

Una puesta en escena para transformarse: *Lección de cocina* de Rosario Castellanos

A staging to transform: *Cooking lesson* by Rosario Castellanos

Socorro García Bojórquez^{1*}

María Edith Araoz Robles²

¹Universidad de Sonora. Hermosillo, Sonora, México. email: coyogarciab6@gmail.com

²Universidad de Sonora. Hermosillo, Sonora, México. email: edith.araoz@unison.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-0717-3997>

*Autora para correspondencia: coyogarciab6@gmail.com

Resumen:

La literatura es una expresión cultural que engendra en su interior la ideología de una época determinada; mediante ella podemos repensar temas que aluden a la condición humana y a las formas de ser en el mundo. En este trabajo, con base en la categoría de género y en el análisis semiótico del discurso, analizamos el cuento *Lección de cocina* de Rosario Castellanos. Nuestro propósito es problematizar cómo

Recibido: julio de
2019 Aceptado:
noviembre de 2019



Esta obra está protegida bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
SinDerivadas 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

CÓMO CITAR: García, Socorro y Araoz, María Edith. (2019). Una puesta en escena para transformarse: *Lección de cocina* de Rosario Castellanos. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 5, 10 de diciembre de 2019, e451, <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v5i0.451>

opera el proceso performativo en la constitución del *yo* en la representación de un personaje femenino transgresor a mediados del siglo XX. Algunos de los cuestionamientos que guían nuestro análisis son: ¿qué significa configurar un sujeto femenino abyecto en esa época? ¿Qué recursos estéticos utiliza la escritora al configurar al personaje?

Palabras clave: identidad; subjetividad; poder; transgresión; abyección.

Abstract:

Literature is a cultural expression that internally engenders the ideology of a certain era. Through it, we can reconsider topics that allude to the human condition and the ways of being in the world. In this article, based on the gender category and the semiotic analysis of speech, we analyze the story “Cooking lesson” of the author Rosario Castellanos. Our purpose is to question how the performative process operates in the constitution of the self in the representation of a transgressive female character in the mid-twentieth century. Some of the questions that guide our analysis are: What does the construction of an abject female subject mean in that era? What esthetic resources does the author use to configure the character?

Key words: identity; subjectivity; power; transgression; abjection.

Una puesta en escena para transformarse:

Lección de cocina de Rosario Castellanos

En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura¹.*

Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, 2015.

La literatura es una expresión artística que, desde su especificidad, refleja realidades sociales de diversas épocas. A través del análisis interdisciplinario es posible reflexionar acerca de la condición humana de los personajes configurados dentro de la ficción y así enriquecer su interpretación. En este trabajo realizamos una lectura analítica sobre la condición humana del personaje femenino con la finalidad de mostrar otros modos de ser de las mujeres durante el devenir histórico. Es una lectura que parte de un análisis semiótico del discurso para reflexionar en torno a la configuración literaria del personaje del cuento *Lección de cocina*, perteneciente al volumen *Álbum de familia* (2004) de la escritora mexicana Rosario Castellanos. Para ello, nos adherimos al modelo semiótico propuesto por Julia Kristeva (1978a) cuya teoría señala que el signo es el “elemento especular²” que asegura una producción significativa y que ocupa un lugar en la historia. Es decir, el texto literario es visto como un sistema de significación con “una perspectiva hipersemiótica del mundo” (p. 98).

Asimismo, el análisis se centra en la categoría analítica de género para problematizar cómo está constituido el personaje femenino —principal elemento especular del análisis— y visualizarlo de

¹ El asterisco corresponde a una nota al pie de los traductores de Kristeva al español, en ella señalan que, en el original francés, el término “barreras” está escrito *garde-fous*. Más adelante, en la página siete, explicamos el uso de este término.

² De acuerdo con el modelo semiótico el “elemento especular” es aquel que asegura una representación de una práctica social y que engloba, en su interior, leyes del tiempo-espacio que representa. Para efectos de este análisis el personaje femenino simboliza el elemento especular a partir del cual se deriva la significación y el análisis del discurso que enuncia.

acuerdo con las subjetividades e identidades que lo distinguen en el relato. La historia está representada en un contexto sociohistórico de la segunda mitad del siglo XX, momento social en el que las mujeres fueron reconocidas institucionalmente como actores políticos, sociales y culturales dentro de la historia del México progresista³; tiempo en el cual el país se abría a los procesos de modernidad que acontecían alrededor del mundo de forma vertiginosa.

En este contexto cultural, Rosario Castellanos presenta en el cuento *Lección de cocina* a un personaje femenino que se inserta, justamente, en ese México progresista. Desde el mundo representado por la escritora, nos interesa mostrar cuáles son los recursos estéticos de los que se apropia la autora para configurar a un personaje que se cuestiona su modo de ser⁴ dentro de un mundo patriarcal. De acuerdo al momento histórico, la dicotomía de estos roles se cuestiona y problematiza en distintos aspectos de la vida social: ¿Cuáles son los códigos de género que predominan en el discurso del cuento *Lección de cocina*? ¿Podemos hablar de un personaje femenino transgresor? ¿Qué recursos estéticos utiliza Rosario Castellanos para configurarlo? ¿Hay una transformación del deber ser femenino? Éstas son algunas de las preguntas que intentamos responder a partir del análisis semiótico con el objetivo de reflexionar e interpretar cómo opera el proceso de performatividad en el personaje femenino.

³ Gabriela Cano (2007) señala respecto a la historia de las mujeres mexicanas, que la década de los años 60 del siglo XX es el tiempo en que “las mujeres dejan de ser invisibles para aparecer como actores históricos cabales, sujetos múltiples que intervienen en los procesos políticos y culturales que recorren el siglo” (p. 21). Es el tiempo en que se vuelve “visible” aquello que permanecía oculto en la historia.

⁴ Con “modo de ser” hacemos referencia al ser ontológico del personaje femenino de acuerdo con las ideas aquí desarrolladas sobre la identidad y subjetividad del sujeto, en relación con la forma de “ser ahí” (Heidegger, 1980), espacial y temporalmente hablando. Es decir, el sujeto inserto dentro de tramas de significación culturales en un momento sociohistórico determinado.

