

**PARIAS (MAL)DITAS QUE SOMOS: EMERGENCIA SUBJETIVA Y  
ENFERMEDAD EN LAS NARRADORAS VENEZOLANAS (1936–1945)**

*Mariana Libertad Suárez\**

Universidad Simón Bolívar/  
Centro de Investigaciones Postdoctorales  
Universidad Central de Venezuela

*Como nos debiéramos irnos todos, parias malditos que somos. Esta iniquidad no sigue.  
Hay que acabar con esta infamia. Desde hoy, huelga de hambre,  
y que nos ultimen a todos, si eso es lo que quieren esas monjas y curas.  
Y cayó sobre la cama —como cohete después de la explosión, apagado— cual niño, llorando.  
("HOSPITAL", ELINOR DE MONTEYRO)*

**PALABRAS CLAVE:** SALUD/ENFERMEDAD, GÉNERO, REGIONALISMO, NARRADORAS VENEZOLANAS, SUBJETIVIDAD

**1. El origen de la (in)famia<sup>1</sup>**

**E**n el capítulo destinado a la disciplina incluido en *Vigilar y Castigar*, Michel Foucault afirma: “El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas como cuerpos o elementos que repartir hay” (146). Luego, el autor añade que la división constituye un procedimiento útil para “conocer, para dominar y pa-

---

\* marianalibertad@gmail.com

<sup>1</sup> El empleo del término (mal)dita está asociado en este caso con la propuesta contenida en *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*, donde Eleonora Cróquer —para hablar acerca de las escrituras de mujer de finales del siglo XX que heredaron esta práctica— asegura que:

La expresión “decir al revés” puede recordarnos, cuando menos de manera inmediata, ciertas *tácticas* de comunicación cifrada y, al mismo tiempo, ciertas *acusaciones* hechas a prácticas contraculturales: dice al revés palabras sencillas los hermanos, para trabar complicidades al margen de la autoridad paterna [...] Decir en otra dirección, decir de manera equivocada, decir incorrectamente, mal-decir; o bien des-decir, contradecir, decir en contra... “Decir al revés”, entonces, nos remite a una zona de coincidencias entre la palabra pronunciada, el uso que se le da a esa

## Mariana Libertad Suárez

ra utilizar [pues] La disciplina organiza un espacio analítico” (147). En otras palabras, Foucault asegura que uno de los mecanismos disciplinadores (y, por tanto, fundamentales) del poder radica en la compartimentación de los espacios y en la distribución equilibrada de la población en los mismos, al tiempo que demuestra la recurrencia de esa práctica en diversos períodos de fundación en Occidente.

La conciencia de este movimiento —tan frecuente como necesario al momento de establecer imágenes y códigos de comunicación en grupos sociales emergentes y, por extensión, en los sujetos que los conforman— hace más fácil encontrar ciertas relaciones subyacentes entre los estereotipos de género representados a finales del siglo XIX venezolano y aquellos producidos en las décadas de 1930 y 1940. Pues, sin duda, y a pesar de la distancia temporal, dentro de las producciones discursivas venezolanas de los últimos ciento cincuenta años, las nociones de salud/enfermedad —asociadas de manera automática a las de heroísmo/villanía— surgen como consecuencia de la compartimentación consciente y explícita de la sociedad desde el canon o, lo que es lo mismo, desde los núcleos del poder simbólico–discursivos.

Por ello, no es extraño encontrar en la narrativa nacional venezolana de casi cualquier período entes femeninos y contaminantes cuya debilidad física o enfermedad se debe, en un momento determinado, a su “invasión” del espacio masculino; en otras épocas, a la sobreemocionalidad irrenunciablemente femenina, y, en la mayoría de las ocasiones, a su capacidad reproductiva (condiciones que —en todos los casos— se fueron formando y transformando en el imaginario nacional hasta los primeros años del siglo XX). No por casualidad, en *Limpias y modernas*, María Emma Mannarelli propone que para comienzos del siglo XX:

Pese al afán descriptivo que trasunta el deseo de control, la anatomía femenina se vislumbra como aquel “complejo oscuro y mal interpretado”, por lo menos

---

palabra y el valor relativo que ese uso adquiere en el marco mayor de la cultura que la recibe.  
(31-32)

En el caso particular que nos ocupa, tendríamos que la mal–dición tiene un doble significado, puesto que —por una parte— explicaría el proceso de designación de los sujetos femeninos y su ubicación en el respectivo espacio de disciplinamiento, al tiempo que daría cuenta de la práctica productora de discurso que estamos analizando. Las autoras que estudiamos y los sujetos femeninos representados por ellas, serían pues, al mismo tiempo, sujetos (mal)ditos y (mal)dicientes que —por medio de una irrupción por demás violenta— logran apropiarse de uno de los espacios de poder mejor resguardados: la producción simbólica.

## Parias (mal)ditas...

así lo enunciaba la estudiante de medicina María Mercedes Cisneros. Según ella, sanas y enfermas, las mujeres eran portadoras de microbios. En síntesis, se arriba a una interesante conclusión: las lesiones genitales eran de origen exógeno [...] la aspirante a médica reitera la noción de las mujeres como contaminantes, que “dadas al placer sexual” hacen cómplices a criaturas y niños inocentes. Son la desgracia de la familia y de la sociedad. (97)

Ciertamente, esta caracterización del sujeto femenino deseante como un individuo de naturaleza perversa y, por eso mismo, demandante de disciplina, pero a la vez contaminante y/o delincuente, se vio reestructurada una y otra vez desde finales del siglo XIX y hasta muy entrado el siglo XX, sin desaparecer en ningún momento del imaginario venezolano. Por el contrario, el estereotipo, en momentos puntuales de la historia de la literatura —como, por ejemplo, en el marco de la estética regionalista—, se renovó con elementos aún más determinantes —como la capacidad intrínsecamente femenina de desencadenar el caos, la condición contagiosa de estas actitudes y el peligro asociado con las alianzas entre mujeres o entre una mujer y otro miembro de un colectivo marginado— al momento de definir el ideal de conducta femenina para aquella sociedad en formación.

Igualmente, las nociones de impureza y enfermedad asociadas con las mujeres servían en este momento específico de la historia de Venezuela —que, al menos en teoría, se orientaba hacia la búsqueda de la democratización nacional— a diferentes intereses sociales y políticos, muchos de los cuales —paradójicamente— podían entrar en tensión al momento de ser evaluados por la intelectualidad orgánica de la época. Puesto que la enfermedad —no sólo física, sino también social— provenía, según algunos discursos normatizadores, de la modernidad, pero —al mismo tiempo— tenía la facultad de acabar con ella, se convertía en un fenómeno indeseable que necesariamente debía ser aislado, pero que —a la vez— resultaba difícil, cuando no imposible, de controlar.

