

Seres Artificiales: Cosificación y Discurso Patriarcal

Irsa Yésica Ruiz Villa
Universidad Veracruzana
irsruiz@uv.mx

Resumen

Existe una obsesión humana por crear seres artificiales: autómatas, androides, muñecas, maniqués o clones; fascinación que ha sido reelaborada constantemente en la literatura. En el mundo extraliterario, la muñeca forma parte de un horizonte ideológico dirigido a educar a las niñas, pero hay otras que -junto con su “original” o referente femenino- existen *solamente* para mirarse, para admirarse, desde un discurso patriarcal homogeneizante. En *Las Hortensias, nouvelle* de Felisberto Hernández, el personaje masculino las viste y acomoda en un aparador para deleitarse con la visión de sus muñecas. Mientras tanto, el esposo de *La muñeca menor*, cuento de Rosario Ferré, le ordena sentarse todas las tardes en el balcón para que todos puedan admirarla, pero más a él por ser su poseedor. Además de la función de estos seres para alimentar el voyeurismo de los clientes o poseedores o su propio afán exhibicionista, en este artículo se analiza la cosificación de los personajes femeninos representada en los maniqués o muñecas. Todo ello con la finalidad de repensar nuestros esquemas sociales y los discursos naturalizados en la literatura y en diversas manifestaciones culturales.

Palabras Clave: muñeca, maniquí, ser artificial, cosificación, discurso patriarcal.

Sugerencia para citar este artículo:

Ruiz, I. Y. (2020). Seres Artificiales: Cosificación y Discurso Patriarcal. *Subje/Civitas*, 17. Consultado el [fecha] en <http://www.subjecivitas.com.mx/num17/ruiz-seres-artificiales.pdf>

Abstract

There is a human obsession to create artificial beings: automatons, androids, dolls, mannequins or clones. This fascination has been remaked constantly in literature. In the extraliterary world, the doll is part of an ideological horizon that is directed for education of girls. But there are another dolls that, so as their “original” or female model, just exist for being watched, admired, in according to a patriarchal and homogeneous reasoning. In the short novel *Las Hortensias*, of Felisberto Hernández, the male character dress them and place them in a shop window for delighting himself with his doll’s vision. At the same time, the husband of “La muñeca menor”, Rosario Ferré’s short story, give them the order to sit down all afternoons in the balcony for been admired by everyone, specially he who is their owner. This article analyzes the functions of these beings for supporting the voyeurism of clients and owners or their own intention of exhibition, so as the way to trivialize the female characteres using the mannequins or dolls. All this has the objective of reflect about our social basis and the reasonings that are naturalized in literature and many other cultural expressions.

Key Words: doll, mannequin, artificial being, to trivialize, patriarchal reasoning.

Desde tiempos remotos, el hombre ha experimentado el impulso de replicar objetos “a su imagen y semejanza”. Los estudios arqueológicos han dado cuenta -con base en los hallazgos de vestigios culturales- de objetos que representaban figuras humanas a los que se les atribuían poderes sobrenaturales. Por su parte, Lucía Etxebarria y Sonia Núñez (2002¹) apuntan, en su trabajo sobre los objetos fetiche, que este tipo de figuras, o de muñeca, eran utilizadas en ceremonias rituales. En la actualidad, en nuestra sociedad mexicana, un elemento tradicional del festejo de quince años (el cual algunos ensayistas como Rafael Toriz califican dentro de la estética *kitsch*) es la despedida de la infancia de la joven mediante el símbolo de la muñeca. Como vemos, aún en nuestros días, la muñeca forma parte de una ceremonia de un rito de paso.

Dejando de lado la muñeca de las ceremonias, es notable que este ser artificial forma parte integral de un horizonte ideológico con el cual se pretende educar a las niñas. Con todo, la muñeca que emula a un bebé no es la única que “educa” a nuestras sociedades; tenemos también a las muñecas de porcelana, que no fueron fabricadas para jugar ni para

1. Etxebarria, L y Núñez Puente, S. (2002). Eidolismo o Amalgatofilia. Muertas y Muñecas: Ramón Gómez de la Serna, el Coleccionista de Amantes. *En Brazos de la Mujer Fetiche*. Col. Imago Mundi Volumen 6. Barcelona: Destino.

despertar el instinto maternal, sino para lucir sus mejores galas y ser admiradas detrás de un cristal. Muñecas que han suscitado términos coloquiales, pero cargados de significado como —muñequita— de aparador. Es decir, algunas muñecas existen *solamente*² para mirarse, para admirarse.