Acotaciones sobre el fenómeno de la transgresión en la obra y vida de Rosario Castellanos

A nuestro juicio, una de las principales estudiosas de la obra de Rosario Castellanos es Aralia López González (1984). En su tesis de doctorado, la investigadora resume en la metáfora “la espiral parece un círculo”, la forma en que evoluciona la situación de la condición femenina a través del tiempo. En las narraciones de *Oficio de Tinieblas* (2003) y *Álbum de familia* (2004), publicado en *Obras I. Narrativa* (2004), la investigadora señala que las obras evidencian las condiciones socioculturales de dos espacios sociales (el indígena en el sureste y el moderno en la capital del país) colocados en permanente diálogo a través de los personajes femeninos. López González establece que:

en los textos se perfilan dos pautas para un mejor y posible desarrollo. En lo social, son la distribución equitativa de la riqueza [...]. En lo individual, en cuanto a la mujer, la superación del miedo a la independencia, la elección y aceptación de su identidad femenina, y el desarrollo de su conciencia personal (p. 376).

En este sentido, lo que nos interesa retomar del análisis de Aralia López es, precisamente, lo que se refiere al aspecto individual de las mujeres y la posibilidad de transformar su condición femenina en relación con el mundo en que están representadas. La imagen de la espiral nos parece apropiada en su significación porque reafirma las características intrínsecas en que el ser humano se constituye durante el devenir del tiempo⁵. La espiral está relacionada con la idea de “laberinto,

⁵En el supuesto de que los sujetos históricos poseen no solamente las cargas generacionales respecto a la idea de ser en el mundo, sino que, además, el contexto cultural en que están insertos manifiesta formas de relacionarse, de comportarse y de adecuarse a él. Los textos son discursos fijados en el tiempo, y están ahí para ser interpretados y develar significados de un mundo cifrado por la autora.

evolución a partir del centro o involución, retorno al centro” (Chevalier, 2007, p. 479). Cuando Aralia López González señala en su análisis que “la espiral parece un círculo”, podríamos considerar que, por medio de esta comparación, se establece una correspondencia entre la naturaleza ontológica del sujeto mujer en relación con el ser en el mundo y los aspectos simbólicos de la espiral: ¿por qué parece y no es un círculo? En diferentes culturas, según *El diccionario de los símbolos*, la espiral:

Manifiesta la aparición del movimiento circular saliendo del punto original; este movimiento lo mantiene y lo prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente las dos extremidades del devenir... (La espiral es y simboliza) emanación, extensión, desarrollo, continuidad cíclica pero en progreso, y rotación creacional (Champeaux, 1966, citado por Chevalier, 2007, p. 479).

De acuerdo con Chevalier, la espiral representa el aspecto cíclico de la evolución; y justamente, en Rosario Castellanos se manifiesta esa evolución a través de su obra y su vida personal. Ella como un sujeto social y político que está en el eje dialéctico evolución-involución. En ese sentido, Rosario Castellanos se revela a favor de los derechos de las mujeres y su obra es un constante cuestionamiento sobre la condición femenina en relación con el sistema patriarcal dominante en ese período de la historia. De esta forma, los personajes femeninos que nos presenta, como en el caso del cuento *Lección de cocina*, están cuestionándose, evidenciando y legitimando una realidad social de las mujeres del siglo XX. Así, consideramos que la frase “la espiral parece un círculo”, parece, pero no lo es. No, porque es evidente que los personajes sufren una transformación durante el tiempo del relato. Quizá esta evolución “pareciera” tener otro sentido, y, vista desde otras perspectivas de análisis, pueda considerarse como un círculo; pero si vamos a los elementos

especulares que propone Julia Kristeva (1978b) para el análisis semiótico, y desciframos esas tramas de significación dispuestas por Rosario Castellanos, es posible develar cómo el relato está enfocado desde y para la mujer. En ese sentido, la espiral tiene un movimiento infinitesimal que registra el desarrollo de los estados de la conciencia relacionados con la existencia del ser humano, y que se manifiestan en la constitución de las subjetividades del sujeto femenino.

La cocina: esbozo de una cultura patriarcal

En el epígrafe de Julia Kristeva que citamos al inicio de este artículo, dice: “Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras*. Esbozos de mi cultura” (2015, p. 9). Los traductores señalan que retoman del francés la cita textual y aclaran en una nota al pie de página que el término “barreras” en el original francés está escrito *garde-fous*; a su vez, el diccionario en línea *Word Reference* alude a los siguientes campos semánticos para describir el vocablo: salvaguarda, protección, seguro, quita miedo; entendiéndose el término en relación con salvaguardar a las personas del peligro contra los abusos de poder. Por lo tanto, proponemos iniciar este semanálisis de ese mundo narrado por Rosario Castellanos, a partir del modelo semiótico de Kristeva (1978b) e ir a ese “mensaje producido y cerrado” (p. 95) de Castellanos para observar cómo está el interior de ese sistema que, visto a través del enfoque de género, puede explicar la ideología del momento sociohistórico de la representación.

El cuento *Lección de cocina* narra en primera persona la historia de una mujer de clase media, profesionista y recién casada, que se encuentra confinada en la cocina de su hogar y cuestiona, a través de una larga reflexión, cómo está organizada su cotidianidad a partir de su reciente

matrimonio. Desde el inicio del cuento, Rosario Castellanos nos presenta al personaje femenino-narrador mostrándonos el mundo en el cual está arrojado, dice: “Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí” (2004, p. 837). La afirmación del personaje nos muestra que, aunque la historia está contextualizada en un tiempo-espacio del México progresista de la segunda mitad del siglo XX, en realidad está aseverando la génesis de los roles de género y la manera cómo se ha organizado la vida social desde la historia occidental de la humanidad. La historia de un mundo patriarcal construida a partir de la diferencia sexual entre hombres y mujeres. Una ideología dominante basada en el sistema binario hombre-mujer, en el cual los roles y esquemas de pensamiento están introyectados generacionalmente a lo largo de los años y se han internalizado socialmente, así, dichos roles pasan a formar parte del sistema de valores, creencias y mitos de las sociedades occidentales. Judith Butler, en el volumen *Los mecanismos psíquicos del poder* (2001), explica a través de la “teoría de la sujeción”, cómo el poder actúa sobre los sujetos. Ella menciona que “las formas de dominación capitalista o simbólica son tales que los actos de los seres humanos están ya siempre ‘domesticados’ *a priori*” (p. 28). Es decir, han estado ahí a través de los tiempos como una verdadera universalidad y reproducidos a través de las prácticas discursivas.

