

# LA SEXUALIDAD COMO FORMA DE DISIDENCIA POLÍTICA: LA SUBVERSIÓN FEMENINA EN *NADIE ME VERÁ LLORAR* (1999) DE CRISTINA RIVERA GARZA

*Sexuality as a Form of Political Dissent: Female  
Subversion in Nadie me verá llorar (1999) by  
Cristina River Garza*

Yuyun Peng  
*Universidad Complutense de Madrid*

RECIBIDO: 30/08/2024  
ACEPTADO: 21/10/2024

**Resumen:** La novela *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza se sitúa en un periodo crucial de transición histórica que abarca desde finales del siglo XIX hasta los principios del siglo XX, incluyendo la dictadura porfiriana y las postrimerías de la Revolución Mexicana. En lugar de centrarse en los grandes acontecimientos políticos de la época, la obra narra la odisea de Matilda Burgos, su protagonista, quien atraviesa diversos espacios y explora la liminalidad de su sexualidad. La sexualidad femenina en la novela no se presenta únicamente como una expresión de deseo erótico, sino que se entrelaza profundamente con la posición política personal en una sociedad marcada por estructuras de poder opresivas. Asimismo, se vincula estrechamente con la construcción de la subjetividad femenina. Este estudio analiza la representación y evolución de la sexualidad de Matilda, desde su disciplinamiento inicial hasta su despertar y esfuerzos continuos por construir una identidad femenina propia, simbolizada en la figura de Diamantina. El objetivo es explorar cómo la novela desafía las normativas de género y las estructuras sociales dominantes, cuestionando las rígidas categorías de identidad sexual impuestas por el orden hegemónico y analizando la complejidad de las relaciones de poder presentes. De este modo, se busca aportar a una comprensión más profunda de la construcción de la subjetividad femenina en un contexto de dinámicas de poder complejas, abordando la sexualidad como una forma de resistencia política.

**Palabras clave:** sexualidad femenina, disidencia política, poder, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

**Abstract:** Cristina Rivera Garza's novel *Nadie me verá llorar* (1999) is set in a crucial period of historical transition that spans from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century, including the Porfirian dictatorship and the aftermath of the Mexican Revolution. Instead of focusing on the great political events of the time, the work narrates the odyssey of Matilda Burgos, its protagonist, who traverses diverse spaces and explores the liminality of her sexuality. Female sexuality in the novel is not only presented as an expression of erotic desire but is deeply intertwined with personal political

position in a society marked by oppressive power structures. It is also closely linked to the construction of female subjectivity. This study analyzes the representation and evolution of Matilda's sexuality, from her initial disciplining to her awakening and ongoing efforts to construct a female identity of her own, symbolized in the figure of Diamantina. The objective is to explore how the novel challenges gender norms and dominant social structures, questioning the rigid categories of sexual identity imposed by the hegemonic order and analyzing the complexity of power relations present. In this way, it seeks to contribute to a deeper understanding of the construction of female subjectivity in a context of complex power dynamics, addressing sexuality as a form of political resistance.

**Keywords:** female sexuality, political dissent, power, *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza.

## 1. INTRODUCCIÓN

**E**n 1999, Cristina Rivera Garza publicó su primera novela, *Nadie me verá llorar*, una obra que se sitúa en la encrucijada de los siglos XIX y XX, abarcando desde la dictadura porfiriana hasta las postrimerías de la Revolución Mexicana. En lugar de enfocarse en los grandes acontecimientos políticos, este texto explora las vidas ocultas de los marginados dentro del vasto entramado de la historia, conformando una profunda intertextualidad con su disertación doctoral en Historia Latinoamericana, titulada *The Masters of the Streets: Bodies, Power, and Modernity in Mexico* (1995). En este contexto histórico, la trama se centra en la vida de Matilda Burgos, oriunda de Papantla, Veracruz, quien, siendo apenas una niña, se trasladó sola a la Ciudad de México para vivir con su tío Marcos, hermano de su padre. Tras abandonar el hogar de su tío, comienza una vida errante que la lleva a transitar por distintos espacios, incluyendo burdeles, y eventualmente pasa el resto de su vida en el manicomio de *La Castañeda*.

A pesar de que los estudios contemporáneos sobre la obra de Cristina Rivera Garza han abordado una vasta gama de temas, incluyendo la locura, la enfermedad, la identidad personal y nacional, la historia, la memoria, los espacios, los discursos y su relación con el poder, pocos se han centrado específicamente en la sexualidad femenina en su narrativa. Una notable excepción es el artículo titulado “Diversidad sexual y liminalidad en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza” (Castro Ricalde, 2011), que se enfoca en la relación metonímica entre el cuerpo y la ciudad. Aunque dicho estudio revela que la sexualidad desafía la normalización de la heterosexualidad, mostrando diversas orientaciones y deseos que trascienden las barreras de clase social, no profundiza en la sexualidad femenina ni en su conexión con la construcción de la subjetividad. Mi análisis propone que la protagonista de *Nadie me verá llorar* atraviesa un proceso de transformación en su sexualidad, que va desde el disciplinamiento inicial hasta su despertar, seguido de esfuerzos continuos por forjar una identidad propia, simbolizada en la figura de Diamantina, la mujer cuya sombra persigue. Este proceso no solo confronta las estructuras heteropatriarcales, sino que también pone de manifiesto la complejidad de las relaciones de poder, incluyendo las interacciones que pueden surgir en contextos marginales. Así, la novela ofrece un espacio para explorar la diversidad, fluidez y complejidad de la sexualidad, elementos fundamentales para una comprensión más profunda de la obra de Rivera Garza.

Por ende, este estudio pretende investigar la representación y transformación dinámica de la sexualidad femenina en la novela, con el objetivo de desentrañar cómo desafía las normativas de género y las estructuras de dominación, cuestionando las rígidas

categorías de identidad sexual impuestas por el orden hegemónico y analizando la complejidad de las relaciones de poder. Con ello, se busca ofrecer una mejor comprensión de la construcción de la subjetividad femenina en el contexto de dinámicas complejas de poder, abordando la sexualidad como una forma de disidencia política.