Por lo que toca al quehacer literario, éste siempre ha mostrado un gran interés por figuras no humanas que parecen humanas. Para Daniel Mesa Gancedo -quien ha realizado un extenso estudio sobre seres artificiales en la literatura hispanoamericana y de quien tomo dicha nomenclatura- se trata de personajes en los que se ha realizado un doble artificio:

Son, en suma, seres doblemente artificiales: creados por palabras y presentados como artificios. Daré algunos ejemplos: muñecas, muñecos, maniqués, figuras de cera, estatuas, golems, homúnculos, variaciones diversas de Frankenstein (Mesa Gancedo, 2017³).

Así, podemos darnos cuenta de que, en el mito de Pígalión, la estatua, la figura humana creada por el hombre, provoca una fascinación que continuó y que perdura en los universos literarios de hoy. En este trabajo, me interesa particularmente la figura artificial de la muñeca-maniquí; sigo un poco la clasificación de Mesa Gancedo, para quien la muñeca tiene una función determinada: se tratará de esculturas, si es que hay en el texto la presencia de un artista creador; de muñecas, si son artefactos con formas infantiles, tamaño irreal y destinados para que jueguen con ellos; y de maniqués, si hablamos de seres artificiales de tamaño real, con figura de adulto, creado para *ser mirado*⁴. Yo nombraré a estos seres —muñeca-maniquí—, ya que los narradores de los textos que revisaré siempre los llaman muñecas.

Si bien es cierto que algunas de las más importantes teorías literarias, entre las que se cuentan las propuestas de Mijaíl Bajtín, suelen definir a la novela como el género narrativo más apto para recrear o reelaborar los discursos, las voces diversas de la sociedad, lo que él llama la ‘palabra ajena’ (Bajtín, 1989, p. 118⁵) también se presenta en otros géneros narrativos. Razón por la cual en este caso trabajaré la novela corta, de Felisberto Hernández, *Las Hortensias* y un cuento de Rosario Ferré, *La muñeca menor*. El resto de los textos

2. Las cursivas son mías.

3. Mesa Gancedo, D. (2017). *Extraños Semejantes. El Personaje Artificial y el Artefacto Narrativo en la Literatura Hispanoamericana*. https://www.researchgate.net/publication/321295001_Extranos_semejantes_El_personaje_artificial_y_el_artefacto_narrativo_en_la_literatura_hispanoamericana/link/5f0de7eb299bf548b45d9d/download.

4. Las cursivas son mías.

5. Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la Novela*. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcasa, traducción. Madrid: Taurus, p. 118.

literarios de los que hablaré me servirá para tender puentes a la hora de hacer el análisis, varios de ellos son cuentos, pues, en mi opinión, un cuentista necesita de gran maestría para reelaborar en este género una serie de discursos sociales de manera efectiva y muchas veces contundente.

La Muñeca-Maniquí, Objeto del Deseo

En el mito de Pigmalión, este personaje mítico cae rendido de amor ante una de sus creaciones esculturales. Según Teresa Lindner, el propósito de Ovidio en la historia de Pigmalión consiste en demostrar que el arte puede ser tan semejante o próximo a la naturaleza que puede sustituirla (Lindner Domingo, 2019-2020, p. 76). Para la autora, el hecho de que Pigmalión sea escultor es significativo, pues al ser una obra de tres dimensiones, la obra artística se acerca más a la naturaleza que la literatura, por ejemplo:

La estatua del mito es más perfecta que la mujer natural, porque Pigmalión pretende superar los defectos de la mujer tal como él la ve reflejada en las Propétides⁷. Crea, entonces, una mujer que nunca podría haber creado la naturaleza por sí sola (Lindner Domingo, 2020, p. 7).

De tal modo, Pigmalión no sólo es un artista creador, sino un dios creador que sobrepasa la sensibilidad y poderío de la naturaleza. El artista-creador moldea a su mujer ideal eliminando de la piedra todo aquello que no sirve para configurar la idea preconcebida que tiene de ella. De forma bastante similar, nos encontramos con el protagonista de la novela corta *Las Hortensias*, de 1967, del uruguayo Felisberto Hernández. Horacio, el personaje, posee una serie de muñecas-maniqués a las que le gusta *mirar*⁸. Su placer consiste en la observación de escenarios en donde se encuentran cada una de sus muñecas. Una de esas muñecas-maniquí no está destinada a formar parte de los escenarios, sino a ser compañera de su esposa; por eso es llamada por el segundo nombre de ella: Hortensia. La veta creadora de Horacio se da cuando envía por primera vez a Hortensia al taller del fabricante, pues no le gusta el tacto frío que percibe en ella cuando juntan sus mejillas. Por medio de un mecanismo que hace circular agua caliente por el cuerpo de Hortensia, el dueño de la casa negra puede advertir la tibieza en la piel de la muñeca e imaginar más fácilmente

6. Lindner, Domingo, T. (2019-2020). *El Mito de Pigmalión en Bécquer*. Trabajo de Fin de Grado, p. 7. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59102/1/Lindner.pdf>

7. Éstas fueron mujeres que, tras haberse rehusado a profesar el culto a Venus, fueron castigadas con deseos carnales que nunca se verían satisfechos; ellas serían las primeras prostitutas.