Así pues —como ocurrió con el pensamiento venezolano a finales del siglo XIX— en las décadas de 1930 y 1940, correspondía a los intelectuales orgánicos de la democratización “diagnosticar”, en un papel fácilmente equiparable al de la figura médica, la situación de la sociedad venezolana. La diferencia principal entre los pensadores decimonónicos de la “degeneración”<sup>2</sup> y los escritores de la

---

<sup>2</sup> En su artículo titulado “Degeneración y modernidad: un entramado retórico en la novela de fin de siglo”, Josefina Berrizbeitia propone, como una categoría útil para entender la heterogeneidad discursiva venezolana de finales del siglo XIX, la idea de “degeneración”. Afirmar entonces que:

## Mariana Libertad Suárez

época que nos ocupa radicaba en que, medio siglo después, y tras un proceso de formación académica arduo, ya había sido encontrada la cura para la enfermedad social. Las instituciones asociadas al proyecto democratizador —como la Academia, el matrimonio, la participación ciudadana o el saber secular— podían funcionar como sanadoras —siempre y cuando, claro está, el tratamiento comenzara en una fase no demasiado avanzada del mal— de un cuerpo social que corría el riesgo de contagiarse de pasado, de feminidad o de extranjerismo.<sup>3</sup>

Sin duda, la masificación de ese pensamiento que igualaba las categorías enfermedad y otredad —o, siendo más específicos, las categorías enfermedad y feminidad— y, lo que es aún peor, que reactivaba la condición perversa del sujeto femenino durante los primeros 40 años del siglo XX venezolano, buscaba contribuir con el nuevo mapa subjetivo que exigía una sociedad en formación; sin embargo, el auge de la racionalidad y su asociación inmediata con la figura del sujeto modélico sugerido por esos años desde el canon, impedía que los residuos positivistas fungieran como delimitadores de los lugares de identidad de cada sujeto. Por ello, al menos en ocasiones, las Ciencias Sociales compartieron el lugar de autoridad con las Ciencias Médicas, y el carácter corruptor de los grupos minoritarios en general —y del género femenino en particular— se soportó entonces, además de en la condición clínica femenina de seres menstruantes, en

---

[...] la ubicuidad de esta noción de degeneración que parece responder al deseo de definir una esencia en la realidad (a lo cual apuntaba el hecho la lógica decimonónica de los tipos y las especies), es una continuidad discursiva que permitiría la reconciliación entre dimensiones tradicionalmente separadas, como las del mundo físico y psíquico. (238)

Respecto a la proyección de esta propuesta en la primera mitad del siglo XX, se podría apuntar la reproducción mecánica del gesto totalizador, aunque —claro está— el diagnóstico no podría tender a la definición de una esencia, sino a la construcción de una identidad.

<sup>3</sup> Un artículo curioso y que bien pudiera constituir un ejemplo de este miedo al contagio que atravesaba el pensamiento democratizador venezolano, apareció en el diario *Ahora*, en enero de 1940. Se trata de un texto editorializado, que se titula “La provincia necesita higiene política”. Ahí, se habla de la necesidad de echar de sus cargos a esos funcionarios de provincias que constituyen sólo una “rémora para el desenvolvimiento del progreso y una amenaza para la seguridad pública”, también se agrega que “se necesita higiene política; eliminar aquellos elementos que no han sabido corresponder con su aporte al patriotismo, de sus funciones políticas, ya que su estacionamiento en ellas, viene a ser a la postre una calamidad irreparable”. Obviamente, el temor de retornar al pasado reciente, simbólicamente contenido en el mandato de Juan Vicente Gómez, suponía una posibilidad de ensuciar, contaminar y enfermar el proyecto nacional. Hecho que guarda una curiosa, pero locuaz relación con el empeño de los intelectuales orgánicos de las décadas de 1930 y 1940, en Venezuela, de atribuir a los sujetos femeninos el deber de salvaguardar la tradición.

“la observación de la realidad”, en una aparente superación de los fundamentos biologicistas del siglo XIX.

Para las décadas de 1930 y 1940 del siglo XX, ya el discurso de las Ciencias Sociales parecía estar más asociado con la literatura y otras expresiones elitescas, mientras que los residuos de la medicina como ente rector de la división social permanecían intocables dentro de los medios de comunicación de masas y otras formas de expresión más cercanas a la oralidad. Por ejemplo, las campañas de productos de consumo masivo, como la bebida achocolatada *Toddy* o la crema sanadora —sin función explícita dentro de la publicidad— *Sánalo*, desarrolladas a finales de la década de 1930 y comienzos de la de 1940, dan cuenta de esto.

La publicidad de *Toddy* tiene varias etapas y en ninguna de ellas aparece la representación física de una mujer adulta. En principio, una niña y un niño corren sonrientes, mientras una mano enorme —aparentemente del muñeco que sirve de imagen a la marca— los protege de la lluvia, el texto que acompaña esta gráfica reza: “No hay peligro! Las lluvias y el mal tiempo no los preocupa porque Toddy al mantenerlos fuertes los protege [*sic*] contra las enfermedades, que solo penetran en cuerpos débiles y mal nutridos. Dele a sus hijos tres Toddys por día” (*Ahora*). Sin duda, la protección y la posibilidad de crecer fuertes y sanos se otorgan de manera equitativa a niños y niñas; sin embargo, la segunda etapa de la campaña contradice esta primera proposición.

A lo largo del primer semestre de 1940, el diario *Ahora* complementaba su propuesta de “*niños protegidos con Toddy*” con la presentación de “*hombres Toddy*”, es decir, con representaciones de varones letrados, urbanos, evidentemente heterosexuales y, por extensión, heroicos que, por haber bebido *Toddy* en su infancia, gozaban de una salud envidiable. No hay dentro de esta segunda campaña imagen femenina alguna y la única referencia que se hace a la madre no tiene que ver con el hecho de haber sido protegida durante su infancia —como ocurre con los sujetos masculinos—, sino con la capacidad irrenunciable en tanto dictaminada por la naturaleza, de suministrar alimentos y/o generarlos en favor del crecimiento de la población masculina.