Entonces, ¿cómo se instala al interior de los sujetos la heteronormatividad? El concepto de performatividad que expone Judith Butler (2005) permite clarificar cómo los sujetos se construyen social e individualmente en un contexto cultural determinado; sobre todo, si relacionamos la performatividad con la idea de que el sujeto se construye a través de la internalización de las normas (Butler, 2001). La autora afirma que, mediante la práctica y la repetición del conjunto de normas e ideas, el sujeto se constituye a través de esas prácticas sociales que han estado ahí antes, desde siglos atrás, desde que el ser humano se conceptualizara en categorías sociales como hombre,

mujer, joven, niño, etcétera. Señala que es a través de ese discurso dominante (conocimiento, mitos, creencias, sentido común, etc.) como se producen los esquemas sociales de pensamiento, es decir, la práctica reiterativa del discurso produce los efectos que nombra⁶. ¿A qué aludimos con estos efectos? Generalmente, cuando hablamos de performatividad pareciera que nos referimos a características esenciales —intrínsecas y extrínsecas— que corresponden a los sujetos en su individualidad, pero si nos apegamos al concepto de Butler (2001) y observamos el fenómeno dentro de un contexto cultural determinado, vemos cómo esta idea define una forma de ser en el mundo que ha estado ahí en el decurso de la historia. Es así como “el proceso de internalización [de una norma] fabrica la distinción entre la vida interior y exterior, ofreciendo una distinción entre lo psíquico y lo social que difiere sustancialmente de una descripción de la internalización psíquica de las normas” (p. 30). En relación con esta idea, las aportaciones que realiza Bourdieu (2007) nos permiten reafirmar el concepto de internalización de las normas referida por Butler. El autor señala que este proceso cultural simbólico:

no se reduce a una operación estrictamente *performativa* de motivación que orienta y estructura las representaciones, comenzando por las representaciones del cuerpo (lo que no es poca cosa); se completa y se realiza en una transformación profunda y duradera de los cuerpos (y de los cerebros). (p. 37).

⁶ John Austin (2014) explica cómo hacemos cosas a partir de las palabras; en este sentido, lo performativo es aquella práctica discursiva que, a través de la reiteración de un conjunto de normas, produce sistemas sociales de representación. Por generaciones se ha repetido que las mujeres pertenecemos al espacio privado y los hombres al público; así, este discurso se ha introyectado en las sociedades occidentales y es una de las ideas fundamentales en que se basan dichos sistemas.

Explica también que, sobre este fundamento basado en la dicotomía de los individuos, se impone una “definición diferenciada” sobre la legitimación de los usos del cuerpo. Lo que nos interesa retomar de estas teorías para el análisis, es ese proceso dual de la internalización de un sistema heteronormativo que opera en dos niveles, uno sobre el cuerpo y el otro sobre la psique de los personajes. Nuestra finalidad es explicar cómo la autora recrea en el personaje de *Lección de cocina* estos dos sentidos de introyección del sistema heteronormativo. Así, dentro de ese orden simbólico social, Rosario Castellanos configura a un personaje intelectual que está cuestionando ese orden; pero la paradoja del cuento —que retomaremos más adelante— es cómo se transforma el personaje y hasta qué punto opera esa transformación en la constitución de la identidad del sujeto. El personaje femenino está ahí, arrojado en la cocina, el espacio doméstico en donde el mundo patriarcal ha colocado a la mujer desde el principio de la historia. No es gratuito entonces que Rosario Castellanos coloque a su personaje en ese espacio privado para desde ahí cuestionar su condición femenina.

Retomamos también en nuestro análisis el concepto de *habitus* de Bourdieu (2015) para significar e interpretar las prácticas cotidianas en que está dispuesto y posicionado el personaje femenino de Castellanos. En este sentido, ¿cómo se explica el cuento *Lección de cocina* en el contexto de los símbolos culturales y en la vida de la autora?, ¿cómo está construido el personaje?, ¿qué piensa, desde dónde está enunciado, qué identidades tiene?, ¿cómo es la concepción de su mundo?, ¿es un personaje transgresor?, si es así, ¿desde dónde transgrede?, ¿qué lo motiva a actuar de esa manera?

Consideramos que el *habitus* permite dilucidar las cuestiones antes expuestas en virtud de que es el principio unificador que permite distinguir esquemas de comportamientos basados en las prácticas cotidianas de determinado sujeto o grupo social. El personaje femenino que cuenta la

historia es un sujeto profesional en literatura; está inserto en una clase social media alta; posee un acervo cultural e intelectual importante con el cual interpela al lector mediante citas de personajes y obras clásicas de la literatura. Personajes como don Quijote, Cuauhtémoc, Casanova, Romeo y Julieta, entre otros, van desplegándose a lo largo de su discurso. Estos referentes literarios constituyen una parte importante de los elementos especulares en el mundo representado; son los recursos con los cuales la escritora apuntala la historia y nos posibilita a penetrar en los pliegues del discurso para reflexionar, desde la circunstancia social del personaje femenino, por qué la autora toma estas referencias literarias en la construcción de la narración.