8. Las cursivas son mías.

que el espíritu de un muerto podría habitarla. Esta necesidad de dotar a estas muñecas-maniqués de calor, también se explora en el texto de Rosario Ferré.

Al respecto, Mesa Gancedo, quien analiza en su libro estas dos narrativas además de muchas más obras hispanoamericanas, opina tras la revisión de todo su corpus que:

Se tratará de dotar al cuerpo artificial de la temperatura y la turgencia adecuadas como para poder mantener la ficción de que el usuario tiene entre los brazos un cuerpo real; de lo contrario fracasaría la ficción (Mesa Gancedo, 2017, p. 106).

Conforme transcurre la narración de *Las Hortensias*, Horacio se da cuenta de que está enamorado de la muñeca-maniquí Hortensia y de que ésta aventaja en mucho a su esposa:

Hortensia no sólo era una manera de ser de María, sino que era su rasgo más encantador; y él se preguntaba cómo había podido amar a María cuando ella no tenía a Hortensia ... cuando él fue a buscar a María y se encontró, simplemente con María, ella le había parecido de una insignificancia inquietante (Hernández, 1967, pp. 21-22).

Es entonces que se le ocurre apuñalar a la muñeca a escondidas y dejar que su esposa sospeche de alguien más, todo con la finalidad de enviar a Hortensia por segunda vez al taller. En esta ocasión, es perfectamente consciente de su carácter de creador al solicitarle al fabricante un dispositivo especial para poder estar sexualmente con su Hortensia: ‘Será una locura; pero yo sé de escultores que se han enamorado de sus estatuas’ (Hernández, 1967, p. 30).

El amor de Horacio, no obstante, dura muy poco al ser descubierto el dispositivo por las sirvientas de la casa, encargadas de poner el agua diariamente a la muñeca y de vestirla. María las sorprende revisando a Hortensia y murmurando ‘Qué tipo sinvergüenza’ (Hernández, 1967, p. 35), por lo cual, en un arranque de celos -que el narrador ya nos ha dejado ver como característicos de su personalidad-María apuñala a Hortensia hasta destrozarla. Pero tras el asesinato de la muñeca, Horacio no se preocupa en morir de amor, sino que se enamora de otro maniquí, esta vez de rubia cabellera, y solicita al fabricante que le habilite la cualidad erótica que él necesita. Al obtener a la nueva muñeca, a la cual llama Eulalia, Horacio se plantea la idea de ponerle un departamento y abandona a una muñeca por otra. Vemos aquí una forma de equiparar su contacto con estos seres artificiales con las relaciones amorosas comunes, o naturalizadas de la sociedad: mantener una “casa chica”, además de la “casa grande”. Más tarde, después de haberse reconciliado con su esposa María, Horacio adquiere otra muñeca más, a la cual le pone una casa.

De la Obra Artística al Producto de *Marketing*

Mientras tanto, el fabricante que hizo a todas las muñecas de las vitrinas de Horacio, a Hortensia y a Eulalia ha obtenido ventaja de la idea de Horacio, pues con base en ella fabricó un lote de muñecas con la característica erótica solicitada por Horacio, y en honor a la primera muñeca, las llama Hortensias. Tras anunciar que en las vitrinas de unos almacenes habrá una exposición en la cual se colocarán maniqués, entre los que habrá algunas Hortensias, el éxito entre el público es abrumador:

Por la parte de afuera de la vitrina, pasaban toda clase de caras; y no sólo miraban las muñecas de arriba abajo para ver los vestidos; había ojos que saltaban, llenos de sospecha, de un vestido a un escote y de una muñeca a la otra; y hasta desconfiaban de muñecas honestas ... un hombre arrugaba las cejas y bajaba los párpados para despistar a su esposa y esconder la idea de verse, él mismo, en posesión de una Hortensia. En general, las muñecas tenían el aire de locas sublimes que sólo pensaban en la “pose” que mantenían y no les importaba si las vestían o las desnudaban (Hernández, 1967, p. 54).