En otras palabras, si bien la niña de la primera imagen parece tener acceso, al igual que los varones, a la salubridad, siempre y cuando cumpla —bien ella misma o bien su madre, quien se dibuja como narratario del texto promocional— con las pautas de conducta que le estaban establecidas, vemos que la proyección a futuro la excluye por completo del espacio de la salud y —lo que resulta aún más determinante— del espacio público, mientras la inscribe nuevamente en el interior de la institución familiar, donde su subjetividad será sustituida, nuevamente,

## Mariana Libertad Suárez

por una única función: alimentar —con métodos más o menos urbanos y modernos— a su descendencia.

Un poco más explícita resulta la promoción de *Sánalo*. En el diario *Ahora*, a lo largo del mes de enero de 1940, se da lugar a una campaña muy extensa del producto. El texto que aparece al pie de la imagen publicitaria propone: “Poderoso antiséptico. Específico para todas las infecciones”; no obstante, la gráfica que distingue la publicidad no representa bacterias, ni una persona manifiestamente enferma, ni rastros de algún tipo de infección, sino que se reduce al perfil de una mujer sonriente cuyo aspecto bien pudiera ser el de cualquier modelo femenino de prendas de vestir o el de cualquier actriz. Al año siguiente, en el semanario *El morrocoy azul*, la campaña continúa y al mismo rostro femenino se le adjudica otro texto: “*Sánalo*. Hemostático. Triple desinfectante. Especial para la higiene íntima de la mujer” y acaba con una afirmación en apariencia proveniente del rostro femenino: “debo a *Sánalo* mi buena salud”.

Resulta obvio que, por una parte, al sujeto femenino de estos años no le bastaba con ser protegido, sino que necesitaba ser “sanado” tal y como ocurría con las representaciones de género más tradicionales del siglo XIX. Asimismo, dentro de esta campaña publicitaria, son presentadas como elementos equivalentes las afirmaciones “para la higiene íntima de la mujer” y “para todas las infecciones”, pues con ambas frases se define la especificidad del producto, hecho que no sólo refuerza la condición infectocontagiosa de la mujer, sino que además aclara la lejanía natural de los varones de cualquier enfermedad o síntoma posible.

Igualmente, el empleo del adjetivo “triple” evidencia la necesidad femenina de desinfectarse durante sus “hemorragias”, con más frecuencia o con más intensidad que el resto de los individuos; no basta pues con las normas universales de higiene, sino que además se exige el cumplimiento triplicado de las mismas, al tiempo que se promete como recompensa la hemostasis. Es decir, este producto ofrece como panacea el alejamiento del sujeto femenino de lo que se entendía para entonces como su función corporal más específica, la menstruación, pues este distanciamiento iba asociado directamente con la idea de proporcionarle buena salud.

Resulta más que obvia la relación menstruación–enfermedad que se establece no sólo en este discurso, sino en buena parte de las representaciones femeninas de la época. De hecho, la misma pareciera ser la reescritura de ciertos códigos medievales que progresivamente se fueron amoldando al estilo de vida y a las necesidades de normatización de las sociedades occidentales de los siglos XVIII,

XIX y XX,<sup>4</sup> para luego ser reapropiadas en América Latina. A propósito de esta visión del cuerpo menstruante, Julia Kristeva propone:

El excremento y sus equivalentes (putrefacción, infección, enfermedad, cadáver, etc.) representan el peligro proveniente del exterior de la identidad: el yo (moi) amenazado por el no yo (moi), la sociedad amenazada por su afuera, la vida por la muerte. Por el contrario, la sangre menstrual representa el peligro proveniente del interior de la identidad (social o sexual); amenaza la relación entre los sexos en un conjunto social y, por interiorización, la identidad de cada sexo frente a la diferencia sexual. (96)

Es decir, si nos situamos dentro de la Venezuela de las décadas de 1930 y 1940, no es de extrañar que para entonces el saneamiento del cuerpo femenino resultara urgente e indispensable si se intentaba un proceso de democratización nacional, dado que la mujer —en tanto elemento rector del espacio privado y del lugar de formación de los nuevos ciudadanos— tendría la capacidad de socavar el proyecto modernizador desde sus entrañas, al tiempo que podría confundir los papeles sociales que con tanta dificultad se habían distribuido en el nuevo mapa nacional. Ese espacio de pseudociudadanía creado por los sujetos femeninos —que para las décadas de 1930 y 1940 se habían acercado peligrosamente a la figura mesiánica regionalista— era, pues, un elemento particularmente riesgoso para la salud nacional, si se tiene en cuenta que su presencia suponía un flujo incontrolable por los discursos normatizadores.

---

<sup>4</sup> Una referencia que bien pudiera explicar este tipo cultural-literario tomado de la tradición occidental de la mujer sangrante y/o deseante como un ente contagioso y, por tanto, riesgoso para cualquier forma de racionalidad u organización, aparece en *El malestar en la barbarie*, de Fernando Mires. Ahí, el autor propone que desde el período posmedieval:

[los] deseos extraconyugales [de las mujeres] deberían ser estigmatizados [...] Desde esos tiempos comenzó a producirse aquella escisión fatal entre la conciencia virginal de la esposa y su inconsciente emputecido por la religión y la moral [...] situación que perduraba aún en los tiempos de Freud, cuando en su consultorio se agolparon aquellas “encantadoras histéricas” (como las llamaba Charcot) que sentían su santidad (o “Yo ideal”) permanentemente amenazada por aquellos deseos que fueron social y religiosamente estigmatizados (endemoniados, embrujados) en los comienzos mismos de la era moderna. (84)

Es decir, ya desde varios siglos atrás, el ciclo menstrual y el deseo femenino eran vistos como factores internos capaces de contaminar —desde dentro y sin que la mujer pueda ejercer ningún poder para evitarlo— cualquier espacio ganado para la higiene y la razón.

## Mariana Libertad Suárez

La delimitación de los espacios de acción femeninos y masculinos se tornó entonces relativamente sencilla dentro de la publicidad incluida en los diarios venezolanos de la década de 1940, pues el hecho de que la insalubridad femenina existiera, y que la misma pudiera atentar contra el desarrollo de la Nación, ya estaba determinado dentro del imaginario nacional. Igualmente, la cura del cuerpo femenino nunca podría ser completa y siempre se correría el riesgo de que la “enfermedad” reapareciera cíclicamente o, lo que podía ser aún más desconcertante, de manera azarosa en el futuro. De ahí que ni los hombres *Toddy* —ni ninguna otra representación prospectiva de la Patria— pudieran estar acompañados en algún momento de mujeres.