Asimismo, los diferentes espacios en los que se desarrolla la vida del personaje femenino proporcionan elementos de análisis que evidencian cómo está constituida la identidad del personaje literario. En la narración, el personaje está inserto dentro de espacios culturales y políticos importantes: la embajada, las conferencias, las vacaciones en Acapulco, la ópera, los restaurantes costosos, el guardarropa que renueva constantemente, la atención en el cuidado personal, etcétera. Estos espacios evidencian a una mujer sumergida en un *habitus* que exhibe una estabilidad económica, social y cultural importante. Pero sobre todo, visibilizan un estereotipo de género de la mujer profesional de ese período de la historia, su imagen da cuenta de su circunstancia femenina,⁷ de la ideología dominante que ha internalizado sólo por el hecho de estar ahí culturalmente. Sin embargo, lo importante es lo que sucede al interior del personaje femenino del cuento *Lección de cocina*: es un sujeto cognoscente que se está cuestionando —desde una cocina que “resplandece de

⁷ Ya en 1929, Virginia Woolf (1983) cuestiona los estereotipos sociales a los que deben sujetarse las mujeres profesionistas: “Nos equivocamos de sexo, nos dicen, de modo de ser; la urbanidad, la moda, la danza, el bienvestir, los juegos son las realizaciones que nos deben quitar; escribir, leer, pensar o estudiar nublarían nuestra belleza, nos harían perder el tiempo [...], mientras que la aburrida administración de una casa con criados algunos la consideran nuestro máximo arte y uso” (p. 83).

blancura”— su lugar en el mundo, ¿por qué está en una cocina?, ¿por qué se cuestiona el espacio social y no lo que pasa en su ser? Lo cita desde las primeras líneas del cuento: “mi lugar está aquí” (Castellanos, 2004, p. 837), lo reitera a lo largo de la narración a través de frases que muestran cómo está sujeta a los poderes del orden simbólico patriarcal, organizado a través de una serie de roles de género que producen y reproducen los modelos sociales basados en términos biológicos: masculino-femenino. Es interesante observar cómo el personaje se está interrogando sobre el “lugar” —que es desde donde está enunciando su discurso— en vez de cuestionarse “¿quién soy yo?”. Al respecto, Kristeva señala que “lo abyecto es un arrojado (jeté), que (se) ubica, (se) separa, (se) sitúa y por lo tanto *erra* en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar” (2015, p. 16). No obstante, es en ese errar que reflexionamos sobre cómo se configura el sujeto a través de un infinito mosaico de subjetividades.

El personaje está configurado por la escritora con una mirada consciente sobre el significado simbólico de su rol de recién casada. Simone de Beauvoir afirma en *El segundo sexo* que “el destino que la sociedad propone tradicionalmente a la mujer es el matrimonio” (2016, p. 373) y en ese sentido vemos cómo Rosario Castellanos configura, a través de la voz de su personaje femenino, la circunstancia social de las mujeres casadas: “Yo abnegada mujercita mexicana que nació como la paloma para el nido” (p. 838); “perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo” (p. 840); “gracias por darme la oportunidad de lucir un traje largo y caudaloso” (p. 840); “cumpló un rito” (p. 841); “llevo una marca de propiedad” (p. 841). Éstas entre otras afirmaciones las encontramos a lo largo de la narración. Es una voz matizada con distintos tonos cimentados en la figura literaria de la ironía, recurso estético por antonomasia utilizado por Rosario Castellanos. A través de una fina ironía a veces acentuada con breves notas de sarcasmo, otras, por bromas suavizadas con el ingenio y la agudeza crítica de la escritora, las más, aderezadas con un refinado

humor negro, el personaje femenino de *Lección de cocina* va narrando la historia en primera persona a través de una puesta en escena en solitario: su monólogo.

El monólogo: la puesta en escena para transformarse

Como señalamos, la figura literaria de la cual se apropia Rosario Castellanos para presentarnos su obra es la ironía. La ironía como un recurso estético para representar una puesta en escena en donde el personaje femenino da cuenta de cómo está configurado en el mundo narrado. Vemos a un personaje instalado dentro de un espacio social destinado a las mujeres: la cocina. Desde ese espacio social podemos decir, de acuerdo con la idea de exterior constitutivo de Judith Butler (2005), que Rosario Castellanos ha configurado al personaje femenino desde ese lugar perpetuado a lo largo de la historia de la cultura occidental como el que corresponde a las mujeres. Es desde ahí donde el personaje manifiesta su realidad cotidiana. ¿Cómo se aprecia el ser del personaje?, ¿podríamos afirmar que hay sufrimiento dentro de ese orden social?, ¿opera en el personaje femenino una transformación?

Para dar respuesta a estas preguntas, proponemos desmontar el cuento en dos espacios que consideramos son los componentes principales en los que está configurado el personaje. Estos espacios son, de acuerdo con Butler, el exterior constitutivo a través del cual es posible problematizar cómo están constituidas las subjetividades y las identidades del personaje femenino. El primer espacio y más evidente es la cocina —el segundo el monólogo. Podría decirse, de acuerdo con las ideas de Kristeva (1978b), que es el escenario o la cubierta de la estructura del cuento que

permite, por medio del semanálisis,⁸ “destaparlo” para observar “en el interior de ese sistema otro escenario” (p. 96) en el cual el personaje necesita identificarse y “excluirse” del sistema patriarcal. Con “excluirse” nos referimos al acto consciente y volitivo que realiza el personaje femenino para observar cómo está su condición femenina dentro del mundo en que está representada. Aunque el término exclusión es una paradoja, porque está excluida dentro del propio mundo patriarcal, pero a la vez está adscrita o incluida en la otra zona de los sujetos abyectos. Es un ir y venir entre la zona, llamémosle “patriarcal” y la “zona de los pensamientos”, que es la que la autora ha elegido para que el personaje sufra una transformación. Sus pensamientos representan así el otro exterior constitutivo del personaje de la historia.