Uno de los elementos que causa más éxito es no saber cuáles son las Hortensias, pues como afirman las investigadoras Lucía Etxebarria y Sonia Núñez Puente, la imaginación es mucho más seductora. Ellas señalan que el maniquí extraliterario hace su aparición como un objeto de estrategia mercantil en la post-guerra. Según su trabajo sobre la mujer fetiche, en aquellos días la exhibición de maniqués en los escaparates representaba una revolución, se trataba de réplicas humanas, para vender ropa (Etxebarria y Núñez Puente, 2002, p. 313). Aquí podemos ver que el maniquí que fascinó a la sociedad de entonces continúa haciéndolo en personajes literarios, como ocurre en el caso de la novela corta de Carlos Fuentes, *La desdichada* (1990⁹), en donde dos hombres se sienten fuertemente atraídos por un maniquí enfundado en un antiguo y refinado vestido de novia y la llevan con ellos a su vivienda de estudiantes.

Revisemos ahora la estrategia de *marketing* del fabricante de las Hortensias, la cual consistía en repartir volantes con la siguiente leyenda:

¿Es usted feo? No se preocupe. ¿Es usted tímido? No se preocupe. En una Hortensia tendrá usted un amor silencioso, sin riñas, sin presupuestos agobiantes, sin comadronas (Hernández, 1967, p. 45).

9. Fuentes, C. (1990). *La Desdichada. Constancia y Otras Novelas para Vírgenes*. México: Fondo de Cultura Económica.

Muy parecida resulta esta estrategia de venta a la que se reelabora en el cuento *Anuncio*, del mexicano Juan José Arreola:

Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proponemos la mujer que ha soñado toda la vida: se maneja por medio de controles automáticos y está hecha de materiales sintéticos que reproducen a voluntad las características más superficiales o recónditas de la belleza femenina. Alta y delgada, menuda y redonda, rubia o morena, pelirroja o platinada: todas están en el mercado (Arreola, s/f¹⁰).

...

Nuestras venus están garantizadas para un servicio perfecto de diez años -duración promedio de cualquier esposa-, salvo los casos en que sean sometidas a prácticas anormales de sadismo (Arreola, s/f, p. 2).

...

Siguiendo la inflexible línea de ética comercial que nos hemos trazado, nos interesa denunciar los rumores, más o menos encubiertos, que algunos clientes neuróticos han hecho circular a propósito de nuestra venus. Se dice que hemos creado una mujer tan perfecta, que varios modelos, ardientemente amados por hombres solitarios, han quedado encinta y que otros sufren ciertos trastornos periódicos. Nada más falso (Arreola, s/f, p. 3).

Al respecto de este cuento y de esta estrategia de venta, Mesa Gancedo señala en su estudio:

Pero lo interesante es ver cómo el papel de ‘mercancía’, reservado en principio para la muñeca, termina asignado (con adjetivos nada positivos) a la mujer real: en esta utopía pintada por el final del anuncio se describe por antífrasis la condición real que subyace a un discurso objetualizador de la mujer; para que ésta deje de ser un ‘objeto’ es necesario que surja una réplica capaz de asumir las funciones que coartan sus posibilidades de desarrollo, traducidas en la sumisión al deseo masculino (Mesa Gancedo, 2017, p. 112).

No sólo vemos la estrategia de *marketing* en estos anuncios publicitarios de un discurso de la realidad extraliteraria, de la palabra ajena según Bajtín, reelaborados en el lenguaje literario por el narrador de la obra, sino que podemos observar, como apunta Mesa Gancedo, la cosificación de la mujer. Retomando el trabajo de las autoras Etxebarria y Núñez Puente, obtenemos que advierten un significado profundamente fetichista en el surgimiento de muñecas con figura de mujer. Para ellas:

10. Arreola, J.J. (s/f). *Anuncio*. P. 1. Recuperado de https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_A/ARREOLA/a.pdf

... la muñeca no es metáfora o imitación de la mujer; la muñeca occidental no intenta conectar con la mujer real ... sino que, por el contrario, supone la huida de ella. El hombre occidental crea una nueva mujer no para atraer a la mujer real hacia sí, sino para evitar tener que tratar con la original. Da la espalda a las mujeres reales y se crea una hecha a la medida de sus deseos (Etxebarria y Núñez Puente, 2002, pp. 318-19).

Podemos utilizar dicha afirmación de las escritoras para relacionarla con la huida que emprende Horacio de su esposa. En las muñecas-maniquí, el personaje encuentra algo que su esposa no puede darle: Hortensia y las otras Hortensias siempre lo escuchan, nunca hablan, no discuten, no debaten, no lo celan, no exigen nada en la cama ni en ningún otro ámbito.