Este estudio se organiza en tres secciones principales. La primera examina cómo el discurso heteropatriarcal dominante durante el Porfiriato ejerce control sobre el cuerpo y la sexualidad femeninos en la novela, y cómo dicho discurso es desafiado por el despertar sexual de la protagonista. La segunda sección se enfoca en la subversión de este discurso a través de la alianza entre mujeres lesbianas, quienes confrontan el orden porfiriano mediante su performance crítica que cuestiona las normas establecidas y reinterpreta el relato heteropatriarcal en el entorno marginal del burdel. Finalmente, la tercera sección aborda la búsqueda incesante de la sombra de Diamantina por parte de la protagonista, un anhelo que simboliza el ideal de una identidad femenina plena que nunca llega a consolidarse, reflejando así la lucha constante por escapar de las categorías normativas y de cualquier intento impuesto de definición absoluta.

## 2. LA DISCIPLINA DE CUERPO FEMENINO Y EL DESPERTAR DE UNA NUEVA SEXUALIDAD FEMENINA

La protagonista, Matilda, llega a la Ciudad de México a la edad de quince años para vivir con su tío, Marcos Burgos. Su vida, confinada al ámbito doméstico, refleja la imposición de normas destinadas a disciplinar su cuerpo, percibido como disidente. Como observa Booker, el tío Marcos representa el modelo porfiriano de progreso que enfatiza la importancia de la higiene y la salud pública en la forma en que a la protagonista le da reglas domésticas explícitas destinadas a controlar la salud individual a través de la higiene personal (2018, p. 33). No obstante, este personaje no solo simboliza el discurso higienista del Porfiriato, sino que también refleja un conjunto más amplio de discursos éticos que sostenían la visión nacional de progreso y orden en esa época, incluyendo las vigilancias y disciplinas impuestas sobre el cuerpo y la sexualidad femeninos. En este contexto, Matilda se convierte en un experimento dentro del proyecto de modernización que su tío concibe para la nación, buscando no solo regularla, sino también someter su cuerpo a toda la serie de dichos discursos.

Para Marcos, las mujeres se dividen en dos categorías: las “decentes” y las demás. Esta clasificación se basa en la conformidad con las virtudes femeninas impuestas por el sistema heteropatriarcal, fundamentado en su visión nacional de progreso y orden. Su discurso sobre las “mujeres decentes” está intrínsecamente ligado a un rol pasivo en el disciplinamiento del cuerpo femenino, materializándose en hábitos rígidos de higiene: “Las mujeres decentes se bañan todos los días antes de las seis de la mañana, siempre” (Rivera Garza, 2023, p. 123). Asimismo, Marcos las restringe al ámbito doméstico, donde las define como “buenas amas de casa” (Rivera Garza, 2023, p. 128), valorando en ellas virtudes como el “innato sentido de abnegación y sacrificio” (Rivera Garza, 2023, p. 132). Esta concepción de la “mujer decente” está delimitada por una serie de normas, prohibiciones y regulaciones. Aquellas que no se ajustan a este estándar, ya sea por no casarse, ser homosexuales o por cualquier otra razón, son excluidas de esta categoría. En este marco, las mujeres son definidas y valoradas exclusivamente en función de los hombres, lo que las condena a una existencia subordinada, donde su éxito se mide principalmente por la obtención de un esposo (Rivera Garza, 2023, p. 132).

El análisis histórico de las normas de género durante el Porfiriato revela que la visión de Marcos está fundamentalmente en consonancia con el discurso oficial sobre el cuerpo y

la sexualidad femeninos. Según este modelo, el Estado concebía la familia como una unidad de cooperación con roles complementarios entre hombre y mujer, lo que reforzaba la jerarquía social y asignaba a “lo femenino” características de dependencia y sumisión, junto con la función exclusiva de educar moralmente a los hijos (González Montes & Tuñón, 1997, pp. 105-106). Asimismo, la sexualidad femenina se definía únicamente en función de su capacidad reproductiva. El discurso oficial, respaldado por la ciencia, la ley y la literatura, condenaba severamente a quienes no cumplían con el deber de ser esposas y madres, llegando al extremo de convertir la sexualidad femenina en un asunto de Estado (Núñez Becerra, 2008, p. 54). En el hogar de Marcos, la vida de Matilda está marcada por una estricta disciplina, impuesta bajo la constante supervisión de su tía Rosaura, quien ejerce el papel de educadora y agente del poder masculino en la casa, representando así la imagen de la madre porfiriana. Su existencia está sometida a un control minucioso de su higiene personal, regido por una rutina repetitiva y predefinida que la limita a realizar tareas serviles, diseñadas para convertirla en una ama de casa sumisa en el futuro.

La imposición de un temperamento, un rol y una posición social específicos a las mujeres “decentes” era un resultado directo de la socialización de género dentro de una política sexual sustentada en una ideología patriarcal, la cual perpetuaba la distribución desigual del poder entre los géneros (Millet, 1995, pp. 71-72). En este contexto, el cuerpo y la sexualidad femeninos se construían y regulaban conforme a los intereses del patriarcado heteronormativo, convirtiéndose en instrumentos al servicio de este sistema. De esta manera, la ideología patriarcal no solo controlaba la conducta de las mujeres, sino que también limitaba sus deseos, reforzando su subordinación y asegurando la perpetuación de un orden social que las mantenía en una posición de dependencia y vulnerabilidad.

Bajo la dirección de Marcos, Matilda comienza a trabajar en la casa de la doctora Columba, un personaje que, aunque femenino, encarna la autoridad patriarcal. Allí, su rol de cuidadora la mantiene bajo un régimen disciplinario estricto, similar al que experimentó en el hogar de su tío Sin embargo, esta rutina se quiebra cuando Cástulo Rodríguez, un revolucionario antiporfirista, entra en su vida. Desafiando las normas impuestas, ella esconde al joven gravemente herido e inconsciente en su dormitorio, donde lo protege y le salva la vida utilizando los conocimientos médicos y de enfermería. Durante este proceso, Matilda observa por primera vez el cuerpo masculino sin barreras, lo que despierta un deseo reprimido hasta entonces por las restricciones de su condición femenina:

Matilda lo examina detalladamente en la oscuridad como si se tratara de un objeto propio, una posesión. Su cuerpo es lampiño como el de un recién nacido. No hay vellos en el pecho, brazos o piernas. El vello púbico parece pelusa, dulce de algodón, cabello de ángel. Hay cicatrices angulares en sus rodillas y muslos, tatuajes azules en la cara anterior de los antebrazos. El dibujo de dos gatos. Sus manos son desproporcionadamente grandes y arrugadas como pisos de madera mil veces trapeados con agua. Una ciruela pasa. Viendo sus brazos largos, los músculos firmes de las piernas, es fácil imaginarlo escapando, corriendo a toda prisa, saltando muros. (Rivera Garza, 2023, pp. 137-138)

En este contexto, se produce una inversión y suspensión de la relación de género impuesta por el discurso patriarcal, basado en la dicotomía tradicional entre actividad y pasividad, así como entre el sujeto observador y el objeto observado. Matilda asume el papel de sujeto activo en la mirada y el deseo, mientras que Cástulo, inmóvil, vulnerable e inconsciente, adopta una posición pasiva como objeto de deseo y contemplación. Esta inversión contrasta notablemente con el discurso predominante durante el Porfiriato, que dictaba que la expresión sexual de una “buena” mujer debía ser pasiva y controlada; las

mujeres “decentes” y “normales” debían ser sumisas y desprovistas de sensualidad (Núñez Becerra, 2008, p. 62). En este momento, el deseo físico impulsa a la protagonista a desarrollar un afecto por Cástulo, a quien mantiene oculto en su habitación. A pesar de la advertencia de la doctora, quien sostiene que una “mujer decente” debe preservar sus “buenas costumbres”, Matilda desafía la construcción de feminidad que tanto la doctora como su tío intentan imponerle, impulsada por su curiosidad y fascinación por el joven.

Esta dinámica se transforma de manera sutil con la aparición de Diamantina Vicario, quien introduce una nueva dimensión en las relaciones de poder y deseo. Como compañera revolucionaria de Cástulo y defensora de la justicia social contra el régimen porfirista, Diamantina reside en la calle Mesones 35, un punto de encuentro para los marginados disidentes de la sociedad. El primer encuentro entre Matilda y Diamantina se presenta como un acto aparentemente ordinario, marcado tanto por la cautela como por una incipiente cercanía entre ambas. Sin embargo, al concluir la reunión, se insinúa un profundo impacto emocional, un sentimiento inefable de afecto y apego que Diamantina deja en la protagonista.

Lo que Matilda piensa mientras toma la taza de café y la detiene justo frente a su boca es que haría cualquier cosa por volver a oír la música del piano, por volver a verla inclinada sobre el teclado como si el mundo hubiera desaparecido y no quedara nadie sino el aire y ella misma sobre la Tierra. Lo que la impresiona es su falta absoluta de vanidad. Diamantina se conduce como si su cuerpo fuera etéreo. Sus ropas descuidadas, sus cabellos mal peinados, los movimientos de sus manos y piernas no están para agrandar a nadie o para respetar las reglas. [...] es hermosa, casi bella, graciosa, llena de vida. (Rivera Garza, 2023, pp. 143-144)

Aquí se aprecia que la feminidad que encarna Diamantina contrasta profundamente con la que Matilda ha adquirido bajo la influencia educativa de su tío Marcos. Una que viste overoles desatiende su apariencia e ignora la mirada masculina como ella, estaría propensa a ser considerada asexuada y carente de decoro por los hombres de aquella época. Su feminidad rebelde y audaz, centrada en la realización personal y en el desafío a las normas tradicionales, es lo que le falta a Matilda. Esta diferencia atrae poderosamente a Matilda hacia Diamantina, dejando en ella una huella imborrable. En la casa de Diamantina, Matilda continúa con los hábitos inculcados por su tío, dedicándose a la limpieza y al orden, lo que le había ganado el apodo de “damita” entre los presentes. Sin embargo, Diamantina desafía de manera aguda esa feminidad servil moldeada por los discursos patriarcales del porfirato:

— No tienes que hacer todo esto, lo sabes, ¿verdad? El cuarto que debes limpiar está detrás de tus ojos, dentro de tu cabeza. Las mujeres deben entrar al cielo con libros, con música, no con escobas y trapos viejos, damita. Ponte lista. (Rivera Garza, 2023, p. 154)

Estas palabras, cargadas de ironía, se graban en el corazón de Matilda, junto con el nombre de la habladora: “Hay un lugar bajo su piel que, a fuerza de admiración, lleva grabado en letras azules el nombre de Diamantina. Un tatuaje interior” (Rivera Garza, 2023, p. 154). A lo largo de la narrativa, queda claro que entre los muchos amantes que Matilda ha tenido a lo largo de su vida, ninguno ha dejado una marca tan profunda como esta mujer.

Aunque en este escenario no se expone abiertamente la fascinación de Matilda por Diamantina, más adelante dicha atracción emerge de forma recurrente, interponiéndose en su relación amorosa con Cástulo y actuando como un espectro que desafía las normas del romance heterosexual. Después de un encuentro amoroso, Cástulo le pregunta a Matilda

qué puede hacer por ella y ella le responde que anhela volver a escuchar el piano de Diamantina y tocar junto a ella. “Viéndola tender la cama, vestirse y tejer sus trenzas sin dirigirle la mirada, Cástulo se da cuenta de que hay lugares dentro de Matilda a los que nunca podrá entrar” (Rivera Garza, 2023, p. 152). La atracción inicial hacia el cuerpo masculino es gradualmente reemplazada por un deseo velado hacia una mujer de su propio sexo, un deseo que socava las convenciones tradicionales y redefine su comprensión del afecto y la conexión íntima.

Tras la desaparición de Diamantina, Matilda pierde el rumbo de su vida. Abandona la casa del tío Marcos, y la identidad femenina “decente” y disciplinada que le fue inculcada se desmorona por completo. Esta crisis interna se manifiesta inicialmente en su progresivo abandono de los hábitos de higiene que hasta entonces había mantenido con rigor: vaga sin rumbo por las calles, perdida y desorientada. Cuando Cástulo finalmente la encuentra, Matilda está en un estado deplorable: sus enaguas están “manchadas de excremento y orina” (Rivera Garza, 2023, p. 163).

En su obra *Poder de la perversión* Julia Kristeva señala, “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (2006, p. 11). Según Kristeva, las excreciones corporales como la orina, la sangre, el esperma y los excrementos se sitúan en las fronteras ambiguas entre el interior y el exterior del cuerpo, perturbando así la identidad construida a partir de esos límites. La obsesión de Matilda por la higiene refleja su intento de mantener la identidad femenina que el régimen patriarcal, representado por su tío Marcos, le impone. Los desechos corporales eran elementos expulsados y rechazados, símbolos de una identidad que ella luchaba por preservar dentro de un marco de “decencia” disciplinada. Sin embargo, al sumergirse en esos elementos abyectos, ella desafía radicalmente las fronteras que delimitaban su identidad femenina y, por extensión, el orden patriarcal que la había moldeado. La abyección es, entonces, una subversión a la ley del padre (Guachetá, 2019, p. 33). En este contexto, las acciones de Matilda constituyen una potente declaración de ruptura con las normas impuestas por el poder patriarcal.

Al igual que Marcos Burgos quería “domesticar” a Matilda para avanzar en su visión del progreso urbano, Cástulo Rodríguez también deseaba dejar su huella en la nueva Ciudad de México. Aunque tenía diferencias políticas con Marcos, su objetivo era el mismo: definir la ciudad y determinar quién debía ser Matilda (Lynam, 2013, p. 510). No obstante, ella rechaza categóricamente las dos propuestas que Cástulo le ofrece: vivir con los parientes de él o unirse a la causa antiporfirista. Esta negativa no solo implica una resistencia a la imposición del hombre, sino que también reafirma su deseo de liberarse de cualquier forma de control. Su distanciamiento de Cástulo evidencia su rechazo a la voluntad masculina, manifestando así una resistencia política frente a otro intento de disciplinar su cuerpo femenino.

La ausencia de Diamantina no solo preserva su influencia, sino que la intensifica, permitiendo que Matilda la considere un ideal de libertad inalcanzable. Diamantina encarna una feminidad que elude la mirada crítica y el control masculino, convirtiéndose en un símbolo de resistencia frente a cualquier intento de definición o imposición disciplinaria. Esta autonomía y rebeldía son las cualidades que le faltan a Matilda, quien anhela profundamente esa libertad, lo que provoca en ella una intensa atracción hacia Diamantina. Impulsada por esta atracción, Matilda abandona a Cástulo y comienza a trabajar en una cigarrera, etapa que posteriormente la conduce a un burdel. En el próximo apartado, se analizará la “ausencia presente” de Diamantina y se observará cómo la alianza entre mujeres lesbianas desafía el discurso porfiriano. A través de performances subversivas y la

reinterpretación burlesca de la narrativa heteropatriarcal, estas mujeres emplean la sexualidad femenina como una estrategia de resistencia política en el contexto del burdel.

### 3. LA PERFORMANCE SUBVERSIVA DEL DISCURSO PORFIRIANO Y LA REINTERPRETACIÓN BURLESCA DE LA NARRATIVA HETEROPATRIARCAL

En un primer momento, los sentimientos de Matilda y su obsesión por Diamantina se expresaban de manera indirecta, velada y ambigua. Sin embargo, al ingresar al burdel, esta ambigüedad se transforma en una manifestación clara de su orientación y comportamiento sexual, los cuales se identifican como lesbianas. Establece una relación homosexual con una mujer conocida como “la Diamantina”, cuyo nombre verdadero es Ligia. Para comprender la sexualidad femenina como una estrategia de resistencia política en este contexto, es esencial analizar primero los discursos predominantes sobre el lesbianismo durante el Porfiriato.

Si bien el término “lesbianismo” no se utilizaba en el Porfiriato, existía una categoría sexual similar: el safismo (McKee Irwin, 2004, p. 84). Como se ha señalado anteriormente, durante este periodo, la sexualidad femenina estuvo sujeta a un estricto control y vigilancia por parte de diversas autoridades, que buscaron disciplinarla y ajustarla a los intereses del sistema patriarcal y heteronormativo. En este contexto, el safismo, al no conformarse a las normas de género establecidas, fue considerado una perversión que debía ser erradicada. La incapacidad de concebir el acto sexual entre mujeres en términos de penetración llevó a que el discurso oficial definiera las relaciones safistas a través del esquema heterosexual de actividad/pasividad. Así, la mujer “activa” que no se sometía a su rol pasivo era estigmatizada como una figura transgresora. La mujer que deseaba y buscaba el placer sexual era equiparada a la figura de la prostituta, considerada “mala” e “indecente” (McKee Irwin, 2004, p. 88).

Las safistas representaban una amenaza significativa para el orden establecido del Estado porfiriano, ya que eran mujeres que no dependían de los hombres ni en el ámbito sexual ni en el económico. Este desafío no solo cuestionaba las relaciones de poder entre hombres y mujeres, sino que también ponía en entredicho la construcción misma de la masculinidad (McKee Irwin, 2004, pp. 94-95). Asimismo, el discurso oficial sobre el safismo estaba intrínsecamente vinculado a nociones de prostitución y enfermedad, convirtiéndose en un componente fundamental del sistema discursivo dominante de la época. Esta condena era particularmente evidente en los ámbitos médico y legal, donde los burdeles eran señalados como espacios de práctica del safismo, considerado como una conducta invertida y peligrosa. En este sentido, estos lugares se veían como los únicos entornos posibles para las mujeres “indecentes” (Núñez Becerra, 2008, p. 55). Además, el safismo, concebido como una sexualidad “anómala”, se asociaba estrechamente con enfermedades, particularmente con las venéreas, como la sífilis.

El quinto capítulo de la novela, titulado “la Diablesa”, establece una intertextualidad con la novela *Santa* (1903) de Federico Gamboa, que forma parte del discurso oficial homofóbico de aquella época a través de un lenguaje literario. En la obra de Gamboa, el personaje secundario de “la Gaditana”, otra prostituta del burdel que ama a la protagonista Santa, adquiere una relevancia particular, integrándose en una galería de figuras sórdidas que el autor utiliza para ofrecer un retrato crítico de la realidad social (Olivera Córdova, 2015, p. 80).

En contraste con Santa -quien, a pesar de ser prostituta, se adhiere a las normas impuestas por la sociedad heteropatriarcal y permanece indiferente, e incluso rechaza, las insinuaciones amorosas de su colega-, la protagonista de la novela de Rivera Garza, apodada “la Diablesa”, establece una relación amorosa con Ligia, conocida como “la Diamantina”.

Esta relación representa un desafío directo al sistema heterosexual que el discurso dominante, del cual Gamboa es portavoz en su obra, sostiene. A través de la enumeración tediosa de la diversidad de los clientes que recurren a sus servicios y las diferentes formas en que la abordan, se revela la indiferencia de Matilda hacia el acto sexual con los hombres, evidenciando la ausencia de placer en estas interacciones.

Además, la protagonista rehúsa entablar conversaciones con los clientes, adoptando una actitud puramente profesional y evitando cualquier vínculo emocional que pudiera llevarla a una situación similar a la de Santa, quien fue “salvada” por el cliente masculino “el Jarameño”. Esta actitud contrasta marcadamente con su experiencia sexual con Ligia, lo cual refuta la limitada capacidad de los hombres heterosexuales, como Gamboa, para imaginar la sexualidad de las mujeres lesbianas. De hecho, se podría argumentar que esta es la única escena en toda la obra en la que describe el placer sexual genuino:

Muchas veces al relatar las historias sexuales a las que era afecta en realidad, Ligia terminaba abriendo las piernas de Matilda e introduciéndole los dedos en la vagina húmeda. Luego, presa de un frenesí que tendía a aumentar con los días, se tendía sobre la cama boca abajo y le rogaba a Matilda que la besara o que la metiera algo. Ella, repitiendo un nombre una y otra vez, «Diamantina, Diamantina», obedecía. (Rivera Garza, 2023, p. 183)

Este contraste pone de manifiesto la insuficiencia de la visión heteronormativa sobre la sexualidad femenina y reivindica una experiencia sexual escapa al control patriarcal. De este modo, desafía las representaciones tradicionales de la sexualidad y ofrece una perspectiva que celebra la autonomía y el deseo de las mujeres. En este contexto, la unión sexual entre las dos protagonistas constituye una alianza que confronta los discursos hegemónicos, situando su experiencia al margen de las normativas dominantes.

Asimismo, su parodia de la novela *Santa* de Gamboa es otro acto de resistencia frente a estos discursos. Al igual que sus compañeras de trabajo, Matilda recurre a la historia de Santa para crear una narración ficticia sobre su propio pasado desdichado. Con gran habilidad para la invención, “Mintiendo con destreza, relató su seducción a manos de un estudiante de leyes y, con los ojos humedecidos, contó en detalle su cruel abandono y la consabida expulsión de la casa paterna” (Rivera Garza, 2023, p. 170). Al asumir el rol de Santa, Matilda se presenta como una joven inocente y pura, víctima de las circunstancias, tal como ocurre con la protagonista de la novela original. Esta actuación calculada le permite despertar la compasión de sus clientes y, como resultado, incrementar sus ingresos. Por su parte, Ligia también demuestra una notable facilidad para la manipulación de la verdad, como se observa en que “cambió la historia de su vida en no menos de siete ocasiones” (Rivera Garza, 2023, p. 184). Aquí el lenguaje deja de operar como en las novelas naturalistas de Gamboa, donde se presenta con un carácter serio, objetivo y solemne. En cambio, la realidad se construye a partir de la subjetividad individual y se modifica según los deseos de quien la narra. Sus discursos diversifican el relato en múltiples versiones, ocultando la verdad detrás de narrativas ficticias y eludiendo cualquier intento de revelar o discutir el pasado. Así, el lenguaje se presenta como un medio inherentemente poco confiable, sugiriendo que incluso el discurso literario de Gamboa es susceptible de falibilidad, al igual que los relatos de estas mujeres.

En su presentación paródica de *Santa* en el burdel *La Modernidad*, ellas adoptan un vestuario andrógino y una imagen exótica y vanguardista respectivamente, presentando la nueva mujer en el momento en que logran escapar de los anteriores lindes textuales (Hind, 2006, p. 163). Esta reinterpretación se extiende más allá de lo verbal, manifestándose en lo

corporal y visual, desafiando y subvirtiendo las narrativas establecidas. De este modo, intensifican la ridiculización de la imagen pasiva de la mujer, desbordando los límites textuales y cuestionando las normas impuestas desde el poder.

Además, han creado un espectáculo llamado inicialmente *El abrazo de la sífilis*, posteriormente renombrado como *Enfermedad*, que goza de gran popularidad entre los clientes. El título evoca los vínculos construidos en el discurso porfiriano que relacionan prostíbulos, el safismo y diversas enfermedades, temas considerados abyectos que socavan la construcción de la identidad nacional. La representación abierta y provocadora de lo que el régimen porfiriano calificaba como perjudicial para el progreso de la modernidad se realiza ante un público que incluye “oficinistas, empleados, soldados burócratas, estudiantes y políticos” (Rivera Garza, 2023, p. 171), quienes irónicamente forman el núcleo de apoyo a dicho discurso hegemónico. Asimismo, ofrecen piezas tituladas *Cárcel*, *Hospital*, *Neurastenia* y *Reglamento*, todas las cuales representan estructuras hegemónicas en un intento de invitar a repensar dichas instituciones (Booker, 2018, p. 39). Estas presentaciones pueden interpretarse como textos escenográficos, donde la parodia termina por evadir el control autoral, ya que su lucha contra los clichés se desarrolla en un espacio extratextual y su eficacia estética e ideológica depende exclusivamente de la competencia del lector, en este caso, del espectador (Lotman en Sklodowska, 1991, p. 155). A través de estos espectáculos, las mujeres cuestionan las normas establecidas y, a la vez, abordan y revisan críticamente las instituciones y los conceptos que enmarcan y regulan la vida social.

Es relevante recordar que Ligia lleva el apodo de “la Diamantina”, evocando a la mujer desaparecida de la que Matilda se enamoró, lo que establece una curiosa coincidencia entre ambas. En este contexto, “Diamantina” se manifiesta como una presencia omnipresente que permea la relación entre Matilda y Ligia. A lo largo del texto, el nombre aparece de manera recurrente como símbolo polisémico y ambiguo:

Matilda habría hecho cualquier cosa por volver a pronunciar su nombre otra vez. El nombre. En la madrugada sola, sin clientes ya, las dos durmieron en la misma cama, las piernas enredadas como trenzas. (Rivera Garza, 2023, p. 173)  
Matilda repitió el nombre de su amante en todo momento, a la menor provocación. Al tenerla desnuda a su lado contó con detenimiento las vértebras de su columna y, espionando su sueño, se acercó a su boca para beberse los fantasmas que ponían en movimiento su pecho. Una mujer. Su presencia, como su nombre, daba brillo a todo lo que la rodeaba. (Rivera Garza, 2023, p. 174)

Al pronunciar este nombre cargado de matices, Matilda evoca en silencio a la mujer perdida y proyecta en Ligia su deseo insatisfecho, canalizando su profundo anhelo por esa figura ausente. Tras la ruptura de su relación, Matilda reflexiona: “¿Te habías dado cuenta de que todas las equivocaciones empiezan por un nombre?” (Rivera Garza, 2023, p. 186). A través de la evocación de “Diamantina”, Ligia se convierte en un simple significante. Según la teoría lingüística saussureana, la relación entre significante y significado es arbitraria y se establece por diferencias (Shuttera Pérez, 2006, p. 98). La protagonista utiliza este nuevo significante para referirse a Diamantina Vicario, cuya presencia busca hacer manifiesta. Sin embargo, su aparición se retrasa, lo que refleja un fracaso en la articulación plena del significado que Matilda anhela:

«La Diamantina.» Matilda continuó pronunciando su nombre como si fuera un talismán, su única salvación pero, como es común cuando una palabra se repite muchas veces, con el tiempo perdió su significado y poder. Después lo siguió haciendo con ese objetivo. Algún día el nombre no atraería recuerdo alguno;

algún día, al oírlo de otros labios, tendría que recapacitar uno o dos segundos antes de relacionarlo con algo real; algún día, al pronunciarlo, únicamente sentiría frío. (Rivera Garza, 2023, p. 185)

Con la repetición, el significante pierde su valor y su relación con el significado se quiebra. Afirma Jacques Derrida “Il n’y a pas de hors-texte<sup>1</sup>”. Al concebir el lenguaje como un flujo constante de diferencias, donde no existe un punto de descanso estable, se vuelve imposible apelar a una realidad independiente del lenguaje; todo se impregna de la inestabilidad y ambigüedad que, según Derrida, son inherentes al lenguaje (Culler, 1992, p. 115). En este escenario, Matilda interpreta la visión lingüística del falocentrismo que separa el lenguaje de lo real, intentando reducir a su amante a un significante que se remite únicamente a Diamantina, su objeto de deseo. No obstante, el significante no logra capturar la realidad concreta; solo señala un rastro vago y difuso de lo que ha desaparecido. Matilda considera a Ligia como un significante, sin darse cuenta de que “la Diamantina” en realidad es Ligia misma, y que el significado del nombre cambia con el contexto, adquiriendo un nuevo sentido.

En este sentido, Ligia revela la inestabilidad en la relación entre significante y significado. Ella no guarda ninguna relación con la primera Diamantina; en cambio, es una prostituta que prefiere la salvación masculina ofrecida en la trama cliché de *Santa*. De este modo, se aprecia que entre las dos mujeres marginadas persiste una dinámica de poder. Ligia sigue el patrón preestablecido del rol femenino en el texto literario de Gamboa para escapar de la definición impuesta por Matilda. A pesar de estar atrapada en el discurso heteropatriarcal del Porfiriato, este discurso, paradójicamente, le permite subvertir el rol asignado por la protagonista. Solo al rechazar inscribirse dentro del discurso de Matilda como un significante, y al subvertir su rol de objeto, Ligia logra reconstituirse como un sujeto femenino.

#### 4. UNA BÚSQUEDA INTERMINABLE DEL “YO” QUE NUNCA LLEGARÁ A SER

Tras la partida de Ligia, Matilda inicia una nueva etapa en su vida al establecer una relación con Paul Kamàck, un cliente del burdel, y abandonar la ciudad para emprender junto a él un viaje hacia el desierto. En el análisis del sexto capítulo, titulado “Un mapa”, se evidencia que la escritora no presenta la relación entre Matilda y Paul como un romance convencional. En lugar de ello, esta conexión se configura como una alianza entre dos seres individuales que, por motivos propios, residen en los márgenes del progreso. Juntos, encuentran el apoyo necesario para enfrentar un entorno hostil y desolado.

En este espacio remoto, la presencia de ambos es lo único que importa, logrando un sentido de pertenencia en los confines del mundo. Aquí, las imposiciones del discurso porfirista de progreso y orden, omnipresente en la Ciudad de México, no logran restringir sus cuerpos ni limitar sus visiones, y su devoción hacia el desierto refleja un compromiso que desafía las expectativas sociales y trasciende las normas establecidas. Este lugar, descrito por la escritora como un espacio vasto, vacío, desolado e inhóspito, ha sido una obsesión constante para Paul, quien dedica su energía a una causa perdida, obsoleta y desvinculada del avance del tiempo. Las minas en esta región han sido abandonadas y la población se ha marchado; solo él parece comprender la relevancia de este paisaje desolado. Lo que realmente conmueve a Matilda es la pasión desesperada y desinteresada que este hombre manifiesta hacia el desierto y su causa, una entrega que evoca la dedicación incondicional de Diamantina

<sup>1</sup> La traducción al español: “No hay nada fuera del texto”. La traducción es mía.

a la lucha antiporfiriana. En este contexto, el espectro de Diamantina reaparece, interponiéndose en la relación entre ambos:

A veces, cuando se vuelve a verlo desearía con toda el alma encontrar el rostro de Diamantina, la primera. Una melodía de Bach. En el desierto, el tiempo se detiene y las emociones se confunden. ¿Hace cuánto que no la ve? ¿Hace cuánto que quiere verla? Paul Kamàck. Su nombre le produce la primera ternura real de su vida. (Rivera Garza, 2023, pp. 202-203)

Al igual que Diamantina desaparece finalmente en su búsqueda, Paul sacrifica su vida al desierto. Matilda vuelve a la Ciudad de México y luego encuentra empleo en un teatro. Sin embargo, al negarse a ofrecer favores sexuales a los soldados, es arrestada y eventualmente trasladada al manicomio de *La Castañeda*. En este lugar, se reencuentra con Joaquín Buitrago, un fotógrafo morfinómano que previamente le tomó fotografías cuando estaba en el burdel. Impulsado por una obsesión febril, Joaquín se dedica febrilmente a reconstruir la historia de Matilda. La obsesión y la compasión que Joaquín profesa hacia ella, lejos de ofrecer consuelo, se convierten en una carga: “Más que el dolor mismo, Matilda temía la compasión ajena” (Rivera Garza, 2023, p. 164). Este interés se manifiesta como un escrutinio constante que, aunque revestido de la intención de proteger, en realidad encierra a Matilda bajo su dominio.

Las miradas masculinas la han perseguido toda la vida. Con deseo o con exhaustividad, animados por la lujuria o por el afán científico, los ojos de los hombres han visto, medido y evaluado su cuerpo primero, y después su mente, hasta el hartazgo. (Rivera Garza, 2023, p. 236)

Al igual que otros hombres, Joaquín se fija en Matilda, acechándola con sus preguntas y su mirada penetrante, tratando de interpretarla conforme a sus propios criterios. Tras obtener ilegalmente el certificado médico del doctor Oligochea, Joaquín finalmente puede echar al olvido su pasado considerado depravado, heredar la fortuna de sus padres y convertirse en un respetable miembro de la alta sociedad. Al referirse a Matilda como su esposa, Joaquín no solo la define y limita, sino que le niega la oportunidad de expresar su propia voz, todo bajo el pretexto de ofrecerle protección: “Yo te protegeré del mundo. Yo te ayudaré a escapar. [...] Yo te cuidaré todos los días” (Rivera Garza, 2023, p. 237).

El comportamiento de Joaquín revela una inclinación burguesa y una necesidad de distinción. Para él, tener a una “loca” en casa no solo implica posesión, sino también un medio para elevarse por encima de quienes, según su percepción, tienen un gusto más vulgar o mediocre. Esto queda explícito en las palabras de Matilda: “Tú querías a una loca en tu casa para que la casa fuera distinta” (Rivera Garza, 2023, p. 241). La figura de Matilda, con su complejidad y marginalidad, es utilizada por Joaquín como un adorno que le confiere prestigio y singularidad en su entorno social.

Joaquín nunca logra comprender a Matilda en su totalidad, lo que se evidencia en su relación con otras mujeres de su vida. Su abandono de Alberta, su amante, se origina en el temor a su intensa pasión femenina, una pasión que él asocia con la figura de la mujer “mala”. Esta figura, caracterizada por una autonomía y deseos sexuales que no se ajustan a las expectativas tradicionales de feminidad, genera en Joaquín una profunda inseguridad. De manera similar, el doctor Oligochea experimenta un miedo comparable hacia su primera esposa, Mercedes Flores, cuya audacia y transgresión de los roles de género tradicionales se expresan cuando, “después de hacer el amor por primera vez, tuvo el descaro de decir *I’m your man*” (Rivera Garza, 2023, p. 54). Esta afirmación desafía la estructura binaria de género y subvierte la masculinidad de Oligochea, generándole una sensación de amenaza.

Tanto Joaquín como el doctor Oligochea se encuentran profundamente inmersos en el discurso heteropatriarcal dominante, que moldea sus percepciones y conductas. Ambos intentan controlar y definir las narrativas de las mujeres en sus vidas para mantener una posición de poder. Sin embargo, esta búsqueda de control oculta una angustia existencial: el miedo a ser redefinidos o desafiados por las mujeres que ellos intentan someter. Este temor representa una amenaza a su virilidad, que en el contexto de la cultura patriarcal se fundamenta en su capacidad de dominar lo femenino. En última instancia, ambos encarnan el conflicto entre la necesidad de preservar su identidad masculina y el miedo a perderla ante el desafío de la autonomía femenina.

Casualmente, Diamantina, la mujer con la que se obsesiona Matilda, es la misma que fue el primer gran amor de Joaquín. En una conversación reveladora, el doctor Oligochea desentraña la obsesión de Joaquín: “-Matilda Burgos, ¿se acuerda de esa interna? -Joaquín asiente con dubitación, temiendo estar al descubierto-. Ella es el prototipo mismo de la primera mujer, Buitrago” (Rivera Garza, 2023, p. 58). En Matilda Joaquín reconoce la sombra de Diamantina, la mujer que él nunca puede alcanzar. Se sugiere que la figura de Diamantina encarna una proyección de las expectativas de Matilda respecto a la identidad femenina. En este sentido, Diamantina trasciende su mera corporeidad y se transforma en un símbolo, un ideal de perfección que Matilda anhela precisamente porque le resulta inalcanzable.

Así, Diamantina se configura como un “objeto a” en el sentido lacaniano, manifestando el deseo de Matilda a través de su incesante búsqueda de fragmentos de esa feminidad en diversos amantes. Este deseo opera de manera metonímica, desplazándose de un objeto a otro (Conde Soto, 2019, p. 972). Por tanto, esta mujer se convierte en la representación de la parte irremediablemente ausente en la identidad femenina de la protagonista, es decir, en “lo que ha caído, lo cortado, lo que dejó de pertenecernos, por el mismo hecho de constituirnos en sujetos” (Baranger, 1980, p. 148). Lacan sugiere que este tipo de deseo es insaciable, lo cual se refleja en la imposibilidad de Matilda de encontrar a Diamantina en sus múltiples amantes. No obstante, a medida que Matilda persigue a la mujer que anhela profundamente a lo largo de su vida, se transforma gradualmente en ella, aunque dicha transformación no se completa en su totalidad.

A diferencia de Diamantina, quien se manifiesta como un ser completamente autónomo e inmune a las imposiciones de las virtudes femeninas “decentes” dictadas por el omnipresente discurso porfirista, Matilda tiene una subjetividad femenina que oscila entre discursos contradictorios. Aunque ella incorpora ciertos rasgos de la feminidad que caracteriza a Diamantina, su adhesión a prácticas como la higiene autoimpuesta revela que aún no ha logrado liberarse completamente de los condicionamientos externos que la oprimen. Michel Foucault señala que el poder no sólo se ejerce mediante la represión y la censura, sino también produce efectos positivos en el deseo y el saber sobre el cuerpo (2019, pp. 171-172). La enseñanza y disciplina impartidas por el tío Marcos durante su adolescencia se integran de tal manera en su existencia que se convierte en una parte inseparable de ella, marcando de manera ineludible su vida adulta. Así, el poder construye una disciplina interna autoimpuesta a través del saber sobre el cuerpo, lo cual moldea la feminidad de la protagonista.

En su compleja búsqueda de su propia identidad, Matilda halla refugio exclusivamente en el desierto o en el manicomio, espacios que le permiten distanciarse de aquellos aspectos de su identidad femenina que le repugnan. Ante la obsesión de Joaquín, Matilda reafirma su lema “Nadie me verá llorar”, evitando mostrar su debilidad y vulnerabilidad, y rechaza la posibilidad de convertirse en su esposa. Esta decisión la protege del escrutinio ajeno y de la sumisión que otros intentan imponerle. En este contexto, la figura de Diamantina se erige como un desafío al discurso hegemónico que promueve una identidad

femenina conformista y “decente”. A través de sus rechazos, Matilda cuestiona las normas sociales de su tiempo y los límites impuestos sobre la feminidad, encontrando en Diamantina una alternativa para definir su propia identidad en un entorno que constantemente intenta restringirla.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Cristina Rivera Garza sitúa su texto en la convulsa época del régimen de Porfirio Díaz, un periodo marcado por la opresión y la transformación social. No obstante, a través de la experiencia íntima de Matilda, la escritora despliega una interpretación y representación de la sexualidad femenina que desafía las limitaciones impuestas por el discurso dominante de aquella época. A las voces que se encuentran en los márgenes de la historia siempre les cuesta dejar una huella en el tejido histórico. En esta obra, la escritora recurre a personajes marginados para articular sus voces distintivas, que, aunque sutiles, se hacen sentir con fuerza frente a las voces hegemónicas de su tiempo.

La sexualidad femenina no debe ser comprendida únicamente a través del prisma de los discursos científicos oficiales; es imperativo que las mujeres mismas se apropien de su narrativa. A través de la trama tejida y el enigma que rodea la fascinación de la protagonista por Diamantina, se revela que el amor entre mujeres trasciende la mera satisfacción sexual. Este amor encarna un anhelo más profundo: el deseo de construir una subjetividad femenina autónoma y una identidad que no esté sometida a las definiciones hegemónicas. En esta narrativa, Rivera Garza explora el deseo de redefinir el papel de la mujer en la sociedad, ofreciendo una visión que desafía y enriquece las narrativas dominantes de su época y que abre nuevas posibilidades para la comprensión de la identidad femenina.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baranger, W. (1980). Acerca del concepto lacaniano de objeto. En W. Baranger & E. Romano (Eds.), *Aportaciones al concepto de objeto en psicoanálisis* (pp. 130-152). Amorrortu.
- Booker, S. (2018). The Performance of Illness in Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*. *Hispanic Studies Review*, 3(1), 30-45.
- Castro Ricalde, M. (2011). Diversidad sexual y liminalidad en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza. En A. Sáenz Valadez & C. E. Vivero Marín (Eds.), *Reflexiones en torno a la escritura femenina* (pp. 241-260). Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. [https://www.academia.edu/44487445/Reflexiones\\_entorno\\_a\\_la\\_escritura\\_femenina](https://www.academia.edu/44487445/Reflexiones_entorno_a_la_escritura_femenina)
- Conde Soto, F. (2019). El objeto del deseo: Producción deseante en el esquizoanálisis de Deleuze y Guattari o falta en la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 75(285), 963-982.
- Culler, J. (1992). *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo*. Cátedra.
- Foucault, M. (2019). *Microfísica del poder* (H. Pons, Trad.). Siglo veintiuno editores.
- González Montes, S., & Tuñón, J. (1997). Hegemonía y conflicto en la ideología porfiriana sobre el papel de la mujer y la familia. En *Familias y mujeres en México: Del modelo a la*

*diversidad* (pp. 73-110). El Colegio de México.  
[https://muse.jhu.edu/pub/320/edited\\_volume/chapter/2571359](https://muse.jhu.edu/pub/320/edited_volume/chapter/2571359)

- Guachetá, E. B. (2019). Violencia contra las mujeres, un análisis desde los imaginarios del cuerpo femenino: Violence against women and female body stereotypes. *Revista Latina de Sociología (RELASO)*, 9(1), 31-49.
- Hind, E. (2006). Hablando históricamente: La ciencia de la locura en *Feliz Nuevo Siglo Doktor Freud* de Sabina Berman y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza. *Literatura mexicana*, 17(2), 147-167.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*. Siglo XXI Editora Iberoamericana.
- Lynam, J. (2013). Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza. *Hispania*, 96(3), 505-514.
- McKee Irwin, R. (2004). “Las inseparables” y la prehistoria del lesbianismo en México. *Debate feminista*, 29, 83-100.
- Millet, K. (1995). *Política sexual* (A. M. Bravo García, Trad.). Ediciones Cátedra.
- Núñez Becerra, F. (2008). El agrídulce beso de Safo: Discursos sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano. *Historia y grafía*, 31, 49-75.
- Olivera Córdova, M. E. (2015). *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.  
[https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/2890/2/Entre\\_amoras\\_web.pdf](https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/2890/2/Entre_amoras_web.pdf)
- Rivera Garza, C. (1995). *The masters of the streets. Bodies, power and modernity in Mexico, 1867-1930* [PhD Thesis, University of Houston].  
<https://search.proquest.com/openview/3b839203eaffaa4367adae6cdaf6fd4b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Rivera Garza, C. (2023). *Nadie me verá llorar*. Tusquets Editores.
- Shuttera Pérez, A. S. (2006). Derrida: La estructura desplazada y el problema de la différence. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, 4(2), 93-108.
- Skłodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. John Benjamins Publishing.