Este mecanismo de disciplinamiento —que separaba de manera tajante los espacios de género en la nueva Nación— se complejizó dentro de las expresiones de la alta cultura; pues, paralelamente al reforzamiento mediático de la insalubridad femenina, las narraciones fundamentales del Regionalismo pusieron de manifiesto la necesidad de control de las acciones públicas de los sujetos femeninos. Dado el carácter contaminante de las mujeres, en la prosa regionalista se destacó que la presencia de las mismas en el espacio público no sólo podía poner en peligro la estabilidad política y social lograda en esos años, sino que, además, podría llegar a desdibujar los límites de una nueva ciudad, moderna y recientemente construida a partir de la racionalidad masculina.<sup>5</sup>

La violencia contenida en estas representaciones —refrendadas en clásicos como *Pobre Negro*, *Doña Bárbara* o *Don Segundo Sombra*— tuvo tal alcance que provocó en las escrituras femeninas de la década de 1940 una serie de manifestaciones reactivas que fueron desde la elaboración del estereotipo de la mujer delincuente, pasando por la inversión genérica al momento de construir los lugares identitarios de los héroes y villanos de las historias, hasta la formulación de nuevas subjetividades en el marco de narraciones cuya temática y estructura hubieran

---

<sup>5</sup> Si tomáramos como un caso paradigmático las obras de Gallegos, podríamos mencionar —por ejemplo— la enfermedad que suponía el “mestizaje”, en el caso de *Pobre Negro*. Enfermedad ocasionada por la irrupción no normada de un sujeto enfermo como la mujer, en el espacio público y la incapacidad de controlar el deseo sexual de parte de otra subjetividad patológica como el hombre negro. Esta unión de dos anomalías trae como consecuencia la mezcla de razas y culturas, estadio caótico de la sociedad que sólo puede ser controlado —o, mejor dicho, sanado— por el Mesías letrado, higiénico y purificador. Asimismo, en el caso de *Doña Bárbara*, la acción contaminante del sujeto femenino —no ya justificada por su condición biológica, sino por la observación del científico social que guía la narración— es, por demás, elocuente.

podido pasar inadvertidas por las instituciones canonizantes de la democracia venezolana.

En medio de este tejido discursivo que en un movimiento recíproco de legitimación dialogaba con las instituciones democratizadoras, surgieron otras escrituras en torno a la salud y la enfermedad, textos como los contenidos en el libro *Caminos. Cuentos de hospital y otros*, de Elinor de Monteyro, o los incluidos en *Pelusa y otros cuentos*, de Ada Pérez Guevara, donde se responde de manera evidente y explícita al gesto disciplinador que suponía la separación de los espacios de salud y enfermedad, y a la asociación jerarquizante de los géneros que éste llevaba consigo.

Se trata, pues, de escrituras que tras una apariencia de ficción proponen un lugar para la reflexión teórica, lugar que —de más está decirlo— en otros espacios como la prosa conceptual o la Academia de la Venezuela de las décadas de 1930 y 1940, hubiera sido altamente censurado para las mujeres. Entonces, ambas autoras se aprovechan de la narrativa para apropiarse, desarticular y evidenciar las fisuras del discurso regente en este momento de fundación nacional, al tiempo que se permiten redefinir el pensamiento desde una perspectiva creativa.

Estos libros de cuentos —no por casualidad marginados dentro de la Historia de la literatura venezolana— se encargaron —junto con las obras de autoras como Dinorah Ramos, Irma de Solá o Lucila Palacios— de diseñar no sólo un nuevo sujeto femenino, ajeno a la polaridad salud/enfermedad que había regido hasta entonces las relaciones de género, sino además de reapropiar(se) los espacios de reclusión de los enfermos y de las enfermedades —como los hospitales psiquiátricos, las clínicas, los sanatorios y los albergues de ancianos—, al tiempo que se permitieron establecer dentro de los mismos, códigos éticos por completo diferentes a los designados desde y por el canon.

## II. Ada Pérez Guevara: la paradoja de la exclusión

*—Si yo tuviera allá hospital y escuela pa mi mujer y pa mis hijos, si tuviera allá tierra fácil pa disponela, con bastante agua, y un arado como los que he visto por las haciendas de aquí; si tuviera seguro de que me comprarán a tiempo la cosecha, yo me iría. Pero, ¿quién va a dise a matá por gusto, como se mató el compae Celestino, y la Cuñá, y tantos otros? Con regresar no se componen las cosas.*  
(ADA PÉREZ GUEVARA, “MANO JUAN”)

El proceso de desestructuración y reescritura de la modernidad que lleva a cabo Ada Pérez Guevara, dentro de su libro *Pelusa y otros cuentos*, es tal vez uno de los elementos significantes que proporcionan una lectura más clara de los personajes femeninos representados en su obra, al tiempo que permite atribuirle un nuevo sentido a las relaciones de estos constructos con la enfermedad y el confinamiento que sufren y/o eligen dentro de su desarrollo identitario.

Si tomáramos como punto de partida para esta reflexión el cuento “Mano Juan”, resultaría obvio que la autora, para hablar acerca de las polaridades salud/enfermedad, reactiva muchas de las dicotomías fundamentales del proyecto democratizador, entre las que cuentan civilización/barbarie, espacio urbano/espacio rural y producción/reproducción. Al hacerlo, Pérez Guevara propone una reevaluación de todos los conceptos implicados, al tiempo que desmarca del género muchos de estos atributos.

Por ejemplo, el primer personaje femenino que aparece en el texto es la Cuñá. Este personaje —al igual que Mano Juan, el hombre de la familia— se presenta como un elemento en estado franco de corrupción. Su cuerpo, poco a poco, se ha ido deteriorando hasta que un día cualquiera, sin mayores explicaciones de parte de la voz narrativa, muere. Su marido, quien ha partido hacia la capital, logra recuperarse progresivamente y —aunque el final de este cuento dista mucho de los discursos utópicos de la década de 1930 y 1940, en Venezuela— el acceso a la ciudad y, por extensión, a la modernidad y a la democratización, le asoman una breve esperanza de supervivencia.

Desde el punto de vista puramente anecdótico, este relato pareciera ser un heredero directo de la literatura de la degeneración desarrollada en Venezuela en la segunda mitad del siglo XIX (Berrizbeitia), pues ahí la descripción de una enfermedad sufrida por un cuerpo femenino funciona como un elemento metonímico que contiene y representa el deterioro social que ciertos sectores

nacionales —marginados por el proceso de democratización y, por ello, omitidos dentro de las ficciones regionalistas— padecían por entonces, con el consiguiente peligro de desaparecer.

A pesar de ello, el discurso particular de Ada Pérez Guevara contiene una serie de matices que pliegan esta estructura y le dan un nuevo significado. Por ejemplo, a pesar de que dentro del Regionalismo la presencia del sujeto letrado y urbano supone la solución para la enfermedad y cualquier posibilidad de contagio, dentro de esta historia se le presenta en un plano completamente ajeno al del padecimiento y la muerte de la Cuñá. Es decir, mientras la mujer agoniza y muere en el campo, el Mesías urbano —sin el menor conocimiento de la realidad— intenta convencer a Mano Juan de que vuelva a su tierra porque, seguramente, allá estará mejor:

Cada día, en la ciudad, alguien dice: “Los campos están solos. La vida se encarece. Hay que impulsar la agricultura. Se impone el retorno a los campos” [...] Un día, llegó una voz convincente a oídos de Mano Juan. Venía del trabajo, con la carta del viejo Braulio en el bolsillo de la blusa, sobre el corazón. Alguien, quizás con la mejor intención del mundo, le dijo:  
— Tú eres del interior. ¿No eras conuquero? porqué te viniste para Caracas a complicar el problema colectivo? Si los demás campesinos se siguen viniendo, la vida encarecerá más, y al final vendrá el desastre. (Pérez Guevara 49)

Ciertamente, en este cuento, el personaje femenino deseante, contaminante y reproductor paga con la muerte, su exceso de trabajo y su insalubridad; sin embargo, el único individuo reconocido como sujeto en el discurso canónico de la época, es decir, el hombre letrado, no tiene la capacidad ni la formación para evitar el contagio y, en lugar de mejorar o contribuir con la mejora del cuerpo femenino, lo ignora, mientras atribuye los efectos contaminantes y caóticos a la presencia de los campesinos en la ciudad.

Mano Juan, entonces, a pesar de su condición masculina y de su capacidad productora —pues se trata de uno de los obreros que construye la maternidad Concepción Palacios— pasa a ser el ente degenerativo en este discurso y, como tal, es referido al espacio de exclusión donde había permanecido su mujer. Con ello, no sólo se desacraliza la figura rectora del discurso regionalista, sino que además el peligro de la contaminación pierde las marcas de género y se diversifica la otredad.

## Mariana Libertad Suárez

Igualmente, “la mujer” como masa homogeneizada que debía ser disciplinada comienza a desdibujarse cuando intervienen otros factores como las relaciones entre el campo y la ciudad o la variable socioeconómica. Mientras a la Cuñá “la mató una fiebre perniciosa o murió de mengua” (49), en la ciudad, Mano Juan trabaja para mejorar la salud y, por tanto, facilitarles algunas posibilidades de desarrollo subjetivo a otras mujeres. Tras terminar la construcción de la Maternidad, a Mano:

De repente se le ocurre preguntar algo que nunca le había interesado

—Pá que será esto tan grande, compañero?

El compañero, tendido a su lado, es un negro joven que vive en una pieza alquilada a medias con él.

—¿Cómo que pa qué? Esta es la Maternidad del Gobierno, pa las mujeres den a luz sin pagá.

—Esto tan bonito y tan grande? Será pa las ricas.

—No señó, no es pa las ricas. Y yo vide hasta los planos; este salón de arriba es pa hospitalizá, tiene pintás camas y camas. (48)

Es decir, la enfermedad, más que un elemento intrínsecamente femenino, es presentado dentro de este texto como un dilema, pues una vez que ha perdido su marca genérica, se torna en una dificultad de origen desconocido y, por tanto, difícil de manejar. Aún más, el deterioro del cuerpo femenino —según lo relatado dentro de esta historia— no tiene que ver con sus funciones corporales, sino con las asimetrías contenidas en el proyecto de democratización o, lo que es lo mismo, con el alcance reducido tanto del discurso como del proyecto letrado.

De aquí que en este cuento se yuxtapongan el miedo a la modernidad —en tanto elemento portador de figuras patológicas, como la migración— y el miedo a permanecer en los márgenes de la misma —ya que el sobrevuelo no permite el reconocimiento de la otredad. A un mismo tiempo, este discurso denuncia la vida rural como origen del deterioro y de la enfermedad individual y social, a la vez que se hacen públicas las prácticas de exclusión llevadas a cabo por el proceso democratizador iniciado —por proclama— desde 1936.

Así pues, la diversificación de la otredad y, particularmente, de la feminidad, así como la asexuación de la degeneración y el contagio, debilitan los compartimientos demarcados por el discurso regionalista. Se atenta entonces dentro de este cuento de Ada Pérez Guevara contra el gesto fundador del discurso canónico de esos años y, con ello, contra la utopía en la que se construían las

identidades de género. Incluso, se podría afirmar que dentro de esta historia está contenido un esfuerzo inicial —y, si se quiere, hasta débil— por deslastrarse del orden disciplinador y describir individuos capaces de trascender cualquier colectividad.

### **III. Elinor de Monteyro: Una partícula de impureza**

*¿No ve usted, señorita, que el alemán, temeroso de alguna partícula de impureza se hará aplicar el experimento y quedará con una sangre tan limpia como una cara de mujer que se haga quitar las verrugas? ¡Es tan sencillo! Nos limpiaremos la sangre con las manos. Mas, he aquí que esto traerá su enorme inconveniente: se fabricarán, al por mayor, arios y sangre-azul, con lo que, tendremos una humanidad de sangre-azul y arios.*  
(ELINOR MONTEYRO, “LA CASA DE SALUD”)

Si tratáramos de establecer algunos puntos de conexión que dieran a la escritura de Elinor de Monteyro un espacio de diálogo con los discursos canónicos frente a los cuales se intenta posicionar por medio de la escritura de *Caminos*, deberíamos partir de la confrontación realidad/representación contenida en esta obra. De alguna manera, la noción de realidad instituida por la escritura regionalista es puesta en entredicho por los cuentos de Monteyro, quien —reiteradamente— llena algunos vacíos dejados por la organización social planteada en las ficciones regentes.

Asimismo, el tono triunfalista que acusa la cura del cuerpo enfermo de la Patria y, de ahí, el establecimiento de una nueva identidad dentro de las obras regionalistas, será sustituido dentro de estos textos por un discurso más testimonial, cercano en ocasiones a la autobiografía y —en la mayoría de los casos— fundado en la memoria de los “parias” que protagonizan las historias. En otras palabras, si bien se puede entrever en los cuentos contenidos en *Caminos* algún viso cercano al establecimiento o a la explicación del entorno que pudiera —ocasionalmente— permitir el diálogo con el canon, el mismo no estaría inscrito dentro del discurso didáctico que emula la presentación del saber científico, sino que —por el contrario— se construye en un tono de cotidianidad que lo transforma en una huella histórica.