Cabe decir que Etxebarria y Núñez Puente no analizan *Las Hortensias*, sino novelas españolas; sin embargo, su estudio me parece pertinente para enmarcar este tipo de discursos de nuestra sociedad y de estos dos textos narrativos. En su trabajo, ellas señalan que el maniquí:

No es una réplica de la mujer, sino una proyección del artista que la creó: tiene más que ver con lo masculino que con lo femenino, pues es el producto de la fantasía masculina ... la muñeca es un espejo narcisista, que devuelve a su creador la imagen que él desea de sí mismo. Una muñeca no habla; así pues, el creador puede imaginar que ella dice lo que él quiere que diga. De este modo la muñeca constituye la puesta en escena para la representación de un monólogo [masculino] (Etxebarria y Núñez Puente, 2002, p. 319).

A este respecto, me remito al cuento de Tommaso Landolfi, *La Mujer de Gógol*¹¹, en el cual la muñeca-maniquí inflable sí le habla a su poseedor o esposo para expresarle su deseo de “hacer popó”. El personaje masculino, furioso, la desinfla, puesto que no se le es otorgado el derecho a tener esas necesidades y menos aún, derecho a expresarlas. Algo más que llama mi atención en este fragmento es que hablen de representación de un monólogo, ya que los autores europeos citados en el libro de Mesa Gancedo frecuentemente hablan de una teatralidad que rodea a la figura del maniquí (Mesa Gancedo, 2017, p. 94). Volviendo a las autoras, para ellas, el maniquí cosifica a la mujer, pues nos brinda una imagen irreal, idealizada desde la perspectiva masculina.

Tanto Mesa Gancedo como Etxebarria y Núñez Puente hacen referencia a la exposición de maniqués del movimiento surrealista en 1938. Para Mesa Gancedo, esa exposición fue el parteaguas del advenimiento del maniquí como objeto de arte; en cambio, para las autoras, el surrealismo fue un movimiento misógino ya que:

11. Landolfi, T. (20139). *La Mujer de Gógol. Invenciones*. hayvidadenmarte.wordpress.com/2013/08/14/cuento-la-esposa-de-gogol-de-tommaso-landolfi/

Los surrealistas temen a las mujeres, y por eso prefieren cosificarlas, hacer muñequitas. Desde la óptica surrealista ... la mujer se ha convertido en el juguete por excelencia, la distracción del mundo, el artificio supremo (Mesa Gancedo, 2017, p. 313).

Para ellas, cosificar a la mujer consiste en cargarla de características y funciones que debe cumplir: ser hermosa y justificar su existencia debido a la mirada del otro, de los otros, nunca como una persona independiente, autónoma. Por su parte, Mesa Gancedo también reconoce que el maniquí intenta representar una belleza y una perfección de la mujer; sin embargo, su trabajo sobre esculturas, muñecas (infantiles), maniquíes, autómatas y clones se inclina hacia el símbolo de estos seres artificiales y de lo siniestro que pueden ser al interior de los universos narrativos que trabaja.

‘Ya me cansé de ser para ti como cualquier camisa / que se plancha y se arruga al compás de tu risa, / de ser un objeto más en tu casa, / como un trapo, una silla, una simple taza...’¹². Sé que Arjona no es bien visto en algunos círculos como cantautor, pero estos versos de su canción vienen muy a tono con la temática que revisamos y, para muestra, un botón. En el cuento *La muñeca menor*, de 1976, de la puertorriqueña Rosario Ferré, una solterona se entretiene haciendo muñecas para sus sobrinas; en cada cumpleaños le regala a cada niña una réplica de tamaño natural, y cuando se casan, las jóvenes parten a sus nuevos hogares con todo y muñecota. Lo mismo pasó con la sobrina menor, quien se casó con el hijo del médico familiar, a quien muchos denominaron un gran partido.

El personaje masculino del cuento, el médico esposo de la menor no es un artista ni un creador, sino consumidor de *objetos*¹³ de *marketing*. Él se lleva consigo un objeto preciado por su belleza y por la vieja alcurnia de su familia. Bueno, en realidad se lleva dos objetos a casa: su esposa y su réplica de tamaño natural, la cual la tía ha rellenado de miel para que sea suave y tibia —de este propósito de aportar tibieza y suavidad a estos seres ya hemos hablado líneas arriba— y en los ojos le ha puesto brillantes.

En este cuento, el personaje masculino siente el deseo de poseer un objeto, una cosa que le da prestigio:

El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que todos los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma. Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla

12. Canción de Ricardo Arjona interpretada por Yuri, cito de memoria.

13. Las cursivas son mías.

con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos (Ferré, 1976, p. 14¹⁴).

