caracterice por una alteridad que permite quien lee la obra literaria se comprometa con ésta. Ahora bien, Breger en *Affect and Narratology* afirma que las emociones y los cuerpos físicos por su rol comprueban que no puede existir un control completo en la creación de mundos, pues nuestra forma de actuar está influenciada por fuerzas que no podemos controlar. “[...] «my» text is written not by me alone—figuratively acting on royal or divine prerogatives—but by many forces in the world that have formed my fears, fantasies, and preoccupations and provided me with topoi, genres, and more to express them” (Breger 245).

Esto resalta la fuerza de la afectividad en la narración, donde los afectos se vuelven un puente entre el mundo real y el mundo narrado. Por tanto, explorar los afectos permite ver el aspecto dinámico de la literatura, revelando la conexión entre el autor, el mundo narrado y el lector. Al leer historias que representan una realidad que retrata cómo operan los sistemas de opresión, es interesante explorar los afectos que surgen de esas experiencias, como el dolor y la indignación, que son respuestas a actos de vulneración.

3. Estrategias narrativas para la expresión del dolor y la indignación

En este estudio se definió al afecto como el conjunto de fuerzas dinámicas que operan en el individuo y en el mundo, que pueden impulsar la acción, el pensamiento y cómo los cuerpos se relacionan entre sí. Me interesa cómo los afectos causan o son causados por una relación crítica y de resistencia hacia situaciones de injusticia social u opresión. Stephen Ahern en *Introduction: A Feel for the text*, explicando el enfoque Jean Marsden en los estudios del afecto, comenta que “There’s a political as well as aesthetic imperative to Marsden’s approach, for considered in terms of ‘affective becoming,’ the impersonal forces that compose these narratives can be interpreted critically as sites of resistance to cultural norms of disability, gender, and sexuality” (Ahern 16).

Puede interpretarse que las emociones poseen una dimensión política para discutir o evidenciar cómo se pueden resistir normas culturales que se asientan desde el heteropatriarcado, el capacitismo, el colonialismo o lógicas neoliberales. Por otro lado, Sara Ahmed afirma que “la política cultural de las emociones está estrechamente ligada a las historias generizadas del imperialismo y el capitalismo, en las que la violencia contra los cuerpos de mujeres subalternas se otorga y se da por sentada durante el proceso de construcción de los mundos” (Ahmed 258). Propongo que para el análisis se coloque a la mujer como el centro del estudio, haciendo uso de una perspectiva feminista, y explorar aquellas emociones que emergen dentro de un marco interseccional.

Sara Ahmed propone diversas emociones que se relacionan con el sentir feminista. Para la autora el proyecto del feminismo es una forma de responder y acercarnos al dolor de los otros, es la manera en la que sea crea el sentido de comunidad; un “nosotras” que se construye por el conjunto de historias diversas, comprendiendo la especificidad y diversidad de experiencias de las mujeres

(263). Ahora bien, de acuerdo con Ahmed el dolor también necesita de enojo o indignación: que interprete que ese dolor está mal y funcione como un llamado a la acción (264).

En diversos estudios mencionados para el enfoque de esta investigación se analiza tanto al dolor como la indignación en la literatura. Y son diferentes propuestas las que se elaboran para explicar el potencial de estas emociones y su estética. Quisiera resaltar algunos aspectos de los estudios elaborados en torno a la obra de Virginia Woolf que se alinean con el marco teórico de este estudio. Por ejemplo, Margot Kotler en su artículo “After Anger: Negative Affect and Feminist Politics in Virginia Woolf’s *Three Guineas*” explicando la función del enojo sostiene:

Woolf inverts the gendered binaries of the personal and factual and of emotion and reason, allowing her to suggest that women’s anger is factual, while men’s anger is inseparable from their personal emotions. This allows for a differentiation between two forms of anger: anger that comes from personal injury, which can only respond with its own concerns, and anger about injustices affecting groups (Kotler 42).

El enojo en las mujeres no se trata de un sentir individual, sino que es una reacción hacia la injusticia que afecta a ciertos grupos desde una perspectiva racional y basada en hechos. Esta idea se alinea con la propuesta de la emoción como una forma de movilización en oposición a la violencia y poder. La emoción permite una nueva forma de pensar el poder y buscar autonomía, por ejemplo, Kathleen M. Helal en “Anger, Anxiety, Abstraction: Virginia Woolf’s *Submerged Truth*” estudia la oscilación entre el enojo y la ansiedad, y cómo hay una progresión en las dinámicas de ira en sus novelas, además aporta el concepto de ira narrativa y explora cómo la autora trasciende la voz lírica en su narración (81). Helal sostiene “Woolf’s insights about anger are what connects her to so many other women through writing is not only to overcome anxiety a but also to perform power, to become visible, to redraw boundaries” (93).

La escritura con cargas afectivas como una forma visibilizar y reformular límites coincide con la práctica escritural de Sylvia Aguilar Zéleny y Dahlia de la Cerda en tanto que presentan la construcción de mundos literarios con personajes femeninos que se enfrentan con adversidades de su entorno social y son los mismos afectos los que las llevan a movilización, a la resistencia. Ahora bien, por qué y cómo buscar esas emociones o afectos en la literatura. Sven Blehner en *Using affect theory for studying literatura. Sylvia Plath's The Bell Jar*, coincide con Attridge afirmando que el comprometerse con la obra literaria implica componentes afectivos, la literatura ofrece experiencias diversas y, por tanto, nos permite sentir diferentes afectos. Blehner menciona que es importante comprender cómo los afectos se representan en la literatura para comprender qué hace a la literatura convincente (Blehner 6).

Para encontrar esos afectos, en este caso, el dolor y la indignación, es necesario prestar atención a los marcadores textuales del afecto, que en este caso tomaré como referencia las metáforas, y los afectos del mundo narrativo, en este caso la focalización, la voz y los espacios de indeterminación. “The method for finding affective themes or instances in texts is in itself affective or intuitive to an extent. It involves attentive reading whilst looking for sections, passages, hints that indicate a change in a character or situation, that create a pause, a reconfiguration, or a wish for one” (Blehner 27). Así, en el próximo apartado se explorará el análisis de esas instancias de la emoción dentro de las dos obras seleccionadas.

3.1. La estética del dolor y la indignación en *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny

Basura es una novela estructurada en diversos capítulos narrados desde diferentes perspectivas. Los capítulos se presentan de forma intercalada y repetida a través del siguiente orden: Alicia, Griselda y Reyna. Me interesa explorar cómo es que la historia se organiza para la creación del mundo literario. Patrick Hogan establece que la historia es lo que ocurre y lo que la trama intenta representar y reorganizar parcialmente: “The story is what is done by or happens to whom and where it all occurs. In other words, story comprises the events, characters, and scenes” (Hogan 18). Hogan afirma que hay diversas maneras en que los personajes, la construcción de las escenas pueden tener un impacto en el afecto y la literatura.

Estas narradoras al ser personajes que ejercen la acción en la trama pueden categorizarse como intradiegticas. Una característica imprescindible de esta novela es que existe un universo literario más amplio en donde las historias de estas narradoras se conectan, pero es responsabilidad del lector conectar los elementos de la historia para llenar los espacios de indeterminación. Así que las categorías como la voz y la focalización permiten que el lector establezca una relación activa con la narración. Recordemos que Pimentel menciona que “[...] la focalización es un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo), por lo tanto, lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador” (98).

Se analizará cómo los afectos se expresan e interactúan en la narración, creando interacción entre los diferentes elementos involucrados. Hogan sostiene: “«Characters» goals are defined by biologically given emotion systems, specified in relation to socially defined practices. The working out of the story prototypes results from the operation of ordinary principles that apply across

emotion systems’’ (Hogan 19). Mi tarea será mostrar de qué forma los afectos, específicamente el dolor y la indignación se traducen dentro de la narración y aquellos elementos clave que definen la acción y subjetividad de los personajes.

La primera narradora para analizar es Alicia. Una joven que por diferentes eventos de su vida terminó viviendo en un basurero y se volvió una líder para esa comunidad. Al nacer fue abandonada por su madre biológica, y fue adoptada por una mujer que se gana la vida limpiando casas en los barrios acomodados de Ciudad Juárez y El Paso, Texas. En el relato, esta narradora deja entrever el dolor y el enojo, hay saltos de tiempo que permiten comprender eventos adversos que la han expuesto a diferentes tipos de violencias. En su narración, puedo destacar que existen al menos tres instancias que moldean los afectos: primero, el abuso; tanto sexual y de coerción por entrar en dinámicas de poder, segundo; el abandono pues Alicia es un personaje que ha sido doblemente abandonado y expuesto a vivir en la otredad, finalmente, acontecimientos edificantes; eventos de su pasado que le brindaron felicidad en algún momento y que sirven como punto de referencia con las diferentes situaciones que experimenta a lo largo de la trama.