El cuento referido en el subtítulo del libro, “Hospital”, es una buena señal de ello. Se trata de un relato que, si bien, parece situarse en un centro de salud español durante el período de la guerra civil, no deja de presentar puentes y

## Mariana Libertad Suárez

señales que lo hacen más cercano a la realidad nacional vivida en esos años y —lo que pudiera resultar aún más interesante en el período histórico cuando se publica este libro— que lo hacen inscribible dentro de cualquier país occidental deseoso de alistarse en el proceso de modernización/industrialización tan ansiado para entonces.

Ahí, en el hospital donde se desarrollan las acciones, una monja llamada Sor Mariana dirige el rezo. Los tuberculosos oran a coro, mientras un Reverendo, que visita a los “parias” con la intención de conocerlos, los escucha. Luego, el forastero se va enterando de que hay un enorme sesgo ideológico dentro del hospital y que los enfermos laicos no son tratados igual que los católicos. Más adelante, la voz narrativa le es conferida a los enfermos, quienes le cuentan al padre que muchas veces les ha sido negada la comida varios días seguidos por haberse resistido a rezar e, incluso, quienes padecen tuberculosis llegan a poner en duda que su situación dentro del centro de salud sea más deseable que la vivida en la calle.

Bastaría una primera aproximación a este relato para notar que él mismo supone una “traducción” de la lógica que rige la compartimentación social contenida en el advenimiento de la modernidad. Sin duda, lo aquí narrado (re)produce una serie de conocimientos residuales, provenientes del siglo XIX, acerca de las enfermedades, las esferas de salud, la función de los espacios privados y la necesidad de disciplinar los cuerpos enfermos; no obstante, la autora —al dotar de voz a los tuberculosos y, más aún, al teñir de “observación científica” las voces representadas en el texto— de alguna forma estaría atribuyendo cargas irónicas no sólo a los supuestos efectos del disciplinamiento, sino que también a la capacidad y función saneadora de la modernidad.

Se problematiza entonces la homogenización social que según el discurso regionalista debía producirse tras la compartimentación de la nación. Así, pues, los cuerpos que debían haber desaparecido del espacio público —y que, por tanto, debían haber sido silenciados— adquieren luminosidad y construyen una historia, mientras el peligro al contagio que debía solucionarse con la separación radical de los cuerpos se torna casi imposible. Con su discurso, los enfermos —de alguna manera— contagian al cuerpo sano que los escucha, cuerpo que —en cualquier momento— traspasará las paredes y accederá al espacio público de nuevo:

No supo si el tísico había muerto esa noche. A grandes pasos huía de aquel cuadro inquietante, cual los de Zurbarán. Pasos que eran, uno a uno, pilares de rebeldía que se le agigantaban. Repetían cada uno —organillo incansable— el

## Parias (mal)ditas...

mismo rítmico obsesivo: “Hay que acabar con esta infamia”. “Hay que acabar con esta infamia”. “Hay que acabar con esta infamia”. (Monteyro 70)

La visión directa de lo real, el efecto de interpelación que ejercen los enfermos en el Reverendo —único constructo individual representado en esta ficción— y la imposibilidad de librarse de sus voces una vez abandonado el centro de salud, hacen del visitante un ente contaminado. Con la construcción de este personaje, la autora desnaturaliza la autoridad que el “pastor de los hombres” debía llevar consigo y que confinaba en un solo espacio a los enfermos, a las mujeres célibes y al silencio, al tiempo que privilegia una forma de sensibilidad originada, más que el discurso organizador del entorno, en los silencios que rompen las dicotomías.

Aún más, podría afirmarse que, con la escritura de este cuento, la autora estaría funcionando como una defensora de la barbarie,<sup>6</sup> ya que la institución eclesiástica, la médica y, por extensión, la política serían los únicos agentes corruptores y/o propagadores de la enfermedad, mientras que el encuentro del ser humano con sus deseos sería la única remota posibilidad de salud implícita dentro de la historia. Quizá por eso mismo, el tono utópico que atravesaba tanto las producciones de la alta cultura como las manifestaciones mediáticas de la época se desvanece dentro de esta historia:

—Madre Mariana —continuaba el soñador— es una de esas fuertes varonesas de nuestros siglos de fama y fanatismo, que odiaron y torturaron en nombre de Dios. “Odiad el pecado, no el pecador”, dice no sé quién. Yo olvidé el autor, ellos la máxima. La Madre Mariana nos odia por laicos.

—No, nos odia menos por laicos que por miembros del Frente Popular. Cuestión de defensa del bando propio [...] ¿Veis aquellos dos del otro extremo? Uno es fanático. El otro, sin serlo, lo aparenta. Son gil-roblistas. Para ellos no faltan los medicamentos, ni ausencia de agua, ni del vaso de leche. (Monteyro 68)

---

<sup>6</sup> Fernando Mires, en *El malestar en la barbarie*, basándose en el pensamiento nitzscheano propone que:

Por barbarie entiende todo aquello que es negación de la cultura y por cultura todo lo que es negación de la naturalidad del ser, de modo que la barbarie se convierte, de acuerdo con su pensamiento, en afirmación de la vida. Barbarie y animalidad son los lugares del retorno que al mismo tiempo abren la posibilidad para un nuevo punto de partida: el ser humano que se sobrepone a sí mismo mediante la revitalización de sus deseos. (150)

## Mariana Libertad Suárez

Resulta obvio que la armonía prometida dentro de las producciones literarias canónicas, tras la llegada de la modernidad, así como la “sanación” que produciría en los enfermos el uso de productos manufacturados o la adecuada alimentación durante la infancia no tienen cabida en este cuento. Por el contrario, la modernidad, sus productos asociados con la salud, sus sistemas de pensamiento organizados y prometedores no hacen más que quebrar cualquier posibilidad de comunicación entre los diferentes elementos sociales representados en esta historia.

Dentro de una sociedad regida por el orden de la higiene, la salud y la lógica del pensamiento, la cultura pareciera negar cualquier espacio de expresión al deseo humano que, de más está decirlo, si logra colarse dentro de cualquier discurso pasa a ser censurado, desviado o silenciado. En este cuento, Elinor de Monteyro no sólo deja ver esta fisura del proyecto disciplinador contenido en la modernidad, sino que además, invierte la polaridad representada en los discursos utópicos que sirven de fundamento al desarrollismo.

Este signo se vuelve aún más agresivo cuando la autora —en un texto mucho más irónico— involucra, dentro de la reapropiación de la dicotomía salud/enfermedad, la variable de género. El cuento “La casa de salud” toma, además, para sí otros de los fundamentos de la compartimentación social y la segregación de los sujetos femeninos al espacio privado: el desequilibrio psicológico. La inestabilidad emocional atribuida por mucho tiempo a las mujeres es parodiado dentro de este discurso, al tiempo que —echando mano del humor— se desacraliza el carácter científico que recién adquiriría el estudio del comportamiento humano para las primeras décadas del siglo XX.

La historia transcurre en una “casa de salud”, donde se encuentra recluida una mujer llamada “Teodosia Molina”, quien “perdía el equilibrio de sus nervios” (53) y, por ello, requería reposo y silencio, condiciones que sólo estaban a su alcance si permanecía recluida en la habitación número 29. Curiosamente, la labor principal de este personaje femenino dentro de la narración se encuentra completamente alejada del estereotipo de la “loca del ático”: en lugar de lamentarse y divagar, la función de Teodosia en el relato consiste en satisfacer los deseos de quienes la rodean y, con ello, quebrar la compartimentación social y retornar a los otros “enfermos” al espacio público.

Quizá partiendo del estereotipo fundado por Jean Rhys, de la mujer infeliz y frustrada que enloquece y divaga en su encierro, Monteyro construye un personaje que —haciendo uso de la locura— se ríe de cualquier categórico ético que se le intente prescribir. Pues, de hecho y como se verá más adelante, la protagonista se alía con las construcciones monstruosas establecidas dentro del imaginario

democratizador y los ayuda a reinsertarse en la sociedad —con el consecuente riesgo de contagio, claro está—. Se podría hablar entonces de un elemento abyecto —en tanto inmoral y turbio— aunque con un toque caricaturesco que le permite la subsistencia.

En principio, Teodosia logra que don Pancracio —un hombre improductivo que obsesivamente golpea el copete de su cama, como si fuera un tambor— se enamore y huya de la casa de salud con doña Petrica —un personaje femenino empecinado en berrear y con el corazón “inflamable” lo que “podía verse en el fuego que ponía en la narración de cierto amor pasado” (54)—. Ellos parten y Teodosia permanece en la habitación 29, en silencio, disfrutando de la paz que había ido a buscar en ese centro de salud.

Más adelante, la protagonista logra deshacerse de una nueva vecina de cuarto quien —angustiada por tener dentro de sus venas “sangre de hombre” como consecuencia de una transfusión— acepta la teoría —inventada por Teodosia para calmar sus quejas constantes— de que en los Estados Unidos se descubrió un método para purificar la sangre. Descubrimiento que no sólo le permitiría a la mujer recuperar su pureza femenina, sino que además, serviría para que la humanidad se tornara aria y de sangre azul.

Si tomamos como particularidad del cuento el tono evidentemente sarcástico que lo atraviesa, resulta inevitable detenerse en el título de esta historia. “La casa de salud” anuncia no sólo que se hablará de un espacio prohibido y, según las normas sociales, silenciado a los ojos de cualquier intento de normatizar o proyectar la nación, sino que —además— pareciera advertir que dentro del cuento se estructurará, organizará o, cuando menos, describirá este centro; no obstante, tras la lectura de los primeros párrafos queda en evidencia que se trata de todo lo contrario.

“La casa de salud” cuenta la historia de un sujeto femenino, aislado como consecuencia de su inestabilidad emocional, pero sin ninguna intencionalidad de salir al espacio público. Al contrario, Teodosia procura que su permanencia dentro del centro de salud sea lo más placentera y, en consecuencia, lo más duradera posible. Asimismo, para este personaje la idea de curarse o curar a quienes la rodean es completamente secundaria, pues a lo largo del relato sólo busca asumir para sí ciertos discursos que le permitan proporcionar a sus compañeros del centro de salud, tranquilidad y posibilidades de realizar su deseo.

Contrariamente a lo que ocurre en el cuento “Hospital”, dentro de esta historia no hay una masificación de los enfermos. Al contrario, en este caso Monteyro apuesta por individualizar y, lo más importante, por diversificar a los entes

## Mariana Libertad Suárez

insalubres y darles así una posibilidad de desarrollo subjetivo. Aparecen entonces dentro de este discurso y en un mismo plano: una mujer deseante, un hombre improductivo y una virgen de más de 40 años que, además, asume para sí el discurso de la pureza de la sangre tan en boga dentro de Europa de la primera mitad del siglo XX.

La mayor burla que se hace de los estereotipos de género se soporta precisamente en el contraste de los dos personajes femeninos que se relacionan con Teodosia. Por una parte, la felicidad de doña Petrica aparece como consecuencia de su condición de sujeto deseante, mientras que el personaje que se presentaba asegurando que “ni una mano masculina la había rozado” sufre sin control. Más aún, es precisamente la obsesión por la pureza —o, lo que sería casi lo mismo, por la salud— lo que le provoca tal infelicidad:

Hace dos meses me operaron, y como estuve tan mal, decidieron una transfusión de sangre —continuó—. ¡A mala hora!, no me consultaron, no, señor, no me consultaron; y ¿sabes lo que hicieron? Ignominia, canallada; me pusieron sangre de un hombre; de un hombre... Mi sangre pura, degenerada; yo tan pura, impura [...] ahora, para toda la vida tendré que llevar sangre de esos degenerados hombres en mis venas. (Monteyro 59)

Sin duda, estas afirmaciones que provocan un estallido hilarante en Teodosia, llevan consigo una serie de elementos paródicos basados en el juego de la intertextualidad. Por ejemplo, la referencia a la pureza de la sangre es, claramente, una alusión a la teoría eugenésica, que si bien se había producido en Europa occidental, para la década de 1930, había adquirido algún eco en América latina. Igualmente, el valor de la virginidad femenina, la correspondencia de la polaridad salud/enfermedad con la jerarquización de las relaciones intergeneracionales y el código de honor exigido por y a las mujeres son referidos en este discurso.

El gesto desacralizador de los “valores” apropiados por Monteyro para la construcción de este personaje no está en la omisión, ni en el cuestionamiento directo de la ética puesta en boca de la nueva vecina del sanatorio. Al contrario, la desacralización reside, por una parte, en el hecho de inscribir y/o reproducir el proyecto de fundación dentro de un delirio psicótico y, por la otra, en la reacción del personaje de Teodosia, quien deja claro que la única manera de responder a esa teoría es construyendo un discurso aún más delirante.

Así pues, Teodosia —siendo consecuente con su decisión de permanecer en los márgenes del discurso hegemónico— no se enfrenta con las ideas de la pureza

de la sangre ni intenta fijar una posición rígida respecto del tema, sino que —sencillamente— contiene la risa y “se burla de los ridículos temores” (60) de la mujer del cuarto 30. Con ello, no sólo se trasluce la finalidad de Monteyro de evidenciar las fisuras de la teoría eugenésica por medio de la construcción de estos personajes, sino que, al hacerlo, se resignifica la identidad de Teodosia y, por extensión, la de una serie de tipos sociales marginados que eligen la periferia como lugar de arraigo.

Entonces, resulta obvio que en “La casa de salud”, Elinor de Monteyro no sólo diversifica la otredad, como ya lo había hecho en “Hospital”, sino que, además, individualiza la femineidad y construye personajes diferentes e, incluso, irreconciliables aún cuando se trate en todos los casos de sujetos femeninos, con cierto toque de locura y, por ello, confinados a espacios de encierro y disciplinamiento. Se trata, pues, de la ruptura de una o varias dicotomías de género basadas en la homogenización y, a partir de ahí, de la presentación de una figura femenina disonante e imposible de domesticar.

En otras palabras, dentro de este cuento —igual que ocurría con “Hospital”— se desplaza el eje del discurso del centro hegemónico a los bordes y, con ello, se problematizan los diferentes procedimientos que condujeron a la marginación de los habitantes de la casa de salud. Por ello, la perspectiva narrativa presentada dentro del cuento se acerca más a una visión interpretativa que a un documento prescriptivo, categoría donde solían inscribirse los textos literarios en aquellos años.

Se plantea, entonces, un tránsito identitario que estará signado por los juegos de ficción–realidad (iniciados por Teodosia cuando reescribe la Historia, las cartas de amor y hasta el discurso científico para lograr la tranquilidad de quienes la rodean), por el paso abrupto de la seriedad a la frivolidad y, sobre todo, por el cuestionamiento de la moral que la modernidad trae consigo. No hay pues, referencia alguna dentro de este texto a las instituciones fundamentales de la democracia que, para los años en que es publicado este texto, eran entendidas como las únicas facultadas para establecer normas de comportamiento.

Por todo ello, podría hablarse de estas escrituras de Elinor de Monteyro como interferencias frente al canon, fracturas que permiten la aparición de nuevas voces, lectoras de fenómenos ya evaluados y desechados por la escritura canónica. Se trata de una nueva racionalidad que irrumpe en el discurso monolítico de la enfermedad como rasgo femenino y del aislamiento como práctica indispensable en la fundación de la nación, para dar cabida a cualquier posibilidad de contagio y de reestructuración social.

#### iv. Parias malditas que somos

Aunque por las limitaciones del *corpus* podría parecer arriesgado intentar establecer conclusiones, tras la lectura de estos cuentos —y de otros tantos, escritos por narradoras venezolanas de la misma generación— no resultaría descabellado proponer que la necesidad de un nuevo saber es el sustrato que unifica estas escrituras. El saber del cuerpo, que determina el traslado de la voz narrativa a los márgenes del estado higiénico: el saber de la experiencia, que permite al ser humano elegir la enfermedad como modo de vida y, por encima de ello, el saber del silencio. El lenguaje, en tanto fabricante de estereotipos y proyectos, es visto dentro de estas obras como la herramienta que construye mentiras, por ello, en el silencio radica un saber intraducible dentro de las historias, pero capaz de reevaluar a los personajes rechazados por la sociedad.

La comunicación, entonces, se torna dentro de estas historias en un acto afectivizado que permite el establecimiento de ciertas alianzas a partir del contagio. Es una manera alternativa de desestabilizar el poder y que radica, fundamentalmente, en un proceso de sensualización del discurso. La lógica racional que soporta el pensamiento democrático se verá entonces en entredicho, pues los cuerpos, al convertirse en unidades comunicacionales —que a pesar de serlo carecen de sentido unívoco—, se prestan a la resemantización de las polaridades salud/enfermedad, hombre/mujer, espacio público/espacio privado.

En estos cuentos, el saber estará profundamente asociado al deseo y, por tanto, a la subjetividad, radicará en la experiencia personal de cada individuo, contenida en su expresión y no necesariamente en el espacio contrario a la muerte o a la enfermedad. Aquí, se plantean otras formas de conocimiento ajenas al autoritarismo y a la homogenización, y esta libertad radica —muchas veces— en el desplazamiento del foco narrativo a espacios omitidos, silenciados o, en cualquier caso, inexplorados e indecibles desde el poder.

El juego de la estética realista permite este diálogo con el canon pues, en un primer nivel de lectura, se podrían entender estas escrituras como reconocimientos de los códigos fundamentales de las ficciones regentes; sin embargo, la apropiación se evidenciará a lo largo de los textos y la insuficiencia del lenguaje, de la prospección temporal, de la higiene y de otras formas de exclusión para alcanzar la organización social, se colarán por las fisuras de cada uno de estos discursos. Se podrían entender entonces las escrituras de mujeres venezolanas en el posgomecismo como una apología de la (in)famia, pues por medio de ellas se

busca dar luminosidad a todas las subjetividades que permanecían en el anonimato hasta entonces.

**Obras citadas**

- Berrizbeitia, Josefina. “Degeneración y modernidad: un entramado retórico en la novela de fin de siglo.” *Revista Estudios* 12 (1998): 237 -250.
- Cróquer, Eleonora. *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Kafka por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. 29<sup>na</sup> edición. México: Siglo XXI, 1999.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. 2<sup>da</sup> edición. México: Siglo XXI, 1989.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil.” *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Huracán, 1984.
- Mannarelli, María Emma. *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Flora Tristán, 1999.
- Mires, Fernando. *El malestar en la barbarie. Erotismo y cultura en la formación de la sociedad política*. Caracas: Nueva Sociedad, 1998.
- Monteyro, Elinor de. *Caminos. Cuentos de hospital y otros*. Santiago de Chile: Talleres Zig –Zag, 1936.
- Pérez Guevara, Ada. *Pelusa y otros cuentos*. Caracas: Publicaciones de la Asociación Cultural Interamericana, 1946.
- Rivas Rojas, Raquel. “Tierra Talada: contacto, tensión y estallido en el cuerpo de la patria.” *Revista Estudios* 13 (1999): 143–160.