Este fragmento ofrece muchos elementos para decodificar; primeramente, confirmamos la naturaleza del matrimonio: conveniencia social. En segundo lugar, observamos la cosificación de “la menor”, quien ni siquiera merece un nombre por parte de la voz narrativa, remarcada con la presencia de la muñeca-maniquí, pues mientras la muñeca permanece sentada sobre la cola del piano, la esposa debe permanecer sentada en el balcón, igual de inmóvil, igual de callada, cumpliendo una función de adorno de la casa.

Por su parte, el balcón, descrito como un cubo y dentro de un bloque de cemento otorgan un ambiente claustrofóbico; la sobrina menor está encerrada en una caja, como si fuera una joya guardada en un alhajero, pero como está a la vista de la gente que pasa, se convierte en una vitrina y ella en un objeto de exhibición. Si comparamos los dos textos narrativos, podemos ver en el personaje de Horacio un refinamiento y excentricidad al exigir que sus trabajadores acomoden a las muñecas de ciertas formas, les creen un escenario y escriban pequeñas historias de cada una de las escenas detrás de los vidrios. El médico, en cambio, demuestra una total falta de refinamiento; su exhibición es más burda, sin escenarios, sin historias, sólo obliga a su esposa a exhibirse desde un afán egocéntrico; no para que la admiren a ella, sino para que lo admiren a él.

Además, se le caracteriza a este personaje como alguien vil, ambicioso: no sólo no aprecia a su esposa, sino tampoco la belleza de la muñeca. Ambos objetos adquiridos le sirven únicamente para obtener beneficios económicos o de prestigio. De tal manera, mientras que Horacio apreciaba la estética y se deleitaba en los placeres voyeristas, al médico no le interesa mirar hacia “ellas”, sólo las ignora. Su egoísmo y la cosificación que hace de su mujer le impiden darse cuenta del suceso fantástico que ha sucedido en su casa. Tuvo que pasar mucho tiempo para que advirtiera que él envejecía y su esposa no, y tardó en notar que la muñeca ya no estaba en el piano, pues la cosificación hace que se asimilen. El tema del doble en este cuento apunta al final hacia la asimilación o neutralización:

Pasaron los años y el médico se hizo millonario ... La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella ... percibían a su alrededor un perfume particular ... la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se

14. Ferré, R. (1976). *La Muñeca Menor. Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz, p. 14.

movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua (Ferré, 1976, p. 15).

Hasta ese momento, la cosificación que hizo de su mujer y la nula importancia que le daba le nubló la vista para percibir nada, pero “la menor” era consciente de que ella o la muñeca eran lo mismo para él.

De tal suerte, en estos textos presenciamos cómo los personajes femeninos son objeto (doblemente objetos) de deseo, de cosificación por parte de los personajes masculinos; todo ello como parte de un discurso normalizado de lo que debería o no debería ser una mujer, desde una perspectiva masculina, claro está. Estos discursos homogeneizantes se encuentran no sólo en la literatura sino en diversas manifestaciones culturales, como por ejemplo la telenovela tradicional mexicana, que revisé en otro trabajo. Dichos discursos pretenden educar al público receptor sobre lo que *debe ser*¹⁵ una mujer, cómo debe comportarse, cómo debe vestir, cómo debe reírse, cuánto debe medir (me refiero a los concursos de belleza que indican un paradigma a seguir o a sufrir).

Así, los discursos naturalizados son aquellos que se han aceptado como dogmas, sin vislumbrar que haya otra posibilidad o alternativa a las creencias que éstos imponen. Según Ezequiel Ander, cit. por Carolina Recalde, la sociedad machista ve en la mujer un objeto sexual y, por su condición biológica, un animal destinado a la reproducción¹⁶. Tal concepción la ha condicionado a existir para los deseos, gustos, caprichos o al servicio del varón. Este varón puede ser su pareja, su hermano, su padre, sus hijos. En un trabajo sobre otro ser artificial, la máquina, Pilar Pedraza plantea que la autómatas de una de las obras que analiza, sirve en su calidad de artefacto sexual para evitar la infidelidad de los maridos; es decir, esto tendría en principio un beneficio para las esposas (aparentemente, pues es de lo que se les quiere convencer a hombres y mujeres en ese texto); más aún, el beneficio indiscutible para el hombre es que ya no contraería enfermedades venéreas, por lo que el inventor de la máquina lo considera un “electrodoméstico de carácter sanitario”. Esta denominación es terrible, pues la máquina tiene forma de mujer, está marcando la pauta de lo que debería –ser y hacer– una mujer para beneficio de los hombres.