De entrada, nuestra propuesta de análisis a través de la problematización de dos espacios sociales — uno físico y el otro mental— parece contradictoria, porque históricamente la cocina misma simboliza el espacio destinado para las mujeres. Sin embargo, interpretamos que Rosario Castellanos la utiliza como la zona de abyección para que el personaje femenino sufra una transformación a través de la confrontación de sus ideas. Al respecto, Butler (2005) considera y define el exterior constitutivo como otro espacio social o psíquico en donde los sujetos necesitan identificarse con otra esfera de sujetos, que son llamados abyectos porque a través de la exclusión a ciertos sistemas o normas sociales, se adhieren para constituirse en otro sujeto (más adelante, con los conceptos de subjetividad e identidad, clarificaremos cómo es posible “constituirse” en otro sujeto, en otra forma de ser en el mundo). De esta manera, Butler explica que el exterior constitutivo está caracterizado por “aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social [...]”. Esta zona

⁸ De acuerdo con Julia Kristeva, el interior de ese escenario que constituye la pantalla del relato sólo puede ser resignificado por medio del semanálisis. Esta metodología permite ir a un proceso de germinación de una representación que engloba leyes de un tiempo determinado y que están ahí a la espera de ser definidas y legitimadas (1978b, p. 96).

de inhabilitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto” (2005, p. 20). Y nos parece que Rosario Castellanos hacia allá dirige a su personaje. En esa zona de abyección observamos al personaje cuestionándose “¿He de acogerme a cualquiera de ellas y ceñirme sólo porque es un lugar común aceptado por la mayoría y comprensible para todos?” (2004, p. 846). Así, consideramos que la cocina es ese exterior constitutivo, esa zona abyecta en la cual las mujeres estamos circunscritas y fijadas por la heteronormatividad.

Con base en la explicación anterior, la cocina⁹ representa el exterior constitutivo donde Rosario Castellanos coloca al personaje para que problematice su ser y su deber ser. Entonces, ¿qué sucede con el personaje? Al respecto, Kristeva (2015) señala que los sujetos que se sitúan en esas zonas son sujetos abyectos que se instalan “fuera del imperativo heterosexual”¹⁰ para constituirse en “otra esfera de los sujetos” (p. 20) y desde ahí sufrir un proceso interior hacia la transformación. Así, se puede apreciar que el personaje, paradójicamente, está arrojado en la cocina, en ese espacio simbólico es un sujeto abyecto de acuerdo con la idea de Kristeva: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer. Sin embargo, lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo. Sin avisar(le), solicita una descarga, una convulsión, un grito” (p. 8). Es entonces, en este primer escenario, que el personaje que “está afuera” interpela al lector, cuestionándole: “¿Qué me aconseja usted para la comida de hoy, experimentada ama de casa, inspiración de las

⁹ Es necesario aclarar que en este cuento la cocina funciona como un exterior constitutivo porque el personaje sabe que es un lugar simbólico para las mujeres, pero él mismo no ha estado ahí. Por eso, consideramos que es un espacio que permite que acontezca el proceso de transformación del personaje.

¹⁰ En realidad “colocarse” constituye una manera de “excluirse” de las leyes que representan el sistema patriarcal. Es decir, el personaje desarrolla su cotidianidad dentro del mundo patriarcal, pero para poder transgredir ese orden social se tiene que constituir en otra esfera de los sujetos, que en palabras de Kristeva, son los seres abyectos, escindidos.

madres ausentes y presentes, voz de la tradición, secreto a voces de los supermercados?” (Castellanos, 2004, p. 837).

Vayamos ahora al segundo exterior constitutivo, el monólogo. Éste es el recurso estilístico con el cual la escritora organiza el relato. Primeramente, tenemos la cocina como el espacio doméstico, “la zona patriarcal” por antonomasia destinada a las mujeres y en la cual el personaje se cuestiona su deber ser. Una vez inserto ahí, el personaje sufre una serie de cambios que devienen en una transformación. El *Diccionario de Retórica y Poética* (2000) define al monólogo como una figura retórica tradicional “de sentencia o de pensamiento”. También, dice que la diferencia entre el monólogo y el diálogo radica en que, por medio de este recurso:

el personaje no se dirige a un interlocutor, sino que habla (en el soliloquio) o piensa (en el monólogo interior) para sí mismo, con entera desinhibición y autenticidad, revelando sus sentimientos más íntimos y sus opiniones y dudas más secretas (p. 344).

De esta manera, se observa que este segundo exterior constitutivo al que nos referimos está instalado en el interior de la psique del personaje femenino. Desde ese espacio, el personaje se cuestiona su deber ser en el mundo donde está inserto. Es un México moderno, es un momento importante para las mujeres, y la protagonista de *Lección de cocina* pertenece a la categoría de mujeres escritoras que se han constituido profesionalmente.¹¹ Ella es una especialista en literatura,

¹¹ Siguiendo las ideas de Vivero Marín (2006) la profesionalización del quehacer escritural de las mujeres en México se gestó en la década de los años 70. Tanto la escritora como la narradora están insertas en ese México de cambios en todos los aspectos sociales, culturales, políticos y económicos.

por ello conoce —al igual que su demiurga Rosario Castellanos— la receta a la perfección: “Ah, no, no voy a caer en esa trampa: la del personaje inventado y el narrador inventado y la anécdota inventada” (p. 846). Así, nuestro personaje literario, a través de su monólogo, revela su nueva vida de recién casada. Su nueva identidad social.

Como señalamos, Simone de Beauvoir observaba que socialmente la mujer estaba destinada para el matrimonio, concebido éste como una institución legal que establece un vínculo entre dos personas —hombre y mujer— asegurando la conyugalidad de los pares dentro de un conjunto de reglas sociales fundamentadas en su mayoría por las instituciones eclesiásticas. ¿A qué nos referimos con el matrimonio de la narradora visto como sacramento sagrado? Recordemos que el cuento se encuentra representado en un contexto sociohistórico del México moderno de los años 70. Es tiempo de movimientos sociales que buscan reivindicar la figura del sujeto mujer en los diferentes aspectos. Un par de décadas atrás se logra el derecho al sufragio y la mujer se visibiliza como sujeto político y social. Es evidente que estos cambios no sólo ocurrieron en el mundo donde se desarrollaba la vida social de las mujeres, sino que inciden directamente dentro de las relaciones de pareja, en este caso, la relación matrimonial. Al respecto, Rosario Esteinou (2010) señala que, justamente en este período, las feministas se cuestionaron también la caracterización de la familia nuclear fundada en los roles de género. Esta autora explica que la lucha por la liberación de las mujeres permitió una nueva forma de concebir las relaciones de pareja dentro de la institución del matrimonio, frente “a la fuerte influencia que ejercía la moral victoriana en México” (p. 69), en donde se inhibió el acercamiento emocional y el amor erótico entre las parejas. No es gratuito entonces que la escritora Rosario Castellanos reflexione en su discurso todas estas concepciones sobre la idea de la condición de la mujer tradicional, dedicada al cuidado de los hijos y del hogar, cuya función principal era la reproductiva.

Observamos así al personaje de Castellanos “plantado” en la cocina haciendo un “simulacro”, un acto performativo. Es decir, una puesta en escena sobre la idea de la mujer casada. Dice: “me planto hecha una imbécil, dentro de una cocina impecable y neutra, con el delantal que usurpo para hacer un simulacro de eficiencia y del que seré despojada vergonzosa pero justicieramente” (2004, p. 838). A partir de este momento hay un ir y venir constante a lo largo de la narración del personaje entre los dos exteriores constitutivos: la cocina y sus pensamientos. Por medio de este transitar entre los dos espacios, nos muestra que está cocinando un corte de carne para la llegada del esposo. La carne es aquí un elemento especular que nos permite explicar cómo están organizados esos dos espacios sociales. El trozo de carne es el símbolo que concatena una serie de hechos que gira en torno al deber ser de la narradora. Estos hechos son, de acuerdo con Stuart Hall (2011), los puntos de sutura que están dispuestos dentro del relato como “un yo incesantemente performativo” (p. 13) y a través del cual se constituye una identidad que no posee “un núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia” (p. 17). Este concepto de identidad que desarrolla Hall nos permite problematizar los distintos momentos o puntos en los que el personaje está en permanente construcción. Esos puntos son las llamadas subjetividades que constituyen las diferentes identidades del personaje y se manifiestan en las posiciones estratégicas organizadas en el decurso de la narración.

Una vez que el personaje ha sacado la carne del congelador empieza a deliberar en torno a su relación matrimonial. “No se inicia una vida conyugal de manera tan sórdida” (Castellanos, 2004, p. 840). Es el principio de una serie de reclamos silenciosos al *otro*, su esposo, que encarna el rostro del sistema patriarcal que ha dominado generacionalmente a las mujeres. Al respecto, Marcela Lagarde afirma que:

la opresión patriarcal es genérica, es decir, las mujeres son oprimidas por el hecho de ser mujeres, cualquiera que sea su posición de clase, su lengua, su edad, su nacionalidad, su ocupación. En el mundo patriarcal ser mujer es ser oprimida (2015, p. 99).

En ese sentido, el personaje femenino está narrando la parte que corresponde a la mujer dentro de ese mundo patriarcal que representa el esposo al que ella espera para servirle la comida. Ella es el símbolo de la *madresposa*: el de la mujer que organiza el hogar, la que lleva los cuidados de la casa, la que ha guardado la virginidad, la que se embellece, la que no tiene sueldo, la que espera, la que perdona, la que concede, la dama de sociedad... la oprimida, la dominada, la cautiva. Porque en las sociedades patriarcales, como menciona Marcela Lagarde las mujeres están presas: “el cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal” (2015, p. 137). Entonces, continuando con las ideas de Lagarde, el personaje femenino está cautivo dentro de un contexto cultural dominado por una ideología patriarcal. Pero de acuerdo con este análisis, la escritora soluciona este cautiverio cuando inserta al personaje en la zona de abyección representada por la cocina. Para que el personaje femenino pueda transitar a lo largo de la narración entre esos dos espacios necesita transgredir, ir más allá para recorrer los límites del mundo en que está representado. Entonces, ¿cómo opera esa transgresión?

Como señalamos, el recurso con el cual Rosario Castellanos resuelve estas interrogantes es el monólogo. A través de él, el personaje femenino se va transmutando por medio de sus meditaciones, nos va revelando esa nueva cotidianidad que desconocía. Estas meditaciones se sostienen a lo largo del relato, y a través de la performatividad, es decir de la reiteración de sus

pensamientos, se van concretizando durante la narración. Los diferentes estados de sus pensamientos —cuyo pretexto para reflexionar es la cocción de la carne— cimientan esa serie de puntos de sutura conocidos como subjetividades, existe una conciencia del ser. Esto se percibe en algunas frases del cuento de Castellanos: en el momento en que el personaje saca la carne del refrigerador, sus pensamientos están enfocados en la idea del deber ser “Boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío” (p. 838); se devela aquí la voz de un ser que confronta su realidad cotidiana, los mitos, el sentido común de lo esperado, lo ya introyectado psicológica y socialmente. En ese soliloquio el personaje reflexiona sobre su circunstancia femenina, es decir, sobre el rol de mujer casada, y sentencia: “es el trozo que vi mil veces, sin darme cuenta, cuando me asomaba de prisa...” (p. 839). Es un personaje que está sufriendo un proceso interior. Que está mutando. Más adelante, en el relato, justamente después de salpimentar la carne, dice: “porque perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo, que tampoco es mío” (p. 840); otra vez su voz interior matizada de angustia, revuelta en sus cavilaciones, frustrada, quizá, pero consciente para afirmar: “me da la impresión de que no he sabido calcular bien” (p. 840). ¿Qué no calculó bien un personaje femenino configurado como una mujer profesional en literatura, que domina obras y autores? En el análisis, nos parece que el personaje está tomando conciencia de su condición de mujer y las implicaciones sociales e ideológicas que quizá no contempló en su decisión para casarse o quizá, el sistema heteronormativo es tan fuerte que constriñe tanto al hombre como a la mujer dentro del orden social basado en la dicotomía sexual.

Así, de esta manera, vemos a lo largo del relato a un personaje que transgrede dentro de sus pensamientos las normas sociales establecidas: las cuestiona, las confronta, debate con sus ideas y en ese sentido se transforma “incesantemente” a través de una concatenación de juicios valorativos

en torno a su realidad social. Retomando de nuevo las ideas de Hall (2011), esta cadena de pensamientos reflexivos son las subjetividades que están organizadas a lo largo de la narración. En ese actuar del personaje, que no cesa, emerge el sujeto a través de la performatividad. Rosario Castellanos es una estrategia que coloca con una precisión finamente articulada una serie de puntos de sutura para constituir, podríamos afirmar, otras identidades del personaje femenino. Una nueva identidad constituida “a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión realmente perturbadora de que [...] sólo puede construirse a través de la relación con el Otro” (Hall, p. 18). El *otro* es la figura del “esposo” que simboliza la ideología dominante, la jerarquía de los sexos.