A continuación, presentaré algunos fragmentos que ejemplifican estas instancias. Primeramente, veamos un ejemplo sobre el abuso:

Luego le dio por tocarme. Me acariciaba los muslos, me apretaba los brazos, me olía el cuello. Yo le decía que no, él me decía niña eres casi como mi hija. Yo le decía que los papás no tocan así. ¿Cómo sabes si tú nunca tuviste uno? Los hombres son animales depredadores. Yo leí en algún lugar que no había animal más inteligente que un depredador. Embrujan a sus víctimas que casi casi se entregan solas al sacrificio (Aguilar 74).

El dolor en la narración se construye con el proceso de conciencia de la narradora, en este caso Alicia, de hacer consciente o enunciar aquello que está mal en la situación. La frase *los papás no tocan así*, afirma que la narradora experimenta algo que no debería. La metáfora *los hombres son animales depredadores* propone a la narradora en un papel de indefensión total donde ella queda a la deriva de su dolor y al mismo tiempo evidencia cómo ella entra en esa dinámica de violencia y poder. La narración posee una carga afectiva de dolor, no obstante, considero que la indignación o enojo no está solo en Alicia como personaje, sino que se construye entre la combinación de la anécdota y el discurso narrativo, esto quiere decir entonces que la indignación emerge como consecuencia en el lector, punto que desarrollaré más adelante.

Ahora bien, con respecto al abandono que ha sido expuesta la narradora:

Los perros siempre vuelven, pero sé que un día no, un día no van a volver, un día voy a verlos tirados panza abierta, aplastados por la llanta de un camión, hinchados por haberse tragado una de esas cosas que la gente tira aquí. Y ni modo, así es con los perros, van y vienen. Siempre llega luego otro y es como tener el mismo perro. Les dices «perro» y no importa que sea otro y no el que me venía siguiendo por meses.

Los perros sin nombre son mi única familia (Aguilar 102-103).

Este fragmento representa el dolor en la medida que expone la vulnerabilidad que tienen aquellos que viven en las calles, la forma en que Alicia retrata a los perros callejeros deja en claro que viven por su cuenta y la asunción de la fragilidad de su vida. *Los perros van y vienen* es una frase que muestra lo pasajero de su conexión con esos animales, una resignación y desapego por una ausencia que se vivirá eventualmente y es inevitable. La metáfora *los perros sin nombre son mi única familia* posee una carga afectiva de dolor, porque la narradora elabora una conexión entre

sus circunstancias y la de esos perros callejeros, y al mismo tiempo, acepta el abandono y la ausencia como algo que forma parte de su existencia.

Los eventos edificantes juegan un papel fundamental dentro del discurso narrativo puesto que es la selección de la información presentada, o sea, la combinación de memorias de la narradora con saltos al pasado y el contraste con la realidad del tiempo presente que transmite la narradora, son los que construyen paulatinamente el dolor y la indignación dentro del personaje. El siguiente fragmento funciona como ejemplo:

Niña, niña, dile a tus papás que nos prometieron venir a jugar dominó con nosotros, diles que acá los esperamos. Tus papás. Eso dijo el vecino, tus papás. Cerré el libro y le dije: Mis papás están dormidos. Mis papás. El corazón me latía bien fuerte, sentía que me iba a explotar, sentía que yo iba a explotar. Tener una familia es como tener una buena chapa, una chapa brillante, una chapa tan pero tan fuerte que nadie puede tumbarte. Pos despiértalos, nos prometieron venir a jugar dominó con nosotros, dijo el vecino como si nada, pero yo lo sentí como si todo (Aguilar 61).

Este fragmento ilustra un deseo por cumplir con arquetipos hegemónicos como la familia tradicional y el aspiracionismo de clase. Cuando la narradora a través de la repetición destaca la palabra *papás* enfatiza en la esperanza de cumplir con una definición de familia más convencional y también un lugar crear pertenencia a un grupo. La comparación *tener una familia es como tener una buena chapa*, se presenta como una forma de afirmación del individuo y una forma de alejarse de la otredad. Dentro de la historia la idea de la chapa, este objeto para cerrar las puertas de las casas es un diferenciador entre la familia de Alicia y el resto de las personas que viven en su comunidad. La madre de Alicia sentía orgullo de tener una chapa en la casa porque las otras casas

en el asentamiento donde vivían no tenían una, no era necesario cerrar las casas con llave porque no hay nada valioso que se pueda perder cuando dichas viviendas quedan abiertas y expuestas.

“Era raro que llegara con las manos vacías. Y no importa lo que trajera yo siempre me ponía feliz. Porque si cierro los ojos me veo también a mí, pero no como soy ahora, sino como era entonces, chiquita, pendeja, bien lela, viéndola, adorándola. Pendeja” (Aguilar 13). La mención de esos momentos de felicidad en contraste con la realidad mostrada en el tiempo base de la narración incrementa la carga afectiva de la obra, donde no solo se lleva al dolor, si no también comienza a manifestarse el enojo/indignación:

Así fue como aprendí a separar lo que todavía sirve y lo que se puede arreglar. Lo que todavía se puede comer y lo que ni para los perros. Sus lecciones me mostraron a vivir a fuerza de nada, me hicieron quien soy.

Por ella soy quien soy.

Y por ella, pinche vieja, estoy donde estoy (Aguilar 20).

La figura de su madre adoptiva define al personaje en tanto la forma en que concibe el mundo, sus vínculos, su resignación, y una forma de estar a la defensiva. *Vivir a fuerza de nada* traduce el grado de vulnerabilidad y violencia a los cuales ella se ve expuesta, no se trata sólo de que el personaje se enfrenta a carencias, sino que también por el contexto de violencia de Ciudad Juárez, también tiene que volverse testigo de la decadencia, la deshumanización y la explotación de los cuerpos. Un aspecto clave en Alicia es su juventud, al ser abandonada cuando era niña y narra su vida desde la resignación y una falta de conciencia de la gravedad de su situación, ve la basura como su lugar seguro, afirma que no le tiene miedo a nada. “Mejor salir con los cuatro perros y

andarse con cuidado porque aquí cada día es una sorpresa, ahora ya no sabes si será día de encontrar tesoros o mierdas. Porque aquí se tira lo que nadie quiere” (Aguilar 157). La indefensión de la narradora violencias de las cuales ni ella muestra indignación, justamente hace que la carga afectiva en quien recibe e interpreta la se construya. El lector, al estar fuera de la diégesis tiene la posibilidad de indignarse, de sentir el enojo y conectar con el dolor que no queda explícito en la lectura, pero si es esos espacios de conexión con el texto.

Griselda es la segunda narradora a analizar. Este personaje es originario de Ciudad Juárez, se traslada a El Paso (Texas) con su hermana tras la muerte de sus padres. Su tía Norma las adopta, ofreciéndoles la oportunidad de progresar y experimentar una vida más privilegiada. Griselda se convirtió en médico y en el presente de la narración se encuentra trabajando en una investigación enfocada en estudiar a la comunidad que se asentó en el basurero de Ciudad Juárez. En este contexto, Griselda conoce a Alicia, cuyo papel en la comunidad despierta su interés y al mismo tiempo lidia con la enfermedad degenerativa de su tía la cual acabará incapacitándola para cuidar de sí misma. Estos acontecimientos simultáneos llevan a Griselda a reflexionar sobre su vida propia y generando una crisis personal.

Olvidarlo todo. Hay mañanas en que no sé dónde estoy o qué es lo que tengo que hacer. Cuando comienzo a entender que estoy cuidando de la tía y del proyecto en el basurero, me dan ganas de no tener memoria y olvidarlo todo. Me gustaría también olvidar el día anterior, o el anterior, ya sea porque me pasé limpiando tras la tía o porque experimentamos algo rudo en el trabajo de campo. Me gustaría olvidar que tengo responsabilidades y olvidar que yo misma las elegí. Olvidar qué y quién soy. Olvidar qué me prometí ser y hacer (Aguilar 90).

Esta experiencia también la lleva a descubrir secretos del pasado. Uno de ellos es que su tía tuvo una hija cuyo paradero se desconoce. La tía, abogada devota a su profesión, tenía un ayudante llamado Raymundo con el que mantenía una relación; él es el padre de la hija desaparecida. Esta narradora se distingue por el uso del lenguaje y la sintaxis en sus oraciones, éstas son más elaboradas y hay uso de marcadores discursivos. Los diálogos en la narración están separados por guiones con una estructura más convencional. Una narración que se entiende como escritura, no tanto como lenguaje hablado. Griselda como personaje y narradora evidencia los contrastes en el mundo narrativo. Griselda es una persona con privilegios que está en constante confrontación con una realidad que está en declive o en deterioro:

No le confieso que yo misma me estoy dando ese lujo y que sin ella estaríamos perdidas

—Ay, Gris, si la tía se hubiera quedado conmigo yo no hubiera sabido qué hacer. Yo no tengo tu entereza.

¿Entereza yo? Entereza la de Alicia, entereza la de las mujeres en el basurero. Entereza la de la tía y que no heredé y que ya no podré aprender (Aguilar 126).

La investigación en el basurero y la enfermedad su tía son dos instancias narrativas que moldean el dolor y la indignación dentro de la narración, Griselda como narradora proyecta el cuestionamiento el entramado de opresiones y adversidades a su alrededor. A través de Griselda se muestra la metáfora de la basura, puesto que el basurero de Ciudad Juárez es una forma de representar al neoliberalismo y una cultura de consumo desmedida, el desecho de una sociedad, pero al mismo tiempo representa la esperanza para aquella comunidad que encuentra un uso a aquello que pareciera no lo tiene:

—I scrapped every little drop of tomato puree from the can before throwing it away.

Todos comparten lo que han descubierto desde que comenzamos a venir. Los más jóvenes nos hablan de lo difícil que es elegir ahora frutas y verduras en el súper. Otros sienten que separar la basura se ha vuelto una misión. Doblar cartones, lavar latas, tener cuidado con los cristales. Lo que antes todos hacíamos mecánicamente ahora demanda nuestra atención. Como si lo que hiciéramos tuviera un efecto en estas personas. No importa lo que hagamos o cómo encuentren la basura, ahí a todo se le encuentra provecho. Sí, la discusión se convirtió en terapia grupal (Aguilar 92).

Tanto el dolor y la indignación se construyen en la narración al crear esos espacios de coincidencia entre la narradora y el lector. Considero que Griselda es el personaje con el cual el lector puede encontrar más similitudes al momento de procesar los hechos narrados, el dolor se articula la pérdida de una vida que ni se puede recuperar un despertar de la conciencia sobre las adversidades de su entorno. Griselda como personaje procesa el dolor de los demás y se transforma, su acción es una manifestación de la indignación en acción.

En esta parte final del análisis de *Basura*, me enfocaré en la tercera narradora: Reyna Grande. Este personaje se desempeña como encargada de una casa para trabajadoras sexuales, ella las protege y administra el establecimiento. Parte de sus responsabilidades incluyen entrevistar a posibles trabajadoras, durante las cuales se revelan sutilmente las historias personales de estas mujeres provenientes de diversos contextos. Su narración se distingue sus capítulos tienen el formato de una entrevista de trabajo, el distintivo es que sólo podemos leer lo que dice Reyna, las respuestas de sus interlocutoras se asumen a través de aquello que enuncia Reyna. No podemos acceder a sus pensamientos o reflexiones, del mismo modo, su narración asemeja al lenguaje hablado.

Reyna es originaria de Ecatepec, en el centro de México, pero decide migrar a la frontera en búsqueda del sueño americano. Antes de su transición, era conocida como Raymundo y trabajaba como asistente legal en un despacho de abogados. Durante este periodo, Raymundo mantuvo una relación sentimental con su empleadora, que se quedó embarazada. Al enterarse del embarazo, Raymundo decide huir, impulsado por el deseo de empezar de nuevo y vivir una vida más acorde con su verdadera identidad.

Para explicar cómo se muestran los afectos en la narración de Reyna considero importante hablar de algunos puntos clave para la trama: Reyna, antes Raymundo, intervino para proteger a una joven de ser atacada por un hombre. Este llamó la atención de Linda, quien dirigía la casa de trabajadoras sexuales anteriormente. Linda ofrece a Reyna, en aquel entonces Raymundo, un puesto para supervisar la seguridad de las trabajadoras. Dentro de esta comunidad, Reyna entabló importantes amistades con dos personas: La Cafre y La Bonita. La vida de La Cafre se truncó trágicamente por su relación con un personaje político, mientras que La Bonita reside actualmente cerca de basurero de la ciudad. Alicia, conocida de la Bonita, busca refugio en casa de Reyna, que no duda en darle cobijo. A pesar de no entender muy bien por qué, Reyna siente una conexión inmediata hacia Alicia y asume un papel protector y maternal en su vida.

Reyna es un personaje muy importante para la trama porque es la persona que más conoce las circunstancias del contexto que la rodea. Al ser proveniente del centro del país, se ha enfrentado a dificultades económicas al mismo tiempo, ha sido testigo de la explotación laboral que se vive en la frontera, esto añade a la construcción del mundo narrativo un detonante para una respuesta afectiva de dolor e indignación:

Fue la primera en venirse a la frontera y la primera en sacar a su familia adelante sola. Por eso, por ella es que quiero irme a Ecatepec, que me entierren al lado de mi mamá y de mi

nanita, debajo de los cerros, bajo ese cielo lleno de nubes, eso, eso quiero. Sí, ya llegará el momento de dejar este desierto que te gasta la vida, te empolva el sentido, te amenaza con tragarte a cada rato. Ay, qué dramática me puse (Aguilar 70-71).

La metáfora sobre el desierto enfatiza la brutalidad y desgaste que viven las personas en la situación de Reyna, cuando la narradora menciona *te gasta la vida, te empolva el sentido, te amenaza con tragarte a cada rato* hace visible la fragilidad de ciertos cuerpos a los sistemas de opresión, y posteriormente, cierra su diálogo con un mecanismo para sobrellevar esos afectos, principalmente el humor. Reyna es un personaje que hace evidente su sentido del humor para enfrentar las dificultades con las que lidia. De acuerdo con Truran:

Affect theory asks, “what bodies do—what they want, where they go, what they think, how they decide—and especially how bodies are impelled by forces other than language and reason” (Schaefer, *Evolution*, 1, italic in original). Seeking to understand the forces of relation that create bodies (not only or primarily human) that enmesh and connect us to and within the world; theories of affect emphasize an embedded and embodied relationality (27).

Esto quiere decir que el estudio de los afectos es útil para comprender qué hacen, qué desean, y cómo toman decisiones los cuerpos por fuerzas más allá del lenguaje y la razón. Tanto Alicia, Griselda y Alicia muestran en la construcción del discurso narrativo aquellos aspectos que las movilizan y construyen su subjetividad como agentes dentro del universo literario. En el caso del Reyna, la focalización y el uso de la voz narrativa que permiten comprender las emociones que guían su acción. No solo Reyna habla desde su dolor propio, sino que conecta con el de las mujeres que entrevista en cada capítulo que compone la estructura de la parte de la novela correspondiente.

De acuerdo con Ahmed “La imposibilidad de sentir el dolor de otros no significa que sea simplemente suyo, o que no tenga nada que ver conmigo. Aquí quiero sugerir, de manera cautelosa y tentativa, que una ética de respuesta al dolor involucra estar abierta a verse afectada por aquello que una no puede conocer o sentir” (63). Reyna ejemplifica esa forma de verse afectada por el dolor de los otros por eso ejerce un rol maternal con las trabajadoras del prostíbulo y especialmente la conexión que establece con Alicia, que, aunque la misma narradora no lo sepa, es su hija biológica. Reyna no siente dolor solo por su propia experiencia, es el entorno y las experiencias a su alrededor las que despiertan la indignación.

Este pinche mundo, te digo este pinche mundo nos ha quitado hasta eso, las ganas de reír. Este pinche mundo que está habitado por pura pinche gente. Esa gente, escúchame bien Alicia, esa pinche gente es la basura de este mundo y no la que tiramos todos. Esa gente que no tiene alma ni corazón ni decencia ni nada de nada (Aguilar 175).

La palabra *pinche* se vuelve el vehículo para la indignación, la selección de un vocabulario más hostil ilustra el desdén y desprecio por aquellos agentes que ejercen violencia y coerciones las formas de vida a su alrededor. La metáfora *esa pinche gente es la basura del mundo* desafía la noción de la basura, un elemento que se asocia con la pobreza, la decadencia y que rodea a los personajes de esta historia con vidas fuera de la norma, la basura no es la gente oprimida, es la gente que ejerce su poder y violenta a aquellos a su alrededor, son las dinámicas de lucro y control.

Ahora bien, el análisis de la articulación del enojo y la indignación no sólo sucede dentro de los personajes dentro del relato: me interesa la exploración de los elementos afectivos entre la dinámica autor, relato y los agentes dentro del relato, y el lector: o sea, la intención de una transferencia emocional. Ahora bien, desde qué perspectiva interesa el abordaje del lector.

Wolfgang Iser en *The Act of Reading* aporta un concepto que define como el lector implícito. El concepto de lector implícito se refiere a un papel que el texto designa, no está relacionado con una derivación del lector real, sino que condiciona la experiencia de lectura cuando el lector entra en contacto con el texto literario a interpretar. Iser menciona que “[...] the reader’s role is prestructured by three basic components: the different perspectives represented in the text, the vantage point from which he joins them together, and the meeting place where they converge. This pattern simultaneously reveals that the reader’s role is not identical to the fictitious reader portrayed in the text” (35).

Ahora bien, cómo llega ese afecto al lector o cómo es posible explicar esos detonantes del dolor o la indignación más allá de aquello enunciado en el discurso narrativo. Mencioné al principio de este capítulo el concepto *espacios de indeterminación*. Ingarden e Iser, dentro de la teoría literaria, determinan estos espacios de indeterminación como elementos intencionales que quedan indefinidos y abiertos dentro de la obra literaria, y que son cruciales para que el lector participe de forma activa en la lectura. Iser explica:

The polyphonic harmony of the layered structure of the work must remain intact if it is to give rise to an aesthetic experience. This means that the indeterminacies must be removed, filled in or even glossed over, so that the different levels of the work may properly interlink and the aesthetically valid qualities be brought to the fore. The criterion, then, is harmony. But if we are to see more in this process than just the attempt to finalize the intentional object, and if—despite their being subordinated to the “original emotion” as the true propellant for concretization—the “places of indeterminacy” are to be viewed as conditions of communication, these can only be the conditions that govern illusionism in art (173).

Hablando de la estética, la obra debe funcionar de manera armónica y equilibrada con los diferentes elementos que la componen. Los espacios de indeterminación deben llenarse para que pueda existir esa relación armoniosa, sirven como canales de comunicación que enriquecen la experiencia estética.

Basura por las decisiones estructurales dentro de la novela, deja al lector ese papel de compromiso. En cada capítulo hay un cambio de narradora, narradora que habla desde su posicionamiento en el mundo literario y al mismo tiempo, tiene desconocimiento de las otras narraciones simultáneas. Al principio de la novela el lector no tiene claro cómo es que las tres historias se relacionan unas con otras más que el factor geográfico, pero la concientización es paulatina a medida que avanza la trama. La interpretación del texto se basa en la estructura equilibrada de los espacios de indeterminación, que representan en el caso de esta obra, esos espacios para un diálogo de dolor e indignación.

Un ejemplo de estos espacios es el descubrimiento de que Alicia, personaje abandonado y que desconoce el paradero de su madre adoptiva y de su madre biológica, sin embargo, en los capítulos narrados por Griselda y Reyna, conectamos los puntos y asumimos que su madre es la tía Nora y Reyna, personajes que dentro del relato desconocen esto, pero el lector es el único agente con ese conocimiento. La indignación emerge con la premisa de que Griselda viva en el privilegio, al ser cuidada por la madre biológica de Alicia, mientras esta última vive en un basurero, pues esto evidencia la vulnerabilidad de Alicia. Al mismo tiempo, vemos cómo se construyen las relaciones entre los personajes. Desde diferentes perspectivas, las historias se completan mutuamente y crean espacio tanto para el dolor como para la empatía.

Finalmente, otro aspecto para destacar es la dinámica creada por los capítulos narrados por Reyna en segunda persona “Te leo el miedo. Así que mientras se te lea el miedo, sigues siendo de las nuevas. Pero es natural, aunque ya hayas trabajado en esto antes, es más, aunque hayas trabajado toda la vida en esto, el miedo no se va. Aparte, iniciar en un nuevo lugar, estar con un nuevo sindicato, pos da como miedo. Yo digo que nunca se va del todo, como que te haces a vivir con él” (Aguilar 111). El lector puede llenar los huecos del diálogo entre el narrador y el destinatario con las respuestas de Reyna dado que esto sirve como dispositivo que apela al lector. En conclusión, la indignación y el dolor son emociones construidas no sólo dentro del universo de los personajes, sino también fuera de él, reflejando cómo opera la política de las emociones. Los espacios de indeterminación son otra forma en que los lectores pueden ser afectados por la obra.

3.2. La estética del dolor y la indignación en *Perras de Reserva* de Dahlia de la Cerda

A continuación, se realizará el análisis del libro de cuentos de la autora mexicana Dahlia de la Cerda, para esto se dividirán en grupos aquellos cuentos que forman parte del mismo universo literario y donde existe una conexión entre los hechos narrados.

3.2.1. “Yuliana”, “Regina” y “La China”

El primer cuento es narrado por Yuliana, la hija de un importante narcotraficante. Yuliana ha disfrutado de una vida de lujo y opulencia, además de poseer un gran conocimiento del negocio en torno al tráfico de drogas. Está preparada para heredar el negocio familiar. A pesar de su educación privilegiada, Yuliana se ha enfrentado a la discriminación; durante su estancia en colegios privados, ha sufrido violencia por no encajar en el arquetipo de mujer joven de clase alta mexicana: “Me gritaban «naca». «Naca tú, vieja pioja; en tu puta vida vas poder comprar unos zapatos como estos que traigo. Me costaron lo que el corrupto de tu papá gana en un mes»” (De la Cerda 16). Es en este contexto donde conoce a Regina, que procede de una familia política acomodada. La propia Regina a la discriminación de sus compañeros, que la juzgan por su comportamiento considerado promiscuo o inapropiado según las normas sociales convencionales.

El feminicidio de Regina es una narrativa determinante para la forma de actuar de Yuliana, esta instancia de la cual se construye el dolor y la indignación en la narración. Esta narradora intradiegetica también apela al lector sumergiéndole en una dinámica más activa:

Me cuesta trabajo pronunciar las palabras «homicidio» y «asesinato». Quizás porque me queda el saco. También soy asesina y culpable de homicidio, pero siento que hay de

crímenes a crímenes, y no es lo mismo matar a un secuestrador, a un violador o a un envenenador que vende piedra hecha con efedrina que matar a tu novia por celos. Esas son mamadas. Lo que le pasó a Regina no tiene justificación ni mecha ni por dónde. ¿Sí o no, plebe? (De la Cerda 21).

Es destacable en la narrativa de Dahlia de la Cerda el cuestionamiento al arquetipo de la buena víctima. Pensando en los sistemas de opresión se visualiza que para que exista una víctima legítima la persona debe comportarse y vivir acorde con valores determinados. Si bien no se trata de validar actos de violencia, agrega complejidad y realismo al dilema de la narradora. La metáfora me queda el saco, también considerada una frase de uso popular y que adquiere su sentido de forma social, coloca a la narradora en una posición distinta, al ser una víctima colateral pero que también forma parte de un grupo que perpetúa violencia. Ahmed menciona que “La indignación feminista involucra una lectura del mundo, una lectura de cómo, por ejemplo, la jerarquía de género está implicada en otras formas de relaciones de poder, incluyendo la raza, la clase social y la sexualidad, o cómo las normas de género regulan los cuerpos y los espacios (Ahmed 267). Este tipo de indignación se muestra cuando la narradora elabora la comparación no es lo mismo matar a un secuestrador (...) que matar a tu novia por celos. Esas son mamadas. Lo que le pasó a Regina no tiene justificación ni mecha ni por dónde. La narradora lee críticamente esa violencia como injustificada poniendo en evidencia un sistema que respalda de violencia hacia las mujeres.

La narradora se enfrenta a sistemas que, aunque ella posea poder no puede transgredir. Códigos de hombres, acuerdos de negocios, su idea de justicia resulta contrastante con la concepción que se tiene en el medio donde se desarrolla. En este aspecto la indignación se muestra en la narración la exposición explícita de sus deseos que transgreden valores convencionales, por ejemplo: “Me emocionaba imaginar la cabeza del vato que mató a mi amiga colgada en un puente o dentro de

una hielera, o dársela de comer a los cocodrilos” (De la Cerda 23). El dolor y la indignación se instruyen de manera conjunta y se evidencia en los hechos narrados, pero también en la selección lingüística: “Él la asesinó. Le llené de rosas el funeral y jalé la banda; maté un puerco y le construí una tumba con forma de castillo, a la verga, plebe; una tumba con una suite en la parte de arriba” (De la Cerda 22). Las emociones son movilizadoras de la trama y al mismo tiempo permiten comprender la complejidad del personaje, las formas de duelo desde la opulencia evidencian una realidad que es ajena al lector, pero el grado de dolor e indignación se construyen en el lenguaje hostil:

«No, mi reina, no puedo, no podemos: es ahijado del comandante Cruz Negra. No podemos». «Sin muertito no me puedo casar con usted, pocos huevos, a la verga, culero». Me fui a vivir a la tumba de Regina y me quedé ahí hasta que tuve que regresar a prepararme para entrar en la organización. Durante ese tiempo no hablé ni con mi apá ni con mi novio. Los odiaba a los dos por cobardes (De la Cerda 22).

El siguiente cuento es narrado por Regina. El discurso narrativo ilustra la fascinación de este personaje por el mundo de Yuliana y la llamada cultura «buchona». Regina es un personaje privilegiado, incluso en su forma de hablar evidencia concepciones de clase y raza: “El cambio de look fue más complicado por mi complexión: flaca, muy flaca, o sea nada que ver con las chavas de cuerpos de escultura renacentista. Es que en mi antiguo círculo eso era de nacas, de gente gata, y estar delgada era signo de estatus” (De la Cerda 71). Regina como personaje propone una alternativa a la noción de buena víctima, Regina como personaje no parece dimensionar el riesgo que implica cumplir con su objetivo. Esto se ejemplifica en esta escena, en la cual Yuliana le explica algunos ejemplos de mujeres dentro de su entorno que se pueden inspirar para cambiar su

imagen al de ese arquetipo de mujer, posteriormente hablan de finales trágicos que han tenido esas mismas mujeres:

Tres ya estaban muertas. Una murió de causas naturales, es decir, de enfermedad; las otras dos fueron asesinadas. A Claudia los federales le dispararon a quemarropa en un operativo a pesar de que salió del auto con las manos en alto. A Berenice la mató un grupo rival: la subieron a una camioneta afuera del cine, se la llevaron y su cuerpo torturado apareció en un basurero. Se dice que grabaron su asesinato y tortura y le mandaron el video a su novio, que está en prisión (De la Cerda 71).

Regina como personaje dentro del relato no muestra desde su enunciación dolor e indignación, ella se encuentra en un estado de conciencia anterior a una respuesta afectiva. Se adentró en una relación romántica en la cual es violentada pero no poseía los recursos para cuestionarlo o salir de esa situación: “La segunda vez que me golpeó fueron dos puñetazos y un jalón de greñas; me envió la tienda Versace entera, literal. Zapatos, bolsas, vestidos, un chingo de cosas. La tercera, la cuarta, la quinta. Iba de menos a más y yo estaba en estado de indefensión, atrapada” (De la Cerda 74). La indignación se articula con los agentes que interactúan posterior a la muerte de Regina dentro del mundo narrativo, idea que desarrollaré más adelante.

Quisiera avanzar con el estudio enfocándome en el análisis del tercer cuento “La China”, este relato es narrado por el personaje homónimo. La China es una sicaria y además una madre soltera:

Si me matan un día —porque aquí, dicen, hay dos cosas seguras, la cárcel o la muerte—, mi mamá ya tiene su vida asegurada, y mi Juliet también. Yo anduve a raíz, comiendo sobras, con ropa de la segunda y no quiero esa vida de limitaciones para mi plebe. Aquí pagan bien y te acostumbras a matar. No me quejo de mi trabajo, la mera verdad. Es un

trabajo muy noble. Si Dios existe, ojalá y Malverde interceda por mí. Yo prefiero morir en batalla que vivir con los pies aterrados, prefiero empuñar mi cuerno que seguir comprando ropa en la segunda (De la Cerda 56).

Este fragmento muestra cómo La China dentro de este universo narrativo es un personaje que ha estado expuesto a un mayor nivel de vulnerabilidad, a diferencia de los otros dos personajes analizados. Es un personaje cuya vida está condicionada por su clase social, desde su narración expresa la opulencia con la que vive como resultado de involucrarse en el crimen organizado, una forma de escapar al círculo de pobreza. La metáfora prefiero morir en batalla que vivir con los pies aterrados, evidencia un rechazo al dolor de vivir en la pobreza, aceptando los peligros que involucra tu trabajo. Los pies aterrados se interpretan como la posibilidad de negarse a tomar las oportunidades y vivir un estado de dolor perpetuo.

Así el cuento consiste en explicarnos el pasado del personaje, que también es la narradora intradiegetica, contando algunas de sus memorias desde el tiempo base del cuento, tomando como punto de inflexión el asesinato de Regina. El padre de Yuliana conoce a La China, y la recluta para que se convierta en su guardaespaldas de su hija. A medida que Yuliana y La China se acercan, ésta se convierte en su confidente y mano derecha, La China acepta vengar la muerte de Regina matando al responsable. Considero que la interacción de personajes permite vislumbrar cargas afectivas en la narración.

Bell hooks sostiene “Confronting my rage, witnessing the way it moved me to grow and change, I understood intimately that it had the potential not only to destroy but also to construct. Then and now I understand rage to be a necessary aspect of resistance struggle. Rage can act as a catalyst inspiring courageous action” (16). Tomando esta cita como referencia, puede decirse que los

personajes se movilizan a una actitud de resistencia y acción hacia un acto que desde su subjetividad consideran violento, si bien los personajes piensan y actúan desde un modus que puede considerarse violento, es interesante notar que no sólo buscan destruir, si no que la venganza hacia figuras que ejercen violencia a las mujeres. Esto funciona como un punto de encuentro, donde ambos personajes del universo literario pueden compartir su dolor e indignación con el fin de abrir la posibilidad de crear nuevas formas de escapar a la violencia.

La China narra: “Un día de peda Yuliana me contó que un ahijado del comandante había matado a su mejor amiga y que ella quería vengarla, pero que su apá no le había dado la autorización. Me saqué de onda bien cabrón: el comandante era un señor, un tipazo; sabía tratar a las mujeres; era gente de palabra, cómo así” (De la Cerda 57). En lo narrado La China demuestra sorpresa por la impunidad ante tal acto, esta instancia es la que hace que esta narradora conecte con la historia de Yuliana. “A su mentado ahijado nunca lo topé. A veces los buenos árboles traen mala hierba, y ahí ni qué hacerle. Muchacho cabrón, mal agradecido” (De la Cerda 57), esta indignación mostrada por el personaje es un motor de la acción.

Ahora bien, recordando a Pimentel, puede considerarse que es el lector quien tiene un posicionamiento más privilegiado sobre las perspectivas que convergen en el relato, permitiendo que, en la interacción entre el relato y el lector, este último pueda comprender la complejidad del relato en su totalidad: “De este encuentro y tensión entre dos mundos surge el cúmulo de significaciones narrativas que aun el relato más elemental es susceptible de producir” (Pimentel 133). Por eso considero que es importante un análisis de estos tres cuentos en conjunto, porque si bien los relatos funcionan individualmente, cuando se junta el universo literario es más sencillo comprender las motivaciones y aquellas instancias que mueven la acción y donde surgen respuestas afectivas. Esto se puede ejemplificar en el siguiente fragmento:

“Después me confesó que tiene un odio particular contra los vales que se pasan de verga con las mujeres. Me dijo que cada vez que se enteraba de un cabrón manchado, sentía como si le pegaran a ella y se lo tomaba personal” (De la Cerda 26) este fragmento corresponde al cuento ‘Yuliana’. es a través del cuento de Yuliana que se complementa lo que el lector sabe de La China como personaje. “Le dolían las cicatrices que le dejó su exmarido. Su hobby es levantar y darle calentaditas a esposos y novios abusones. Y es que una siempre habla, piensa y actúa desde las heridas. Aceptó. Y el culero ese ya está pasando revista allá con Satanás” (De la Cerda 26) la afirmación de que le dolían las cicatrices demuestra esta transferencia emocional. La metáfora sobre hablar, pensar y hablar desde las heridas es la justa representación del dolor y la indignación dentro del relato.

3.2.2. *“Que Dios nos perdone” y “Dios no hizo el paro”*

Este universo literario se compone de dos relatos cortos. El primero, titulado “Que Dios nos perdone”. En la narración relatan cómo en defensa propia asesinaron a una asaltante que entró en su casa. La narradora informa sobre el barrio en el que viven, descrito como un «asentamiento irregular». Revela que el gobierno había intentado desalojarlos, alegando que las tierras compradas por los colonos iniciales no eran propiedad de nadie. “El gobierno no manda patrullas para cuidarnos porque no estamos municipalizados, por eso hay robos y drogadictos en las esquinas. Las inmobiliarias no se hacen responsables de la inseguridad, dicen que ya bastante han hecho con pavimentar y alumbrar las calles. Vivimos a la buena de Dios” (De la Cerda 30). Aquí entra en juego otra dimensión de la opresión: explorando cómo las instituciones gubernamentales marginan a ciertos grupos y zonas, mostrando modos de vida y supervivencia desde la periferia. Esta

narración intradiegetica funciona como un testimonio, a través de este la narradora retrata un contexto caracterizado por la falta de presencia policial, la delincuencia desenfrenada y la violencia, lo que hace necesaria una mentalidad de supervivencia entre los residentes.

El segundo relato, “Dios no hizo el paro”, se adentra en la vida de la ladrona. Es la hermana mayor de una familia que lucha contra la pobreza en el mismo barrio. A pesar de sus esfuerzos iniciales por ganarse la vida legalmente, las condiciones de explotación laboral la empujan a delinquir para conseguir dinero. Esta decisión trae prosperidad temporal a su familia, con comida en la despensa y alivio laboral para su madre. Racionaliza sus acciones atacando a los ricos, y no lo ve como un delito, sino como una venganza contra quienes se benefician de la explotación de personas como ella.

A través del análisis conjunto de ambos cuentos el lector es capaz de conectar que la asaltante es la misma persona. Esto nos ofrece diferentes perspectivas de un mismo evento narrativo, además, en el segundo cuento es más evidente la construcción de un narratario que abre una posibilidad de conexión entre el lector y la obra. Por ejemplo, cuando la narradora de “Dios no hizo el paro” relata: “Es culero. A lo mejor a ti mi historia se te hace como de La rosa de Guadalupe porque allá en tu casa llena de áreas verdes y calles bien pavimentadas esto no pasa, pero esto pasa a diario, aunque ustedes, los ricachones, no lo crean” (De la Cerda 45) el objetivo del narrador es diferenciarse de quién lee la obra.

A través del lenguaje metafórico enuncia el enojo: “Está culero, mijo. Luego por qué una se desespera y piensa pendejadas. La vida es una perra. Por eso hay que patearle la jaula, aunque sea brava la hija de la chingada” (De la Cerda 43). La metáfora la vida es una perra es una forma de entramar la serie de opresiones sistémicas que vive el personaje, patearle la jaula implica una idea

de movilización y resistencia. La narrativa de Dahlia de la Cerda explora cómo las mujeres sufren y ejercen violencia, con relación a esto Ahäll afirma que:

The idea of women and violence is often communicated through feelings of (a gendered) structure—of confusion, shock, pity, or unease about legitimizing/normalizing women’s agency in killing. This emotional representation demonstrates that there has been a disruptive moment with regards to gendered social norms. It is a testament to that we have reached some form of societal bordercrossing as [gendered] common sense is no longer making sense” (Ahäll 2015, 142, emphasis in original) (Ahäll 48-49).

Esta noción de las mujeres respondiendo con violencia desafía preconcebidos que se derivan de los roles de género. Este retrato de personajes que actúan desde el dolor y la indignación cumple con el fin de complejizar a los personajes femeninos.

3.2.3. “La sonrisa”

El cuento “La sonrisa” en Perras de Reserva (2019) narra la historia de una chica que migró del sur de México a la frontera para buscar oportunidades. La narradora solía trabajar en una maquiladora hasta que fue víctima de feminicidio, sin embargo, se convierte en un no vivo y decide cobrar venganza. En este cuento las cargas afectivas de dolor e indignación se presentan en el uso de expletivos y lenguaje metafórico las descripciones de la narradora. Esta narradora intradiegetica desde una dualidad presenta una narración humorística pero también un latente enojo y descontento con un sistema que permitió la violencia experimentada:

Pero acá en la frontera también se cuelgan cruces rosas, en memoria de las muertitas de Juárez, y hay más carteles de morritas desaparecidas que bailes, eso me dijeron.

Mala suerte la mía, yo que vine buscando bailes me encontré con un desierto cabrón que se devora a las mujeres, que las hace pedazos, que las desaparece, que se las traga. Nadie sabe, nadie supo. Pero a mí nadie me cuenta las muelas (De la Cerda 83-84).

La narradora expresa aquí como se vive el contexto en Ciudad Juárez, como es la violencia que condiciona las formas de vida. Así mismo, en la penúltima frase enuncia la complicidad, el silencio en torno al grado de violencia existente, pero cierra el fragmento con un nivel de conciencia sobre esa violencia estructural. “La frontera es un monstruo, una fiera ansiosa de tragar. Y no tiene llenadera: se alimenta de trabajo, sexo, drogas y mujeres, pero eso yo no lo sabía” (De la Cerda 83). La frontera aquí no es sólo un espacio geográfico, sino que es una personificación de diferentes dimensiones de la violencia.

El factor emocional no es exclusivo de la narradora, aquí los agresores también buscan algo a través del miedo como emoción, una posición de poder con relación a la víctima. Margot Kotler en *After Anger: Negative Affect and Feminist Politics in Virginia Woolf's Three Guineas* afirma “Dominant groups use emotion to maintain unequal power relations by associating women and other oppressed groups with unruly emotional expression and the body, which maintains their own association with reason and the mind” (38). La emoción también puede usarse como forma de control. En el siguiente fragmento: “No sé por qué lo hacen, no lo sé, pero hay algo de lo que sí estoy segura: que lo disfrutaban. Ellos gozaban al verme llorar y suplicar. Se les veía en los ojos, en sus gemidos. Mal nacidos, culeros, malditos” (De la Cerda 87). Este grado de conciencia de la

narradora permite que su dolor no sea estático, sino que busque formas de transformación de esa emoción y abrir la posibilidad de atravesar y sobrevivir la violencia.

Justamente en la creación del mundo narrativo de este relato considero fundamental el factor de fantasía, dado que este le ofrece la oportunidad a la narradora de sobrevivir al feminicidio y tener una forma de venganza y garantizar la protección de otras mujeres:

Decía: Se busca. Me dio harta tristeza imaginarme a mi familia buscándome, a mi tía contando los días. En ese momento ya eran seis meses sin que nadie supiera de mí, si vivía o moría. Me ganó la tentación y le dibujé un globo de historieta a uno de los carteles: «Me la pelaron, estoy viva y me los voy a chingar». El charrito me miró con una sonrisa con la que jamás lo había visto sonreír (De la Cerda 90).

Esto ejemplifica la transformación del dolor y la indignación en acción, asimismo, abre la posibilidad de enunciar otras emociones como la esperanza.

3.2.4. *‘La Huesera’*

“La Huesera” es un cuento que narra la historia de amistad entre dos mujeres. Narrado en segunda persona, la protagonista tras el feminicidio de su mejor amiga decide escribir una carta para resolver su duelo inconcluso. A lo largo de la narración, el relato deja entrever episodios de su amistad, recuerdos, la situación previa antes del asesinato y las situaciones que sucedieron de forma posterior a este. El cuento es narrado de forma intradiegetica: “Y sé que tiene que ver con que tú no estás para darme ánimos, para hacerme reír, para dejarme llorar en tu pecho” (De la Cerda, 2019: p. 108).

Un aspecto importante dentro de este relato es que la protagonista vive un antes y un después, al momento del feminicidio de su amiga ella cobra conciencia que esa violencia no es un caso aislado. Así se forja en ella un interés por combatir esa violencia. Sara Ahmed menciona: “Además, no se trata solo de que el dolor nos impulse a movernos hacia el feminismo, o impulse al feminismo como un movimiento de transformación social y política. La respuesta al dolor, como llamado a la acción, también necesita indignación: la interpretación de que este dolor está mal, que es una atrocidad, y que se debe hacer algo al respecto” (Ahmed 263-264).

Un componente central del cuento para la articulación de los afectos se relaciona con la forma de narración, en este relato la narradora interpela otro personaje de la historia, podemos ver el destinatario dentro del discurso narrativo. Esto, por un lado, hace más conveniente la premisa del relato, hay una posibilidad de transitar en momentos de identificar al narratario como personaje y que el lector se identifique como ese narratario. Pimentel afirma:

[...] toda comparación, toda referencia a realidades extratextuales compartidas y reconocibles, toda descripción o explicación detallada, constituyen tantas concesiones al lector, al tiempo que lo configuran como narratario. Es de notarse que conforme las señales se hacen más abstractas, menos perceptibles, el lector tiende a identificarse más con el narratario, aunque casi sin notarlo (178).

Ese aspecto formal del relato permite que circulen los afectos, debido que, aunque la víctima en la trama o en quien es infringido un dolor no es la narradora ni el lector, al conectar del otro personaje experimenta dolor e indignación. Como en los cuentos analizados anteriormente, la metáfora permite ver cómo se construyen los afectos. Eso se muestra en el siguiente fragmento:

A mí la tristeza ya me arrastró. Es más, a veces siento que la tristeza soy yo. Te dará gusto saber que en tu honor y en el mío me tatué en un brazo: la tristeza es rebelión. Desde ese día. El día que no contestaste el teléfono, un perro negro me sigue a todos lados, es un perro negro que se llama melancolía, dolor, rabia y tristeza, y si te soy sincera creo que cada día voy de mal en peor (De la Cerda 108).

En la metáfora, la tristeza soy yo enuncia como esta se vuelve parte de la narradora, pero al mismo tiempo, la idea de la tristeza como rebelión enfatiza la transformación de ese dolor. El perro negro personifica esa serie de emociones que resultan de la muerte del narratario, en este caso, la amiga de la narradora. La personificación es un recurso que se repite a lo largo del relato para la transmisión de las emociones “México es un mostro enorme que devora a las mujeres. México es un desierto hecho de polvo de huesos. México es un cementerio de cruces rosas. México es un país que odia a las mujeres” (De la Cerda 119). México no sólo se representa como espacio geográfico, si no como una entidad capaz de ejercer acciones. Las metáforas un desierto hecho de polvo de huesos y un cementerio de cruces rosas hacen referencia a la gran cifra de feminicidios dentro del país, esa sinécdoque se maneja a lo largo del relato “Fue desgarrador. No identificada. Eras un cuerpo más en este genocidio. Una muerta sin nombre que engrosaba las cifras de la muerte color rosa” (De la Cerda 118).

La psicóloga de la narradora le cuenta la historia de la Huesera, una mujer que se dedica a buscar huesos de mujeres, completar sus cuerpos para liberarlas. La narradora decide que para cerrar su proceso de duelo se convertirá en una. No todos los cuentos terminan en tragedia. Algunos que ofrecen alternativas para sobrellevar la violencia, tanto el dolor y la indignación, tienen la posibilidad de llevar a otras realidades y explorar otras emociones. Por ejemplo, Ahmed menciona que esperanza permite sentir que aquello que causa indignación no es inevitable, aun cuando la

transformación parece imposible (Ahmed 278). Así, la esperanza también se vuelve un afecto crucial para resistir la violencia.

Conclusiones

El objetivo de este estudio fue explorar cómo interactúan las estrategias narrativas en la construcción de una estética para el dolor y la indignación en la novela *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny y en el libro de cuentos *Perras de reserva* de Dahlia de la Cerda. Otro objetivo era comprender cómo la articulación del dolor y la indignación en las obras seleccionadas facilita una respuesta afectiva. Para iniciar con la investigación fue importante explicar la importancia del corpus seleccionado elaborando una reconstrucción de las trayectorias de las autoras, así, se demostró su relevancia en el campo literario actual.

En la primera parte del estudio, a través de la reconstrucción de su trayectoria y propuesta estética se descubrió un aspecto importante de su obra: la posibilidad de una literatura ética y política. Algo sumamente importante por las tendencias en la producción literaria de las mujeres, puesto que en la creación surgen temas y propuestas formales que están relacionadas a la presencia de las mujeres en la narrativa actual. Las autoras desde una perspectiva feminista desafían espacios dentro de la literatura, ya sea en el orden social, como la crítica literaria, la academia y por supuesto las tendencias en la creación literaria a nivel temático y formal.

En la segunda parte del estudio a partir de la concepción del relato como un contrato de inelegibilidad con el lector donde se crea una relación de aceptación, cuestionamiento o crítica entre el mundo del lector y el mundo narrado, se descubrió que relatos narrados pueden tener similitudes con la realidad del contexto donde se escribió, la misma relación permite explorar esas construcciones para ver las posibilidades de la literatura más allá de la literaria en sí misma. Así se demostró que las obras literarias de Sylvia Aguilar Zéleny y Dahlia de la Cerda reflejan una

profunda postura política y ética, donde su narrativa permite ver experiencias interseccionales de las mujeres, minorías y comunidades que experimentan marginación.

El análisis realizado sirvió para profundizar en el tema de los afectos en la literatura, por ejemplo, mostrando como las emociones pueden establecer conexiones entre los mundos construidos dentro de las narraciones y el mundo real. Para esto, se realizó una investigación sobre los estudios del afecto y las diversas formas en que el dolor y la indignación se han analizado en la literatura. Se conoció que las estrategias narrativas usadas para expresar dolor e indignación en la literatura son la construcción de mundos narrativos y de personajes y la configuración de perspectivas narrativas que permitan ver esas cargas afectivas, el empleo del lenguaje y figuras retóricas. Esto llevó a la explicación de la hipótesis del estudio donde afirmamos que es posible comprender las cargas afectivas dentro de la obra haciendo énfasis en la transferencia emocional.

Ahora bien, en este estudio se definió al afecto como aquellas fuerzas que afectan a los individuos impulsando la acción y condicionando las dinámicas de relación con el contexto y otros cuerpos. Y las emociones se clasificaron como parte del afecto, una forma más que los cuerpos pueden politizarse y crear relaciones críticas con el mundo habitado, emergen como una respuesta a la injusticia y la opresión consecuencia de relaciones de poder. Se eligió el dolor y la indignación porque son emociones que se relacionan con el sentir feminista, puesto que el feminismo como proyecto propone responder al dolor colectivo e individual, y la indignación surge a partir de la premisa de rechazar y tomar acción ante esas experiencias que causan dolor.

En la parte final de esta investigación, me centré en el análisis de las dos obras seleccionadas para el estudio. En una búsqueda exhaustiva de estrategias de alta carga afectiva, se constató dichas

estrategias son la focalización, la voz, la creación de espacios de indeterminación y el lenguaje metafórico.

En *Basura* de Sylvia Aguilar Zéleny, la focalización y adaptación de la voz narrativa se observa a través de sus diversas narradoras intradieгéticas. A través del análisis de los personajes Alicia, Griselda y Reyna y sus perspectivas narrativas se permite comprender las violencias interseccionales que han sufrido o han sido testigos, al mismo tiempo, los acontecimientos edificantes transmiten eficazmente la complejidad emocional de los personajes. La interconexión de las historias de los personajes crea espacio tanto para el dolor, la indignación, e incluso la empatía. Así, el uso de la narración en segunda persona, por parte de Reyna, es un ejemplo de cómo implicar al lector, a través de la figura del narratario.

Se concluye que el uso intencionado de espacios de indeterminación en los hechos narrados favorece la relación entre el texto y el lector, creando espacios para el dolor y la indignación no sólo en el universo de la novela, sino también fuera de él mostrando la política cultural de las emociones. En conclusión, la transferencia emocional se ve cuando las narradoras transmiten sus emociones tras conocer las experiencias e historias de otros personajes del mundo narrativo, al mismo tiempo, la transferencia emocional en el lector ocurre cuando existe un conocimiento completo de la diégesis tras llenar los espacios de indeterminación. Son estos elementos entre la narración, los personajes y el lector los que se encargan de facilitar una respuesta afectiva.

Perras de Reserva, de Dahlia de la Cerda, juega con la perspectiva de una manera diferente. En esta obra los cuentos pueden funcionar por sí solos, pero lo que resulta especialmente interesante es la interrelación de algunos de ellos. La focalización y la perspectiva muestran los sentimientos y percepciones de los personajes, y amplían el universo narrativo al permitirnos ver a otros

personajes a través de los ojos de las distintas narradoras intradiegeticas. Este aspecto estructural añade profundidad a la narración, ya que nos permite visibilizar y agrupar relatos que pertenecen a universos literarios más amplios.

Otro aspecto importante en la categoría de la voz es el narratario. Una consideración significativa es la forma en que algunas narraciones apelan al lector. En relatos como “Dios no hizo el paro”, la narradora se separa del lector utilizando ocasionalmente la segunda persona para resaltar los privilegios del lector. Por otro lado, el uso de la segunda persona narradora en la “La Huesera” se dirige a su amiga quien fue personaje víctima de feminicidio, si bien el lector implícito comprende teóricamente la existencia del personaje en el universo literario, el uso del formato carta y de la segunda persona permite una transferencia emocional de dolor e indignación en la narración.

En ambas obras literarias, el uso de metáforas es fundamental para transmitir emociones y crear una respuesta afectiva. Las metáforas son importantes porque nos permiten comprender cómo se crean los significados en la cultura. En ambas obras literarias, el lenguaje juega con lo poético, a la vez que refleja las condiciones y formas de vida de los personajes dentro de las diversas tramas. Por ejemplo, en *Basura*, el uso de un lenguaje hostil nos permite comprender las diversas formas de violencia a las que están sometidos los personajes y comprender el contexto del que provienen, mientras que el lenguaje metafórico intensifica la expresión de las experiencias de dolor. En *Perras de Reserva*, también hay un uso de metáforas; la personificación se vuelve importante para reflejar el estado de decadencia de la situación de la mujer en la sociedad. En conclusión, ambas obras literarias demuestran la importancia de las metáforas para transmitir emociones y reflejar las condiciones sociales.

Se puede concluir que ambas obras literarias ponen de relieve el potencial de la literatura para desafiar los sistemas de opresión adoptando una postura crítica ante las condiciones sociales del mundo real. *Basura* retrata diferentes historias de mujeres que se esfuerzan por hacer frente y resistir a la violencia desde su lugar en el mundo, demostrando cómo las emociones llevan a la acción y cómo esta acción se convierte en una fuerza transformadora para resistir a la violencia. Por su parte, *Perras de Reserva* presenta personajes femeninos que desafían las convenciones sociales, retratando a mujeres que sufren y a la vez ejercen la violencia, desafiando expectativas relacionadas con roles de género. A través de estas narraciones se presentan universos literarios complejos donde se hacen evidentes las emociones relacionadas con el feminismo, esas emociones contribuyen a la formación de vínculos de unión entre los personajes y narrador-lector como forma de resistencia.

Para concluir, es importante reconocer las limitaciones de este estudio. Una limitación es la necesidad de incorporar la teoría de la recepción para comprender la respuesta afectiva y la experiencia lectora más allá de la intención del autor y del lector implícito. Además, la conceptualización del afecto en la literatura varía, lo que supone un reto para este estudio. Otra limitación fue la dificultad para localizar fuentes que aborden el enojo y la indignación en la literatura escrita en español.

De cara al futuro, existen varias oportunidades para ampliar esta investigación. Una posibilidad es ampliar el análisis para incluir otras obras fuera de la tradición mexicana y explorar el dolor y la indignación en la literatura latinoamericana. Del mismo modo, la realización de un estudio comparativo con la tradición inglesa podría aportar ideas sobre las diferentes estrategias narrativas para expresar el dolor y la indignación. Finalmente, otra línea potencial para futuras investigaciones es la exploración de otras emociones relacionadas con el feminismo, siguiendo el

marco propuesto por Sara Ahmed. Dado que estudio también reveló la importancia de otras emociones, como la esperanza, para sobrellevar las experiencias de violencia. Estas vías de investigación podrían contribuir a una comprensión más completa del afecto en la literatura y su intersección con las problemáticas sociales retratadas en la producción literaria hecha por mujeres.

Referencias

- Amaro Castro, Lorena “En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres”. *Catedral Tomada*, vol. 9, n.º 16, julio de 2021, pp. 30-61, doi:10.5195/ct/2021.518
- Aguilar Zéleny, Sylvia. *Basura*. Tránsito, 2022. Everand.
- Åhäll, Linda. “Affect as Methodology: Feminism and the Politics of Emotion”. *International Political Sociology*, vol. 12, nr. 1, January 2018, pp. 36–52, doi:10.1093/ips/olx024.
- Ahern, Stephen. “Introduction: A Feel for the Text”. *Palgrave studies in affect theory and literary criticism*, 2019, pp. 1-21, doi:10.1007/978-3-319-97268-8_1.
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM, 2015.
- Albitre, Paula, et al. “Violencia, identidad y poder. Cuatro narradoras del siglo XXI mexicano”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 52, diciembre de 2023, pp. 283-96, doi:10.5209/alhi.93683.
- Attridge, Derek. *The Work of Literature*. Oxford UP, USA, 2017.
- Blehner, Sven. *Using affect theory for studying literature : Sylvia Plath's «The Bell Jar»*. 2019, dspace.ut.ee/items/b8affcde-d189-4ca0-a29d-880eb618456d.
- Breger, Claudia. “Affect and Narratology.” *Springer*, 2017, pp. 235–57, doi:10.1007/978-3-319-63303-9_8.
- Butler, Judith. *Vida precaria*. Grupo Planeta, 2006.

Camilo Rincón, Juan y Consuegra, Natalia. “Contra el estereotipo de la buena víctima: Dahlia de la Cerda”. *Escaramuza*, 27 de febrero de 2024. escaramuza.com.uy/nota/contra-el-estereotipo-de-la-buena-victima-dahlia-de-la-cerda/1428.

Cixous, Hélène. *La Risa De La Medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos Editorial, 1995.

Cornejo, Gilberto. “En confianza con: Sylvia Aguilar Zéleny, escritora multipremiada, lectora profesional, madre y académica”. *Crea Cuervos*, 14 de abril de 2021, creacuervos.com/en-confianza-con-sylvia-aguilar-zeleny.

De la Cerda, Dahlia. *Perras de reserva*. Sexto Piso, 2022. Everand.

De la Cerda, Dahlia. *Sobre mí*. 19 de marzo de 2024. <https://www.dahliadelacerda.com.mx/>

Friis, Ronald J. “‘The Fury and the Mire of Human Veins’: Frida Kahlo and Rosario Castellanos.” *Hispania*, vol. 87, no. 1, 2004, pp. 53–61. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/20062973>. Accessed 26 Apr. 2024.

García Plancarte, G. “La resignificación de la frontera en *Basura* De Sylvia Aguilar Zéleny”. *Tenso Diagonal*, n.º 08, diciembre de 2019, pp. 70 -82, <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/116>.

Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, 1989.

Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. UNAM, 2017.

Gomaa, Sally. “Writing to ‘Virtuous’ and ‘Gentle’ Readers: The Problem of Pain in Harriet Jacobs’s ‘Incidents’ and Harriet Wilson’s ‘Sketches’..” *African American Review*, vol. 43,

no. 2/3, 2009, pp. 371–81. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41328614>. Accessed 26 Apr. 2024.

Gómez, Iván. “Creo en la literatura como una forma de observar la condición humana | Entrevista a Sylvia Aguilar Zéleny”. *LJA Aguascalientes*, (28) December 2018. <https://www.lja.mx/2018/12/creo-en-la-literatura-como-una-forma-de-observar-la-condicion-humana/>

Green, Andrew. “Rage Against The Machine, Zapatismo, and the Aesthetics of Anger.” *Popular Music*, vol. 34, no. 3, 2015, pp. 390–407. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24736941>. Accessed 26 Apr. 2024.

Hassan, Ihab H. “Carson McCullers: The Alchemy of Love and Aesthetics of Pain.” *Modern Fiction Studies*, vol. 5, no. 4, 1959, pp. 311–26. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26277152>. Accessed 26 Apr. 2024.

Helal, Kathleen M. “Anger, Anxiety, Abstraction: Virginia Woolf’s *Submerged Truth*”. *South Central Review*, vol. 22, no. 2, 2005, pp. 78–94. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/40039872>

Hill Collins, Patricia, y Sirma Bilge. *Intersectionality*. John Wiley y Sons, 2016.

Hsieh, Lili. “The Other Side of the Picture: The Politics of Affect in Virginia Woolf’s *Three Guineas*”. *Journal of Narrative Theory*, vol. 36, no. 1, 2006, pp. 20–52. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30224637>. Accessed 26 Apr. 2024.

Hogan, Patrick Colm. "Affect Studies." *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, Aug. 2016, doi:10.1093/acrefore/9780190201098.013.105.

Hooks, Bell. *Killing rage: Ending Racism*. Macmillan, 1996.

Hooks, Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Routledge, 2014.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press, 1980.

Juárez, Diana. "Dahlia de la Cerda: literatura desde el margen". *Corriente Alterna*, 14 de marzo de 2024, corrientealterna.unam.mx/genero/dhalia-de-la-cerda-literatura-desde-el-margen.

Kearney, Richard. "Narrating Pain: The Power of Catharsis". *Paragraph*, vol. 30, no. 1, 2007, pp. 51–66. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/43152699>. Accessed 26 Apr. 2024.

Kotler, Margot. "After Anger: Negative Affect and Feminist Politics in Virginia Woolf's *Three Guineas*". *Woolf Studies Annual*, vol. 24, 2018, pp. 35–54. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26475573>. Accessed 26 Apr. 2024.

Kremer, Donovan. "Teorizar el feminismo desde el barrio: entrevista con Dahlia de la Cerda". *CONFABULARIO: Suplemento cultural de El Universal*, 8 de abril de 2023, confabulario.eluniversal.com.mx/teorizar-el-feminismo-desde-el-barrio-entrevista-con-dahlia-de-la-cerda.

Lorde, Audre. *The uses of anger*. CUNY Academic Works, 1981.

Lorde, Audre. "Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Differenc". *Sister Outsider*. Penguin Classics, 2019.

Llurba, Ana. “Escribir desde la frontera”. *Coolt*, 15 de diciembre de 2023, www.coolt.com/libros/escribir-frontera_340_102.html.

Lykke, Nina. *Feminist studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*. Routledge, 2010.

Marín, Cándida Elizabeth Vivero. “The Taste of Nostalgia: The Case of Socorro Venegas and Laia Jufres”. *Open Journal Of Social Sciences*, vol. 09, n.º 05, enero de 2021, pp. 123-33, doi:10.4236/jss.2021.95010.

Moore, Robert, y Robert Moore. “Q&A with ‘Trash’ author Sylvia Aguilar Zéleny”. *El Paso Matters*, 25 de enero de 2024, elpasomatters.org/2024/01/23/sylvia-aguilar-zeleny-el-paso-matters-q-and-a.

Roldán, Adriana Pacheco. “Hablar de violencia. Voces de niñas y niños en la obra de Socorro Venegas y Sylvia Aguilar Zéleny”. *Revista Internacional de Estudios Literarios*, 18, noviembre de 2019, pp. 118-144. hdl.handle.net/10481/62293.

Rubin, Louis D. “Carson McCullers: the aesthetic of pain.” *The Virginia Quarterly Review*, vol. 53, no. 2, 1977, pp. 265–83. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26435912>. Accessed 26 Apr. 2024.

Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños, 2016.

Schleifer, Ronald. “The Aesthetics of Pain: Semiotics and Affective Comprehension in Music, Literature, and Sensate Experience”. *Configurations*, vol. 26 no. 4, 2018, p. 471-491. Project MUSE, <https://doi.org/10.1353/con.2018.0037>.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.

Truran, Wendy J. *Affect theory*. Routledge eBooks, 2022, pp. 26-37, doi:10.4324/9780367809843-4.

Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Grupo Planeta. 2013.

Vargas, Mariela Silvana. “Lenguaje, dolor y musicalidad en *La Teta Asustada*: una lectura Desde Walter Benjamin”. *Hispania*, vol. 100, no. 3, 2017, pp. 431–38. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26387743>. Accessed 26 Apr. 2024.