El carácter de objeto sexual impuesto a la mujer en el referente extraliterario, en nuestras sociedades, es reelaborado o estilizado paródicamente –según términos bajtinia-

15. Las cursivas son mías.

16. Recalde Cerda, C. E. (2013). *La Reproducción del Discurso Patriarcal y Machista en los Medios de Comunicación. Análisis Crítico del Discurso del Programa Mi Recinto*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social, p. 13.

<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1209/1/T-UCE-0009-67.pdf>.

nos- en estas figuras artificiales, sobre todo en las muñecas-maniquí inflables, plastisex, de goma, o de cualquier material, destinadas al placer sexual masculino. Mesa Gancedo señala que:

... tomadas como colectivo, estas muñecas reciben en la novela nombres comunes muy diversos que de algún modo comportan una descripción: las portátiles, las querendonas, las insondables, “hembras estatuarías”, las impenetrables, las sibilinas, etc. son nombres que subrayan su característica más llamativa, o su función, o su semejanza con las estatuas, o, significativamente, su carácter misterico, irónicamente “impenetrable”. En el peor de los casos se reconoce que son puro objeto, mero “juguete”, simples globos de vinyl (2017, p. 105).

Esta descripción de las muñecas-maniquí en su carácter sexual me recuerda a la descripción de prostitutas de la Ciudad de México en el siglo XVIII en la *Guía de Forasteros de México* en donde se mencionan a la Meona, la Tompiate, Manuela, la Coja, la Mira Cielos, la Matraca, la Medio Cuerpo, la Gata Tules, la Sábado de Gloria, la Culo Hondo, la Culo Alegre Vicenta, Montañó y Derrepente (Castillo Hernández, 2019¹⁷), entre otras. Tales nombres aluden en gran medida a la ocupación de objeto sexual, aunque podía haber sobrenombres de naipes de baraja, relacionados con los toros y otros aspectos del mundo masculino. Oculta su identidad detrás de los apodos, estos personajes son únicamente vistos como objetos de diversión y placer.

De tal forma, y de vuelta a los textos analizados en este artículo, estamos ante un discurso patriarcal; para Carolina Recalde Cerda, ‘la visión patriarcal ha hecho que la sociedad sea pensada por hombres y para hombres y que la subordinación femenina sea concebida como algo natural y por lo tanto haya sido encubierta’ (Recalde Cerda, 2013¹⁸).

Se trata de una dominación masculina que se encarga de legitimar la desigualdad entre hombres y mujeres. Así, vemos por ejemplo en las historias revisadas en este ensayo cómo María, la esposa de Horacio, tiene poca participación en la trama porque lo que importa en el universo narrado son las acciones de él, sus deseos, sus pensamientos, sus creaciones. Por su parte, la existencia de “la menor” se reduce a ser bonita para dar prestigio al marido. Los importantes son ellos, los personajes masculinos, tal como apunta la

17. Castillo Hernández, Estela (2019), Estudio Introductorio, Edición Crítica y Notas. *Guía de Forasteros de México: Poemario sobre las Ilustrísimas Prostitutas de la Ciudad de México* (Siglo XVII novohispano). (2029). México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 90-93.

18. Recalde Cerda, C. E. (2013). *La Reproducción del Discurso Patriarcal y Machista en los Medios de Comunicación. Análisis Crítico del Discurso del Programa Mi Recinto*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social, p. 17. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1209/1/T-UCE-0009-67.pdf>.

escritora Ana G. Chouciño Fernández, quien sostiene que en las novelas decimonónicas hispanoamericanas los personajes femeninos son el mero pretexto para el lucimiento artístico y humanístico de los personajes masculinos, aunque la novela lleve como título el nombre de una mujer¹⁹.

Ahora bien, la crítica realizada en el presente trabajo no va encaminada a desvalorizar las obras; muy por el contrario, me parecen creaciones narrativas extraordinarias y por ello las elegí. Lo que analizo en ellas son los discursos naturalizados no sólo en las obras, sino en los universos extraliterarios, pues la literatura los ha reelaborado a partir de su contexto social. Las escritoras Etxebarria y Núñez Puente afirman que hay que tener un ojo crítico y educar el de nuestras sociedades a la hora de acudir a textos llamados canónicos, pues se les debe valorar siempre enmarcados en su contexto histórico y social, pero no por ello deben difundirse sus valores como ideales para las sociedades actuales. Apuntan que los textos que más se difunden y recomiendan como canónicos o clásicos han bebido de las fuentes de una sociedad principalmente misógina y por ello nos alienan a realizar una lectura consciente, analítica y crítica.