Entonces, ¿qué identidad (o subjetividades) construye la escritora para el personaje de *Lección de cocina*? Como hemos venido mencionando, el personaje es un sujeto cognoscente que está en permanente introspección. Creemos que durante el momento en que Rosario Castellanos está constituyendo esa serie de puntos llamados subjetividades, ahí mismo está operando, a través de la performatividad, un cambio consciente, analizado y valorado largamente por la escritora. El personaje está consciente de su circunstancia y dice “es verdad que en el contacto o colisión con él he sufrido una metamorfosis profunda: no sabía y sé, no sentía y siento, no era y soy” (p. 840). Una de las características del monólogo es su naturaleza genuina, lo que en él se plasma es auténtico y se refleja a lo largo de la problematización de los diferentes estados del pensamiento en que se encuentra el personaje. Al inicio del relato, se devela una voz interior desilusionada que se va transformando en una resonancia de voces, a través de las cuales la narradora está confrontando su entorno cotidiano; es un sonido que repercute en todas las direcciones, enfrentando, debatiendo, sufriendo un proceso de cambio interior.

Entonces, el personaje es un sujeto volitivo que sabe en dónde está colocado dentro del mundo narrado, y, sobre todo, tiene la posibilidad de transformarse dentro de sus pensamientos. Es la zona de abyección que la autora ha creado para que ahí el sujeto, cuanto más se extravíe, más se salve (Kristeva, 2015). En el sentido de salvarse, recordemos que este semanálisis inicia puntualizando el término *garde-fous* como la protección que utilizan los sujetos contra los abusos del poder. Así, Rosario Castellanos custodia de alguna manera la seguridad del personaje dentro de la “zona patriarcal”; pero, casi al final del relato, el personaje dice:

He sufrido una serie de metamorfosis. Y el hecho de que cese de ser perceptible para los sentidos no significa que se haya concluido un ciclo, sino que ha dado el salto cualitativo. Continuará operando en otros niveles. En el de mi conciencia, en el de mi memoria, en el de mi voluntad, modificándome, determinándome estableciendo la dirección de mi futuro” (p. 846).

Justamente en este momento del relato, el personaje está resolviendo la interrogante ¿quién soy yo?, manifestando que sigue en incesante transformación, así como la idea infinitesimal de la espiral y su proceso de mutaciones. Antes de concluir este apartado, retomamos la idea de poder que expone Michael Foucault en *Vigilar y castigar* (1978), en donde señala que el cuerpo es “como una arquitectura cerrada, como una prisión asediada políticamente” (p. 32). En el personaje femenino de *Lección de cocina* vemos que es un “cuerpo” que está sujeto a las leyes del mundo patriarcal.

Así, aunque el personaje femenino está constituido con diferentes identidades sociales: mujer, profesional, intelectual y casada; es un personaje que a lo largo de su puesta en escena está yendo

y viniendo a través del camino de la transgresión, ella está en constante transformación. Justo antes del final de la historia se puede apreciar que la ideología dominante que personifica el *otro*, el esposo, representa un poder que él ejerce sobre ella, no como una propiedad, como lo dice el personaje y como bien lo señala Foucault, sino basado en mecanismos psíquicos heteronormativos internalizados, como dice Butler (2001) y reafirma Bourdieu (2007), a lo largo de la historia de la cultura occidental. Es la microfísica del poder que se presenta entre los individuos y de la que habla Foucault cuando explica que ésta: “define puntos de innumerables enfrentamientos, focos de inestabilidad de cada uno de los cuales comparte sus riesgos de conflicto, de luchas y de inversión” (p. 34). ¿Por qué interesa este punto? Precisamente, porque en el final, la narradora acepta el hecho cultural del matrimonio a través del cual se exigen otros códigos culturales, haberse casado con él, también dice que “estaba dispuesta” a sacrificarse por el sacramento religioso. Sin embargo, al final del discurso de la narradora aparecen los puntos suspensivos que cierran el relato; una marca discursiva que denota una imprecisión, una vaguedad del personaje que, aunque cognoscente, puede significar que en su interior opera un punto de quiebre ante el poder de las instituciones reguladoras de las prácticas sociales. Lo que aquí queremos puntualizar es cómo esa sujeción está internalizada en la psique del personaje, y aunque ella se está reconociendo con una intencionalidad o posibilidad de elección dentro de esa “zona patriarcal”, es decir la posibilidad de renunciar al matrimonio, también se evidencia el poder que la Iglesia y la Familia ejercen en ese momento cultural sobre los sujetos. Aun así, con ese epílogo ambiguo; “Y sin embargo...” (Castellanos, 2004, p. 847) es posible afirmar que el personaje ha sufrido una transformación. La frase adversativa seguida de puntos suspensivos que utiliza la escritora para cerrar el relato, nos parece que contiene una manifestación y denuncia social sobre la circunstancia de las mujeres en la década de los años 70. Un tiempo en el cual las mujeres obtuvieron logros significativos en diversos espacios, pero también es evidente que el cerco patriarcal seguía irguiéndose ante los intentos de

las mujeres de trastocar y cambiar el orden social dominante. Pero aun dentro de este mundo patriarcal, Rosario Castellanos configura a un personaje transgresor que se emancipa, a través de la reflexión y la problematización de su condición femenina, para modificarse a sí misma, para constituirse y reafirmarse como la mujer independiente, de la que hablaba Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2016), y que a pesar de sus circunstancias sociales e históricas encuentra otra forma de ser en el mundo.

A manera de epílogo: una conciencia que no puede clausurarse

Para concluir este análisis semiótico, al igual que han señalado otros estudios sobre la vida y obra de Rosario Castellanos, nos sumamos a la idea de que una de sus identidades, la de escritora, está conformada por “incesantes” transformaciones que permiten relacionar puntos de encuentro y desencuentro entre su biografía y su obra literaria; y consideramos que el cuento *Lección de cocina* no es la excepción. No nos referimos aquí a su relación sentimental, lo que queremos exponer, y estamos conscientes de que se ha dicho de distintas maneras, es la voz de la mujer independiente e intelectual, que desde sus primeros textos se manifestó a favor de la reivindicación de los derechos de las mujeres, constante que vertebra su obra. En el relato elegido está esa voz que no cesa de cuestionar y problematizar las circunstancias que viven las mujeres en un sistema patriarcal del México moderno, durante la década de 1970.

Rosario Castellanos es una conciencia que no puede clausurarse. Es una voz que se expresa desde el interior del sistema patriarcal —¿y desde cuál otro? —, exigiendo igualdad de derechos para las mujeres, evidenciando la desigualdad social, exponiendo a través de sus obras la condición de las

mujeres en México. Sabemos que no sólo por medio de su narrativa manifestó su filosofía de vida a favor de las mujeres, sino que también lo declaró públicamente el 15 de febrero de 1971 (año en que publicó el volumen de cuentos *Álbum de familia* que incluye el de este análisis) mediante el célebre discurso pronunciado en el Día Internacional de la Mujer, con su ensayo titulado *La abnegación una virtud loca*. En él exige el mismo grado de libertad para las mujeres y los hombres. Lo que nos interesa distinguir de ese discurso es la voz esperanzadora que reconoce que la lucha, aunque silenciosa, continúa abriendo espacios para que las mujeres podamos estar en las mismas circunstancias sociales que los hombres, incluso los seres humanos que han sido invisibilizados por aspectos de raza, clase, lengua, entre otras. Castellanos proclama:

Pero no hay que desesperar. Cada día una mujer —o muchas— (¿quién puede saberlo [puesto que no se registra] lo que ocurre en el anonimato, en la falta de ostentación, en la modestia?) gana una batalla para la adquisición y conservación de su personalidad (pp. 291-292).

Para finalizar, creemos firmemente que Rosario Castellanos, a través de su narrativa, nos deja a los estudiosos de su obra una riqueza infinita, en la cual, si vamos a las profundidades de sus mundos cifrados, nos enfrentaremos a un discurso crítico marcado por los valores de la ideología patriarcal dominante. El legado de Rosario Castellanos es una mirada crítica, una lucha constante a favor de eliminar la desigualdad social, particularmente de las mujeres y los indígenas. Consideramos que los modelos de análisis como los aquí expuestos, permiten ir al objeto de estudio con una perspectiva que define puntos de intersección como el género, la clase, la lengua, etcétera. De esta forma, se puede ir al fenómeno con una mirada analítica que permite descender hondamente en el espesor de una cultura para legitimar una realidad sobre la condición de las mujeres profesionistas

en este período de la historia. Con esta idea, podemos afirmar que Rosario Castellanos “hizo su propia historia”. Se transformó a sí misma, en una serie de mutaciones incesantes, en una mujer independiente y pensadora social, principalmente. Heráclito, explica Luis Farré (1973), es considerado como “el filósofo de la inconstancia del ser” (p. 29), en ese sentido, el ser de Rosario Castellanos abarca un universo que representa un *logos* con un movimiento infinitesimal que no cesa de mutar. En palabras del personaje de *Lección de cocina*: “Yo soy el que sueño que sueña, que sueña, que sueña” (Castellanos, 2004, p. 839). Entonces, ¿quién sueña que sueña?

Referencias Bibliográficas

- Austin, John. (2014). *Cómo hacer cosas con las palabras*. México: Paidós.
- Beristáin, Helena. (2000). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.
- Bourdieu, Pierre. (2007). *La dominación masculina*. España: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (2015). *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.
- Butler, Judith. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Argentina: Paidós.
- Butler, Judith. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. España: Cátedra.
- Cano, Gabriela. (2007). Las mujeres en el México del siglo XX. Una cronología mínima. En Marta Lamas. (Coord.), *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*. (pp. 21-78). México: Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario. (2003). *Oficio de tinieblas*. México: Planeta.

- Castellanos, Rosario. (2004). Lección de cocina. En Rosario Castellanos, *Obras I. Narrativa*, (pp. 837-847). México: Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario. La abnegación: una virtud loca. *Debate feminista*, 6, 287-292. Recuperado de http://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1623/1454
- Chevalier, Jean. (2007). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder editorial.
- De Beauvoir, Simone. (2016). *El segundo sexo*. México: Penguin Random House.
- Esteinou, Rosario. (2010). *Las relaciones de pareja en el México moderno*. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/26_27_iv_dic_ene_2010/casa_del_tiempo_eIV_num26_27_65_75.pdf
- Farré, Luis. (1973). *Heraclito. Fragmentos*. Buenos Aires: Aguilar.
- Fernández, Anna María. (2012). *La violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta. Equidad de género y lenguaje*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Foucault, Michel. (1978). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- Hall, Stuart, (2011). ¿Quién necesita “identidad”? En Stuart Hall y Paul du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Madrid: Amorrortu editores.
- Heidegger, Martín. (1980). *El ser en el tiempo*. (Trad. José Gaos). México: Fondo de Cultura Económica.
- Kristeva, Julia. (1978a). *Semiótica I*. España: Espiral.
- Kristeva, Julia. (1978b). *Semiótica II*. España: Espiral.
- Kristeva, Julia. (2015). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, presas y locas*. México: Siglo XXI.

López González, Aralia. (1984). *La espiral parece un círculo. La narrativa de Rosario Castellanos.*

Análisis de Oficio de Tinieblas y Álbum de familia (tesis doctoral). México: El Colegio de México.

Vivero, Cándida. (2006). El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980). *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 24, 175-200. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/884/88402407.pdf>

Woolf, Virginia. (1983). *Una habitación propia*. México: Seix Barral.

WordReference.com. (2019). Recuperado de <https://www.wordreference.com/definicion/barreras>

Sobre las autoras

Socorro García Bojórquez es estudiante del Doctorado en Humanidades por la Universidad de Sonora. Investigadora de la etnia Comcáac del desierto de Sonora y fotógrafa.

María Edith Araoz Robles es licenciada en Letras Hispánicas. Candidata a doctora en Ciencias Sociales por El Colegio de Sonora. Profesora-Investigadora en el Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, Perfil PRODEP.