Para finalizar, cierro el trabajo con un consejo y una cita. El primero consiste en que, como Yuri, ya nos cansemos de ser una tercera almohada y no dejemos que la vida se nos pase siendo ignoradas, siendo cosificadas, ya sea detrás de una ventana, de una estufa, de un escritorio, de una familia o de un amor. Por ello, comparto las siguientes reflexiones de Pilar Pedraza:

De la armadura metálica y el hirsuto pelaje animal pasan al plástico; del mármol a la carne lacerada de la *performer*, de la imagen comestible televisiva y publicitaria a la realidad virtual. La operación se repite. La mujer real desaparece detrás de los fetiches, sustituida por imágenes especulares como la máquina o la muñeca. A menudo repite los esquemas de la vanguardia más misógina y juega con barbies y maniqués, coquetea con máquinas o actúa sobre su propio cuerpo como Pigmalión sobre la estatua de Galatea. Sólo en contadas ocasiones rompe el cristal, [y] hace acto de presencia fuera de los límites del cuadro ... (Pedraza, s/f, p. 4²⁰).

Oigamos el exhorto, salgamos del marco, demostremos de qué estamos hechas y nunca más seamos “muñequitas de aparador”.

19. Chouciño Fernández, A. G. (2003). *La Imagen Masculina en la Novela de Sensibilidad Hispanoamericana*. Xalapa, Ver.: Col. Cuadernos. Universidad Veracruzana.

20. Pedraza, P. (s/f). *La Amante Mecánica*. (Vanguardia y Máquina). S/F, p. 4. file:///C:/Users/yekat/Downloads/Dialnet-LaAmanteMecanicaVanguardiaYMaquina-2248458.pdf.

Bibliografía

- Arreola, J. J. (s/f). *Anuncio*. https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_A/ARREOLA/a.pdf.
- Bajtín, M. *Teoría y Estética de la Novela*. Helena S. Kriukova y Vicente cazcasa, traducción. Madrid: Taurus, 1989.
- Chouciño Fernández, A. G. (2003). *La Imagen Masculina en la Novela de Sensibilidad Hispanoamericana*. Xalapa, Ver.: Col. Cuadernos. Universidad Veracruzana.
- Etxebarria, L y Núñez Puente, S. (2002). *Eidolismo o Amalgatofilia. Muertas y Muñecas*: Ramón Gómez de la Serna, el Coleccionista de Amantes. *En brazos de la mujer fetiche*. Barcelona: Destino, Col. Imago Mundi, Vol. 6.
- Ferré, R. (1976). *La Muñeca Menor. Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz.
- Fuentes, C. (1990). *La Desdichada. Constancia y Otras Novelas para Vírgenes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, F. (1967). *Las Hortensias. Las Hortensias*. Montevideo: Arca.
- Castillo Hernández, Estela (2019). Guía de Forasteros de México: *Poemario sobre las Ilustrísimas Prostitutas de la Ciudad de México (Siglo XVII Novohispano)*. Estudio Introductorio, Edición Crítica y Notas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Landolfi, T. (2013). *La Mujer de Gógol. Invenciones*. hayvidaenmarte.wordpress.com/2013/08/14/cuento-la-esposa-de-gogol-de-tommaso-landolfi/
- Lindner Domingo, T. (2019-2020). *El mito de Pigmalión en Bécquer. Trabajo de Fin de Grado*. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59102/1/Lindner.pdf>.
- Mesa Gancedo, D. (2002). *Extraños Semejantes. El Personaje Artificial y el Artefacto Narrativo en la Literatura Hispanoamericana*. https://www.researchgate.net/publication/321295001_Extranos_semejantes_El_personaje_artificial_y_el_artefacto_narrativo_en_la_literatura_hispanoamericana/link/5f0de7eb299bf1e548b45d9d/download.
- Ovidio Nasón, P. *Pigmalión* (1991). *Las Metamorfosis*. Francisco Montes de Oca, estudio preliminar. 5ª edición. México: Porrúa, Colección Sepan Cuantos, Núm. 316.
- Pedraza, P. (s/f). *La Amante Mecánica*. (Vanguardia y Máquina). <file:///C:/Users/yekat/Downloads/Dialnet-LaAmanteMecanicaVanguardiaYMaquina-2248458.pdf>
- Recalde Cerda, C.E. (2013). *La Reproducción del Discurso Patriarcal y Machista en los Medios de Comunicación. Análisis Crítico del Discurso del Programa Mi Recinto*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/1209/1/T-UCE-0009-67.pdf>
- Toriz, R. (2006). Entre lo Kitsch y lo Naco: Aproximación a una Estética Masificada. *Destiempos*, I, 3. http://www.destiempos.com/num3/rafaeltoriz_n3.htm

Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios
sobre Literatura y Sociedad

NO. 17

2020

ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx