

REVISTA INCLUSIONES

Revista de Humanidades
y Ciencias Sociales

Volumen 6 · Número Especial
Octubre / Diciembre 2019
ISSN 0719-4706

ESTUDIOS DE
INVESTIGACIÓN
EN HOMENAJE A
LOS 150 AÑOS
DE LA UAEH



Instituto de
Ciencias Sociales
y Humanidades

Coordinadores:
Roberto Wesley Zapata Durán
Martha Gaona Cante



CUERPO DIRECTIVO

Directores

Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda

Universidad Católica de Temuco, Chile

Dr. Francisco Ganga Contreras

Universidad de Los Lagos, Chile

Subdirectores

Mg © Carolina Cabezas Cáceres

Universidad de Las Américas, Chile

Dr. Andrea Mutolo

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Editor Científico

Dr. Luiz Alberto David Araujo

Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, Brasil

Editor Brasil

Drdo. Maicon Herverton Lino Ferreira da Silva

Universidade da Pernambuco, Brasil

Editor Europa del Este

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev

Universidad Suroeste "Neofit Rilski", Bulgaria

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Lic. Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Lic. Graciela Pantigoso de Los Santos

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Carolina Aroca Toloza

Universidad de Chile, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dra. Nidia Burgos

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Francisco José Francisco Carrera

Universidad de Valladolid, España

Mg. Keri González

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González

Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy

Universidad de La Serena, Chile

Mg. Cecilia Jofré Muñoz

Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya

Universidad Adventista de Chile, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach

Universidad de Potsdam, Alemania

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín

Universidad de Santander, Colombia

Ph. D. Natalia Milanesio

Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Dra. Eleonora Pencheva

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga

Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona

Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra
Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz
Universidad del Salvador, Argentina

Ph. D. Stefan Todorov Kapralov
South West University, Bulgaria

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Adolfo A. Abadía
Universidad ICESI, Colombia

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu
Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez
Universidad de Barcelona, España

Dr. Javier Carreón Guillén
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie
Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar
Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Rodolfo Cruz Vadillo
Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

Dr. Adolfo Omar Cueto
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Miguel Ángel de Marco
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo
Universidad de Chile, Chile

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia
Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Antonio Hermosa Andújar
Universidad de Sevilla, España

Dra. Patricia Galeana
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau
Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg
Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia
Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos

Dr. Francisco Luis Girardo Gutiérrez
Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia

José Manuel González Freire
Universidad de Colima, México

Dra. Antonia Heredia Herrera
Universidad Internacional de Andalucía, España

Dr. Eduardo Gomes Onofre
Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Dr. Miguel León-Portilla
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Ángel Mateo Saura
Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", España

Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros
Diálogos em MERCOSUR, Brasil

+ Dr. Álvaro Márquez-Fernández
Universidad del Zulia, Venezuela

Dr. Oscar Ortega Arango
Universidad Autónoma de Yucatán, México

Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut
Universidad Santiago de Compostela, España

Dr. José Sergio Puig Espinosa
Dilemas Contemporáneos, México

Dra. Francesca Randazzo
Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras

Dra. Yolando Ricardo

Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Manuel Alves da Rocha

Universidade Católica de Angola Angola

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Dr. Miguel Rojas Mix

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades
Estatales América Latina y el Caribe*

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig

Dilemas Contemporáneos, México

Dr. Adalberto Santana Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso

Universidad de Salamanca, España

Dr. Josep Vives Rego

Universidad de Barcelona, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Comité Científico Internacional

Mg. Paola Aceituno

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

Ph. D. María José Aguilar Idañez

Universidad Castilla-La Mancha, España

Dra. Elian Araujo

Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Rumyana Atanasova Popova

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Ana Bénard da Costa

*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudos Africanos, Portugal*

Dra. Alina Bestard Revilla

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y el
Deporte, Cuba*

Dra. Noemí Brenta

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Ph. D. Valentin Kitanov

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Perú

**REVISTA
INCLUSIONES**
REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta
Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

Dra. Vivian Romeu
Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

Dra. María Laura Salinas
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia
Universidad della Calabria, Italia

Mg. Silvia Laura Vargas López
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Dra. Jaqueline Vassallo
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques
Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez
Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec
Universidad Wszechnica Polska, Polonia

Editorial Cuadernos de Sofía
Santiago – Chile
Representante Legal
Juan Guillermo Estay Sepúlveda Editorial

Indización, Repositorios y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:





REX



UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN



Universidad de Concepción



BIBLIOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

**VEJEZ Y TRANSGRESION. MUJERES Y OTREDAD EN LAS NOVELAS LA CARNE
Y EL GIGOLO, DE ROSA MONTERO Y BLANCA MIOSI**

**OLD AGE TRANSGRESSION. WOMEN AND OTHER IN THA NOVEL:
THE MEAT AND THE GIGOLO, BY ROSA MONTERO AND BLANCA MIOSI**

Dra. Rosa María Valles Ruiz

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México
mvalles@uaeh.edu.mx

Dra. Azul Kikey Castelli Olvera

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México
mvalles@uaeh.edu.mx

Fecha de Recepción: 12 de junio de 2019 – **Fecha Revisión:** 30 de agosto de 2019

Fecha de Aceptación: 26 de septiembre de 2019 – **Fecha de Publicación:** 01 de octubre de
2019

Resumen

En este trabajo se sostiene el argumento de que en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, las escritoras representan en sus personaje protagónicos: Soledad Alegría y Octavia Cruz, a mujeres que transgreden los roles de género al cuestionarse sobre el erotismo, el deseo, la carne, el envejecimiento, vulnerando los parámetros sociales genéricos donde las personas mayores son vistas como asexuales, convirtiéndose en lo que Marcela Lagarde denomina como el cautiverio de locas al negarse a ser madres y esposas únicamente, al enamorarse de un hombre mucho más joven, construyendo así una imagen de la otra donde la protagonista se niega a asumir la muerte de su vida erótica y personal con la entrada a lo que en la actualidad se denomina tercera edad. Lo anterior se sostiene a partir del análisis de la estructura dramática de las novelas mencionadas y del estudio de los dos personajes femeninos protagónicos, revisados a través de la teoría de género y la otredad.

Palabras Claves

Vejez – Género – Transgresión – Literatura

Abstract

This paper supports the argument that in the novels *La carne* and *The Gigoló*, the writers represent in their leading characters: Soledad Alegría and Octavia Cruz, women who transgress gender roles when questioning about eroticism, the desire, the meat, the aging, violating the generic social parameters where the elderly are seen as asexual becoming what Marcela Lagarde calls as the captivity of crazy people by refusing to be a mother and wife only, by falling in love with a man much more young, thus building an image of the other where the protagonist refuses to assume the death of her erotic and personal life with the entrance to what is now called the elderly. The foregoing is based on the analysis of the dramatic structure of the aforementioned novels and the study of the two leading female characters, reviewed through gender theory and otherness.

Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi pág. 02

Keywords

Old age – Gender – Transgression – Literature

Para Citar este Artículo:

Valles Ruiz, Rosa María y Castelli Olvera, Azul Kikey. Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi. Revista Inclusiones Vol: 6 num Especial Octubre-Diciembre (2019): 01-20.

Licencia Creative Commons Attribution Nom-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Introducción

El término Otredad puede ser abordado desde diversas miradas, en este caso, se asume la otredad como la construcción de lo otro, lo extraño, aquellas características que permiten, según Roger Bartra, la edificación de un concepto mental que transfiere las particularidades de lo que se considera relacionado con la naturaleza, con lo instintivo, con lo que se encuentra fuera de los límites culturales y sociales consensuados por los seres humanos como condición para coexistir dentro de un grupo social¹.

Hablar de otredad es hablar de grupos distintos al hegemónico entre ellos las mujeres, grupo que en específico atañe a este trabajo, por ser, quizás, la primer “extrañeza” visible y experimentable; dos seres tan iguales y tan distintos, tan cercanos como distanciados, tan complementarios como irreconciliables.

Hablar de otredad es tratar de entender cómo se construye a los otros, en este caso a las otras, a las mujeres, si lo otro es aquello, que como se mencionó en párrafos anteriores, se relaciona con la naturaleza, con lo instintivo, con lo que se encuentra fuera de los límites culturales, ahí encontramos a las mujeres colocadas en el espacio de lo animal, lo instintivo, por una cultura patriarcal donde se concibe a la sexualidad humana no como una construcción histórica y cultural, sino como natural y biológica, lo que conlleva tal y como señala Marcela Lagarde, “subsumir lo social y cultural en lo biológico. Desde esta perspectiva, se atribuye la separación de la naturaleza sólo a los hombres y, al homologar sexualidad y erotismo, consideran a las mujeres plenas de animalidad”².

Es decir, nos encontramos con una separación de posibilidades, expectativas y conductas que si bien parecieran determinadas por lo biológico, realmente se encuentran enclavadas en la historia, la cultura y el poder. Nos encontramos con el género.

En 1986 la historiadora Joan Scott definió al género como la construcción social que demarca el deber ser de hombres y mujeres donde confluyen símbolos, mitos, normativas, relaciones de parentesco e identidad, dentro de un proceso que implica relaciones de poder complejas.³ Esta construcción, señala Butler, se realiza a través de una serie de actos discontinuos vinculados con una temporalidad social⁴.

La construcción identitaria de los sujetos como hombres y mujeres se relaciona directamente con el contexto histórico en el que estos se desenvuelven, por lo que el género se modifica construye y reconstruye a través de la repetición o la modificación de los estereotipos mundialmente reiterados. Dentro de esta construcción y reconstrucción del género, la escuela, la religión, la familia y, actualmente, y por mucho, los medios de comunicación juegan un papel preponderante. En los medios impresos, televisivos, digitales, etc. se nos presentan los estereotipos a partir de los que construimos el género, la raza, la clase social y por supuesto, también la edad.

¹ Roger Bartra, *El mito del salvaje* (México: Fondo de cultura, 2011)

² Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres* (México: Siglo XXI, 2014), 353.

³ El Fondo de Población de las Naciones Unidas, señala que la violencia por motivos de género es aquella que involucra tanto a hombres como a mujeres, pero se dirige y afecta específicamente a la mujer. Fondo de Poblaciones Unidas, *Violencia de Género* (Fondo de Población de Naciones Unidas, 2015).

⁴ Judith Butler, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate Feminista* num 18 (1998): 296-314.

El cuerpo de las mujeres

Desde la construcción cultural que sustenta el género, el cuerpo de las mujeres es objetivado, es objeto para los otros y de otros, es objeto para el sexo, el trabajo doméstico o la maternidad:

Todo, en la génesis del hábito femenino y en las condiciones sociales de su actualización, contribuye a hacer de la experiencia femenina del cuerpo el límite de la experiencia universal del cuerpo-para-otro, incesantemente expuesta a la objetividad operada por la mirada y el discurso de los otros⁵.

Sobre esta condición se finca una más, ese cuerpo de otros debe ser joven, bello, perfecto: lo viejo o enfermo quedan excluidos de estas representaciones porque encarnan la decrepitud, el horror, la decadencia, la humanidad y lo efímero de su existencia, tal y como apunta Pierre Bourdieu⁶ la dominación masculina convierte la experiencia corporal femenina en un constante estado de inseguridad o más bien, como lo denomina este autor, de dependencia simbólica donde el dominado, en este caso, las mujeres, en tanto objeto cultural, se ven determinadas por la mirada de los otros, por lo tanto, existen a partir de la percepción de estos, de ahí la preocupación constante por el cuerpo, la belleza y la coquetería, de ahí el miedo a la muerte erótica simbolizada por la vejez como finitud de la etapa sexualmente reproductiva y de objeto deseable.

[...] el hombre no se contenta con hallar en su compañera órganos sexuales complementarios de los suyos. Es preciso que encarne el maravilloso florecimiento de la vida y que, al mismo tiempo, disimule sus turbios misterios⁷.

Las mujeres no sólo tienen que ser amables, amorosas y estar disponibles todo el tiempo para su amante, sino que también deben permanecer bellas y jóvenes o se corre el riesgo del repudio y la sustitución, elementos base de la enemistad entre mujeres, en la cual, tal y como apunta Marcela Lagarde⁸ cada mujer encarna a la otra, a la mala madre que no es similar sino contraria y dañina, lo que une se obvia y solo queda lo que separa que va desde la clase social, la edad, el acceso al poder, el color, la belleza, el rango, el prestigio, etcétera son elementos fundantes de la enemistad histórica entre mujeres que impide un pacto entre ellas. Siempre permanece latente el miedo a ser sustituida por una mujer más joven, más bella o más talentosa. El menosprecio a la vejez en el ámbito sexual o erótico se puede trazar desde épocas muy antiguas, de hecho en la antigua Grecia, los jóvenes representaban el deseo sensual y el amor mientras que los viejos quedaban excluidos de estos aspectos. El tiempo se veía como algo temible puesto que representaba el futuro lleno de canas, arrugas y enfermedad. En el caso de las mujeres el juicio griego era altamente crítico con aquellas que no se acotaban a lo socialmente establecido es decir, aquellas mujeres que por su edad ya no se consideraban objeto de deseo e insistían en seguirlo siendo, en cambio, se veía con buenos ojos a aquellas que asumían su papel de matronas, consejeras, madres o abuelas. La vejez también se consideraba un castigo, una forma de venganza contra aquellas mujeres que en su juventud no habían cedido ante las solicitudes masculinas⁹.

⁵ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona: Anagrama, 2001), 83.

⁶ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*...

⁷ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Buenos Aires: Siglo XX, 1969), 82.

⁸ Marcela Lagarde, *El feminismo en mi vida* (México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal, 2012).

⁹ Ricardo Lacub, *Erótica y vejez. Perspectivas de occidente* (Argentina: Paidós, 2006).

Más adelante, durante el Cristianismo la vejez se asumió como representación del pecado por lo que se exhortaba a la población a vivir una vida de abstinencia y recogimiento alejada de los placeres sensuales:

San Juan Crisóstomo (344-407), para quien el pecado afectaba la carne y la envejecía más allá de una edad específica, sostenía la conveniencia del castigo para aquellos ancianos que se volvieran esclavos de la avaricia, del amor, de la vanidad, del vino, de la cólera y de los placeres¹⁰.

La idea de la vejez como símbolo del pecado predominó durante siglos, evolucionando durante el siglo XIX a la concepción de la misma como enfermedad. Ese siglo se caracterizó por un desarrollo tecnológico sin igual por lo que floreció la imagen del cuerpo-máquina al que hay que cuidar puesto que la salud implica funcionalidad y trabajo. Aún así las pulsiones sexuales y eróticas no se conciben durante la vejez puesto que esta implicaba un decaimiento y disminución en ese cuerpo-máquina cuya función era producir¹¹.

Durante el siglo XX la vejez llega a considerarse como una muerte racial puesto que implica el final de la etapa reproductiva. Esta muerte racial afecta más a las mujeres puesto que el fin de ese periodo llega en edades más tempranas que en los varones. Hall citado por Ricardo Lacub¹² apunta que una vez que el sujeto entraba en esa muerte racial, únicamente le restaba esperar la muerte individual, es decir, el sujeto se enfrentaba a una doble muerte. En relación con las mujeres se vive de manera más drástica, puesto que esa muerte racial se relaciona directamente con la menopausia y la ausencia de los hijos en el hogar, lo que limita el envejecimiento femenino a la reproducción, el sexo y la maternidad.

Despojado de su “principal” función, el cuerpo femenino ve clausurado el espacio dedicado al erotismo y al placer, su cuerpo hecho para la reproducción biológica queda reducido únicamente a la reproducción de lo cotidiano, de ahí que la figura de la madre abnegada, la abuela o la nana son bien aceptadas, pues no intentan permanecer en la categoría de objeto deseado en el que se encuentran, tradicionalmente las mujeres jóvenes.

El discurso es claro, envejecer es una grosería, es peyorativo y en el caso de las mujeres cuyo cuerpo es lo único que la sociedad patriarcal valora, acarrea la nada, la inutilidad. Sobre el tema, Simone de Beauvoir, en la década de los 70's, ya apuntaba que para mujeres y hombres envejecer es diferente:

La historia de la mujer -por el hecho de que esta aún se halla encerrada en sus funciones de hembra- depende mucho más que la del hombre de su destino fisiológico; y la curva de ese destino es más accidentada, más discontinua que la curva masculina. (...) Mientras este último va envejeciendo paulatinamente, la mujer se ve bruscamente despojada de su feminidad; todavía es joven cuando pierde el atractivo erótico y la fecundidad, de donde, a los ojos de la sociedad y a los suyos propios, extraía la justificación de su existencia y sus oportunidades de felicidad...¹³.

¹⁰ Ricardo Lacub, *Erótica y vejez. Perspectivas de occidente...*71.

¹¹ Ricardo Lacub, *Erótica y vejez. Perspectivas de occidente...*

¹² Ricardo Lacub, *Erótica y vejez. Perspectivas de occidente...*

¹³ Simone de Beauvoir, *El segundo...*264.

Esta dolorosa transición de la que habla Beauvoir, no se observa en los medios, en lo que tenemos únicamente a la joven en edad reproductiva, de belleza esplendorosa, a la esposa y madre y a la “dulce” abuela, pero poco sabemos de las otras, las que temen envejecer porque el cuerpo en el que les fincaron su propia prisión, les traiciona. Esos son los personajes que nos interesan en este trabajo, el que precisamente se pretende analizar a partir de las novelas de las escritoras Rosa Montero y Blanca Miosi, quienes a través de la ironía satirizan y critican la realidad contemporánea.

En seguimiento al esquema de personajes protagónicos femeninos, las escritoras nos relatan un momento crítico en la vida de sus protagonistas: Soledad Alegría y Octavia Cruz, la primera cumple sesenta años justos y la segunda se enfrenta a los ochenta; ambas se cuestionan sobre su cuerpo, su sexualidad y su derecho al placer. ¿Envejecer realmente significa la muerte del deseo, del acceso al placer y del goce del cuerpo? Las dos mujeres se niegan a asumir sus papeles, una de manera más radical y otra más velada, pero ambas, al mirarse al espejo se interrogan sobre el deseo, la piel, la mirada de los otros y el gozo sexual.

Con base en lo anterior sostenemos que en las novelas *La carne* y *El Gigolo*, las escritoras representan en sus personajes protagónicos Soledad Alegría y Octavia Cruz, respectivamente a mujeres transgresoras de los papeles tradicionales de género. Vulneran así los parámetros sociales genéricos donde las personas mayores son vistas como asexuales convirtiéndose en lo que Marcela Lagarde¹⁴ denomina como el cautiverio de locas al negarse a ser madre y esposa únicamente, al enamorarse de un hombre mucho más joven, construyendo así una imagen de la otra donde la protagonista se niega a asumir la muerte de su vida erótica y personal con la entrada a lo que en la actualidad se denomina tercera edad.

Las autoras

Rosa Montero

La escritora Rosa Montero nació el 3 de enero de 1951, en la ciudad de Madrid. Debido a que de pequeña padeció tuberculosis, pasó cinco años enclaustrada en su casa, por lo que se distraía leyendo y escribiendo.¹⁵

Decidió estudiar periodismo en la Escuela Superior de Periodismo de Madrid y mientras cursaba esta carrera a la par realizó cuatro cursos de psicología en la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado para diversas compañías teatrales como Canon o Tábano.¹⁶

Ha escrito para diversos periódicos tanto latinoamericanos como europeos. Realizó más de 200 entrevistas con personajes de la talla de: Ayatolá Jomeini, Yassir Arafat, Olof Palme, Indira Gandhi, Richard Nixon, Julio Cortázar o Malala. Ha impartido cátedra y conferencias en diversas universidades de Estados Unidos, Europa y Canadá, además de

¹⁴ La categoría cautiverio es una síntesis cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. el cautiverio define políticamente a las mujeres, se concreta en la relación específica de las mujeres con el poder, y se caracteriza por la privación de la libertad, por la opresión. Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*... 36-37.

¹⁵ Rosa Montero. Rosa Montero, página oficial (España, 2017), <http://www.rosamontero.es/sobre-rosa-montero.html> (Fecha de consulta: 7 de julio 2019).

¹⁶ Rosa Montero. Rosa Montero, página oficial...

ser autora de guiones para obras de teatro, series televisivas, cuentos y por los menos de alrededor de 17 novelas, productos con los cuales ha ganado múltiples premios entre los que se pueden mencionar Premio Primavera de Novela, Premio Grinzane Cavour, Premio Qué leer al mejor libro del año y el Premio de la Crítica de Madrid.¹⁷

Escudero apunta que en el caso de esta escritora los críticos señalan que los temas predominantes en su narrativa coinciden con el planteamiento de una problemática feminista a partir del cual realiza una crítica a aspectos como "...el machismo, el discurso falocéntrico, la violencia masculina, la represión erótica, la desigualdad laboral que afecta a la mujer y las dificultades de comunicación entre los sexos"¹⁸. Davies citada por Escudero encuadra la narrativa de Montero dentro de lo que ella denomina feminismo humanista que coincide con el contexto socio-político posterior a la caída del gobierno franquista y relacionado con las exigencias de las feministas españolas de esa época¹⁹.

Blanca Miosi

Blanca Miosi es una escritora de origen peruano que radica desde hace décadas en Venezuela, estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Perú. Su incursión en la literatura fue tardía. Su primera novela "El pacto" se publicó en 2004 y la segunda, "La búsqueda", cuatro años después por Roca Editorial, y fue acreedora al premio Thriller Award en 2007. A partir de esa fecha ha publicado una nueva novela casi cada año y es considerada la escritora con más ventas en Amazon.com, plataforma que representó su entrada y catapultaje al éxito editorial²⁰.

Las novelas de Miosi abordan diversos temas, sus protagonistas pueden basarse en personajes históricos reales como en la saga "El legado" cuyo personaje principal es Erik Hanussen, quien se consideró consejero personal de Adolf Hitler y el mejor vidiente de su época o pueden ser totalmente ficticios como es el caso de Octavia Cruz en la novela *El gigoló* o la joven Parvati, protagonista de una de sus más recientes publicaciones.

Aunque Miosi no es considerada como una escritora feminista, sus personajes femeninos tienden a resultar controversiales ya que en el caso de la novela *Parvati*, la protagonista es hermafrodita y juega el rol femenino o masculino a placer, o como en el caso de Octavia Cruz, personaje que analizaremos a continuación nos encontramos frente a una mujer octagenaria que se atreve a vivir una relación íntima y placentera con su joven amante.

La estructura dramática y los puntos de coincidencia narrativa

En este trabajo nos centraremos en la novela de Rosa Montero titulada *La carne*. El libro se publicó en 2016 y tiene ya tres reimpressiones, la última en febrero de 2017. La historia inicia con Soledad en casa buscando los servicios de un scort ya que asistirá a un concierto de ópera al que pensaba ir con su amante, quien rompió con ella dos meses

¹⁷ Rosa Montero, Rosa Montero, página oficial...

¹⁸ Javier Escudero, "La presencia del no ser en la narrativa de Rosa Montero", España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura, Vol: 12 num 2 (1999): 21.

¹⁹ Javier Escudero, "La presencia del no ser en la narrativa de Rosa Montero..."

²⁰ Blanca Miosi, Blanca Miosi (Caracas), <https://about.me/blancamiosi>, (Fecha de consulta: 3 de agosto de 2019).

atrás y llegará al evento con su esposa embarazada. Soledad tiene miedo de ir sola por lo que en un arranque, contrata los servicios de un gigoló de 32 años, quien se convertirá en su nuevo amor. Adam, quien es el joven en cuestión, es un inmigrante criado en un orfanatorio ruso, sensible, atento, amoroso y sumamente atractivo. Se convierte en la obsesión de Soledad, quien además de enfrentarse a un amor que considera absurdo, se cuestiona sobre los estragos de la edad en su cuerpo y en su carne. La protagonista se encuentra cruzada por sus propios deseos, por los parámetros sociales del género de los cuales se ha burlado siempre y que ahora parecen pesarles más, junto con sus sesenta años recién cumplidos.

La historia está construida a través de un narrador omnipresente y onnisapiente que conoce todo de Soledad, desde su espacio y sus acciones hasta sus más íntimos pensamientos y miedos, permaneciendo como un elemento extradiegético:

Esa madrugada de octubre, sin embargo, Soledad estaba mucho más furiosa que aturdida. Demasiada ira es como demasiado alcohol, produce una intoxicación que te hace perder lucidez y criterio. Las neuronas se funden, la razón se rinde a la obcecación y sólo cabe un pensamiento en su cabeza: venganza...²¹

Este narrador nos lleva por la estructura dramática de la historia (Figura1) la cual parece transcurrir de manera lineal; es decir, Soledad conoce a Adam y debido al asalto en una tienda, que se convierte en un punto incidental de la historia, se detona la relación amorosa entre los dos personajes. Sin embargo, a partir del primer encuentro sexual entre Soledad y Adam, aparece un personaje desconocido, cuya identidad se descubre al final de la historia, característica que imprime al relato un final imprevisible.

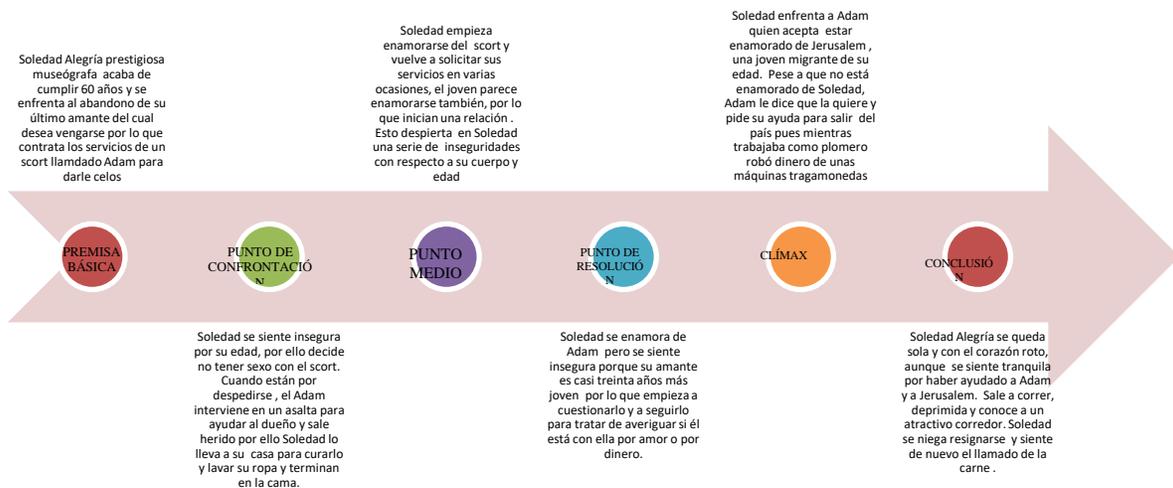


Figura 1
Estructura dramática de la novela “La Carne”
Fuente: Elaboración propia

²¹ Rosa Montero, *La carne* (México: Alfaguara, 2017), 9.

En la novela *El Gigoló*, la escritora Blanca Miosi relata la historia de Octavia Cruz, una mujer poderosa, que fue bellísima en su juventud, dueña de acciones en uno de los principales bancos de Venezuela. Octavia platica con una amiga cercana que acaba de contratar los servicios de un joven gigoló. Inicialmente la critica por tener un amante tan joven pero su cumpleaños número ochenta se acerca y la idea de volver a sentir el calor de otra piel en su cuerpo no la deja en paz. Finalmente, Octavia recibe de su amiga una cita con un joven gigoló de apenas veinte años, Francesco con quien inicia una agradable y envolvente aventura de amor.

A diferencia de la novela *La Carne*, en “*El Gigolo*”, la narrativa es lineal (Figura 2). No hay juegos temporales ni personajes que interrumpen la historia. El narrador es extradiegético, omnisciente y omnipresente; se centra únicamente en la historia de Octavia y Francesco sin desviarse a alguna subtrama.

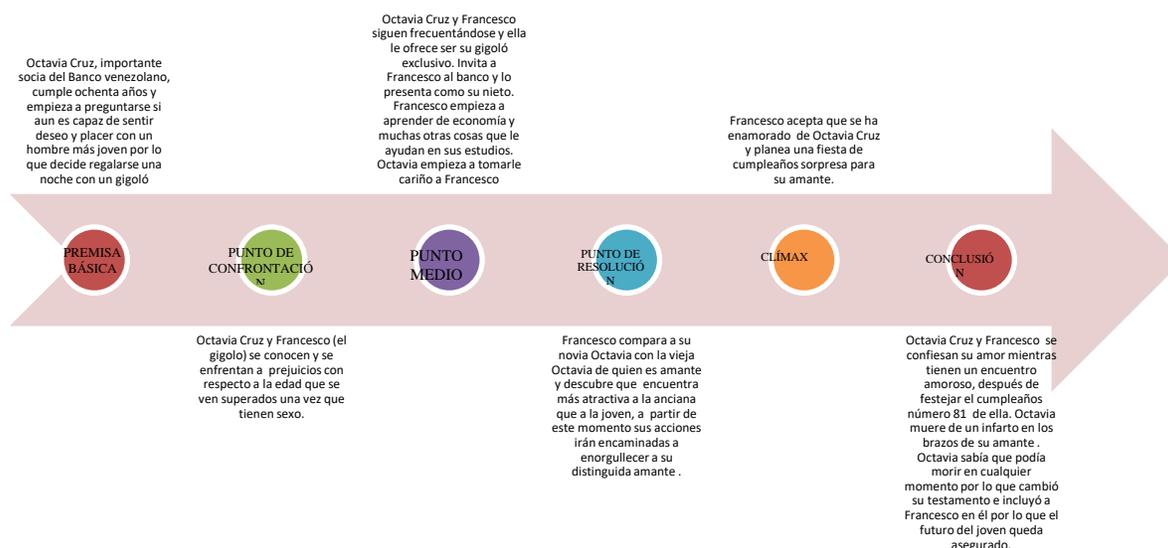


Figura 2
Estructura dramática de la novela “El Gigoló”
Fuente: Elaboración propia

A partir de la estructura dramática de ambas novelas podemos observar que el detonante de las historias se encuentra en la premisa básica y en ambas es un cumpleaños, es decir, el detonante es la edad, el peso de los años sobre dos cuerpos femeninos que se niegan a asumir la muerte erótica en las cuales la cultura patriarcal trata de subsumirlas. Pese a que ambas historias parecieran tener como tema el amor, la realidad es que se centran en el cuerpo, en el miedo de las protagonistas a los estragos de la edad sobre su carne, más construida desde lo social que desde lo biológico, y en cómo estos cambios pueden limitar su acceso al erotismo, placer, sexo y amor, tal y como veremos en el apartado siguiente.

“El cuerpo es una cosa tremenda...”

En sus novelas Rosa Montero y Blanca Miosi abordan el tema tabú del sexo, el erotismo y el deseo en las mujeres mayores de sesenta años, y muestran a través de sus

personajes la dolorosa transición de la juventud a la madurez. De primera instancia pareciera que las novelas se centran en la historia de amor de los personajes, tal y como se mencionó antes. Sin embargo, en realidad son las historias del amor de Soledad y de Octavia por ellas mismas. por esa carne que se niega a ser objeto.

El cuerpo se ha convertido en referente histórico de las sociedades que lo construyen, materia paradójicamente inmaterial. Como apunta Michel de Certeau²², cada cultura se ha encargado de moldear y modelar a su antojo los cuerpos de los sujetos que la integran y sin embargo, desconoce el cuerpo que codifica, “Esta lucha nocturna de una sociedad con su cuerpo está hecha de amor y de odio: de amor para ese otro que la sustenta, y de odio represivo para imponer el orden de una identidad”.²³

En los primeros capítulos de ambas novelas, tanto Soledad como Octavia se enfrentan a sí mismas frente al espejo. Soledad reflexiona:

Pechos redondos, un poco caídos como era lógico, pero aún bonitos. Cuerpo trabajado en el gimnasio. Todo natural. Sesenta años. Para tener sesenta años no estaba nada mal. Pero claro a partir de ese día era una maldita sexagenaria...²⁴

Octavia, a su vez, hace lo mismo aunque de manera aún más drástica. La millonaria se pregunta cómo verá su cuerpo el amante que ha contratado su amiga como regalo de cumpleaños. El narrador en su categoría de omnisciente, escribe:

Realmente Octavia no se apreciaba tan mal para la edad que tenía. El cuidado que había puesto toda la vida en su apariencia se veía recompensado con una piel bastante bien conservada, y un cuerpo prácticamente vuelto a hacer gracias a las cirugías. Su rostro, a pesar de mantener cierta tirantez como consecuencia del estiramiento facial, aún evidenciaba una belleza que tal vez un hombre maduro apreciaría²⁵.

Tanto Soledad como Octavia se perciben aún bellas, aún atractivas, aún deseables, su mirada hacia sí mismas es amorosa, tal y como se mencionó en líneas anteriores. Empero, también odian ese cuerpo que de pronto las traiciona, por ello pasan horas dedicadas a su arreglo personal, a la preparación del cuerpo para agradar a los hombres que serán sus amantes, Soledad señala “A cierta edad, plantearse hacer el amor con alguien exigía una planificación y una intendencia tan rigurosas como la campaña de África del general Montgomery”²⁶. Soledad y Octavia depilan su cuerpo, pintan sus cabellos, arreglan uñas de manos y pies, usan cremas faciales carísimas, humectan su vagina, seleccionan con cuidado ropa interior, siempre nerviosas y expectantes.

Esto se da pese a que ambas protagonistas se encuentran en posiciones sociales, económicas y laborales muchos mejores que las de sus amantes, incluso aún cuando las dos han pagado los servicios de esos hombres, es decir, aún persiste la idea de la construcción identitaria a través de la mirada del otro, de esos otros que les enseñaron les permiten existir al mirarlos como objeto erótico:

²² Michel de Certeau, “Historias de cuerpos”, *Historia y grafías*, num 2 (1997): 179-190.

²³ Michel de Certeau, “Historias de cuerpos... 179.

²⁴ Rosa Montero, *La carne*... 25.

²⁵ Blanca Miosi, *El gigoló* (Caracas: Amazon, 2017), posición 167.

²⁶ Rosa Montero, *La carne*... 78.

Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi pág. 11

More women have more money and power and scope and legal recognition than we have ever had before; but in terms of how we feel about ourselves physically, we may actually be worse off than our unliberated grandmothers. Recent research consistently shows that inside the majority of the West's controlled, attractive, successful working women, there is a "secret underlife" poisoning our freedom; infused with notion of beauty is a dark vein of self-hatred, physical obsession, terror of aging and dreaded lost control"²⁷.

Es decir, la mirada "amorosa" que tienen las protagonistas de sí mismas se viene abajo frente a la mirada del otro. Éxito, poder, dinero, no son suficientes: se ven superados por el temor social inculcado a las mujeres sobre su cuerpo.

Y es que el cuerpo humano no tiene nada de natural, es un cuerpo que más allá de lo biológico, es un cuerpo moldeado, culturalizado de acuerdo a lo que se espera de él, para qué se cree que será útil, cómo se piensa que debe crecer, vivir y envejecer²⁸. El cuerpo biológico se ve transformado de manera profunda y duradera como "un artefacto social" llamado hombre o una mujer femenina²⁹. No son a las arrugas o al decaimiento físico a lo que temen Octavia y Soledad, sino a la construcción cultural en torno a los mismos:

[...] solo por mediación del hombre se le ha permitido aprehender al mundo: ¿qué será de ella cuando pierda su influjo sobre aquel? Eso es lo que se pregunta con ansiedad, mientras asiste impotente a la degradación de ese objeto de carne con el cual se confunde; y lucha; pero los tintes, los afeites y la cirugía estética no harán jamás otra cosa que prolongar su juventud agonizante"³⁰.

Soledad y Octavia habían aprendido a disfrutar del placer, del éxito profesional, económico y personal lo que las hacía sentirse dueñas del espacio y de sí mismas. Sin embargo, no pueden escapar al vínculo, tiempo-carne-cultura, los seres humanos tenemos estereotipos, prejuicios que determinan qué se puede y no se puede ser en cada etapa de la vida. Por lo anterior, ante el reconocimiento aparece la clasificación, ¿qué significa cumplir sesenta años, ser sexagenaria? De pronto Soledad enciende la luz y al hacerlo pierde cualquier rastro de identificación con la mujer que ve en el espejo "...el cuerpo es una cosa tremenda..."³¹, dice Soledad Alegría en voz alta, y se enfrenta ante los estragos de la edad:

El foco del vestidor se prendió sobre ella y todas sus carnes antes aceptablemente tersas con la iluminación indirecta, parecieron desplomarse de repente como sometidas a una fuerza de gravedad 3G, mostrando ondas, hoyos, arrugas, desfallecimientos musculares"³².

Soledad Alegría se enfrenta al miedo, miedo a la vejez, a la pérdida de la mujer-eros-para-otros, como lo menciona Beauvoir³³. Lo mismo sucede con la poderosa Octavia Cruz, quien frente al joven Francesco se siente nerviosa, evaluada y juzgada por su

²⁷ Naomi Wolf, *The beauty myth* (Estados Unidos: Vintage Digital, 2002), 10.

²⁸ Genevieve Galán Tamés, *Cadáver, polvo, sombra y nada. Una historia de los cuerpos femeninos en los conventos de la Ciudad de México* (México: Ediciones Navarra, 2017).

²⁹ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina...*

³⁰ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo...* 264.

³¹ Rosa Montero, *La carne...* 25.

³² Rosa Montero, *La carne...* 25.

³³ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo...*

aparición física, no por los pequeños detalles que aún conserva de su incomparable belleza, su inteligencia e imponente presencia:

Octavia sabía que estaba siendo observada por el joven. Se sintió avergonzada por ser tan vieja. Sabía perfectamente que por más bien conservada que estuviera, un hombre de veinte años la vería como una anciana decrepita³⁴.

Si bien las relaciones donde alguno de los integrantes de la pareja es mayor no son extrañas, es mucho más frecuente que el mayor sea el hombre y la joven, la mujer, esto se da porque aunque los hombres se ven afectados por la edad, el proceso es diferente: ellos maduran; ellas envejecen y para las mujeres mayores el amor, el placer se niega³⁵. En *El Gigoló*, Francesco se pregunta si realmente Octavia Cruz tendrá ochenta años, porque no concibe que una mujer de su edad desee “ese tipo de regalo”³⁶:

La creencia popular no sólo dice que el deseo sexual desaparece con la edad, sino que *debería* desaparecer y que en la vejez seguir teniendo una vida sexual activa es inapropiado y reprobable. Además, de acuerdo con tal prejuicio cultural, las personas mayores no pueden esperar ser atractivas sexualmente, por lo que aun en el caso de que tengan deseos, no les resulta fácil encontrar con quién manejarlos. Se niega el derecho a la pasión y al sexo en la vejez, imperativo que se convierte en una profecía de autocumplimiento³⁷.

En coherencia con lo anterior, Soledad se pregunta insistentemente a lo largo de la novela: “¿Y si no volvía a tener un amante? La gente nunca sabía cuándo era la última vez que hacía algo que le importara (...) la última vez que tienes un encuentro sexual”³⁸. Enfrentadas a la imposibilidad de permanecer dentro del canon de belleza que instaura la cultura, Soledad y Octavia se angustian ante la pérdida de su identidad vinculada al cuerpo-erótico, a esos marcos³⁹ del cuerpo promovidos por imágenes de un sistema que se soslaya en definir lo que es bello y lo que no. La belleza se encuentra encuadrada dentro de límites casi inalcanzables, que propugnan, en la actualidad, por dos marcos, el de la piel pegada al hueso y el del hueso que enmarca el interior del cuerpo⁴⁰.

Los estándares son tan elevados que las mujeres pueden llegar a lo patológico derivando en problemas alimenticios o severas intervenciones estéticas. El cuerpo de las mujeres enmarcado por las representaciones predominantes representa el objeto visto y el sujeto que ve, la mujer se convierte en juez y verdugo.⁴¹

La mujer se mira en el espejo; su identidad está enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad. Está enmarcada – se

³⁴ Blanca Miosi, *El gigoló...* posición 230.

³⁵ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo...*

³⁶ Blanca Miosi, *El gigoló...*

³⁷ Ana Freixas Farré, “El secreto mejor guardado: la sexualidad de las mujeres mayores”, *Política y sociedad* Vol: 46 num 1-2 (2009): 192.

³⁸ Rosa Montero, *La carne...* 30.

³⁹ El marco es el lugar del significado, en el cual se crean las distinciones vitales entre el adentro y el afuera, entre los intereses propios e impropios. Lynda Nead, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad* (Madrid: Tecnos, 2013).

⁴⁰ Lynda Nead, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad* (Madrid: Tecnos, 2013)

⁴¹ Lynda Nead, *El desnudo femenino...*

Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi pág. 13

experimenta a sí misma como imagen o representación- por los bordes del espejo y entonces juzga los límites de su propia forma y pone en práctica cualquier autorregulación que considere necesaria⁴².

Soledad, por su parte, se enorgullece de su cuerpo, un “cuerpo natural” trabajado en gimnasio, derivado de arduas horas de ejercicio, mientras que Octavia ya no se reconoce como la misma de antes después de haber pasado por varias cirugías: cada centímetro de su cuerpo ha sido reconstruido, incluyendo su vagina, como secuelas del bisturí, este personaje no puede cerrar los párpados completamente, y muestra una eterna sonrisa, producto de la más reciente cirugía.

Soledad y Octavia se enfrentan ante las imágenes que se han construido de las mujeres en la vejez, ¿Qué significa ser vieja? Por un lado, reconocen los deseos de su cuerpo, la necesidad de sentir la piel y el calor de un amante, el deseo de placer y compañía, la resistencia a percibirse como un objeto cuya utilidad se termina con el tiempo y por otro, encontrarse con la mirada de los otros, con aquellos que las juzgan extrañas, menopaúsicas, mayores, de la tercera edad. Viven la vejez como pérdida genérica puesto que dentro de una sociedad patriarcal se asocia erotismo con procreación, la ausencia de la menstruación y el envejecimiento significa para muchas mujeres el término de sus experiencias eróticas⁴³.

Esto sucede en la fiesta a la que asiste Soledad. Una amiga le pregunta por su “hijo”, refiriéndose a Adam, el scort. La museógrafa contesta que no es su hijo. Su aseveración causa revuelo; empiezan a preguntarle si es su pareja, hacen comentarios en torno a la belleza y juventud de su acompañante, poco a poco van ejerciendo una fina pero insistente e implacable presión para esclarecer la relación entre Soledad y Adam, algunos incluso deslizan comentarios sobre que hoy en día están de moda las relaciones entre mujeres mayores y hombres más jóvenes y se ponen ejemplos de famosas con amantes más jóvenes, de este modo se trata de encajar “la rareza” a través de la comparación con representaciones clásicas de la feminidad.

Encarnar un cuerpo no-ajustado a la expectativa cultural, significa vivir en estado de guerra, en todos los marcos simbólicos dispuestos por el poder lo censuraran, negarán su existencia e intentarán corregir lo codificado como “desviación media”. El sujeto “anormal” debe sufrir la violencia de lo simbólica que niega su reconocimiento y lo fuerza a entrar dentro de las categorías dicotómicas dispuestas⁴⁴.

Se trata de normalizar lo “anormal”, es decir, Soledad rompe los mandatos de género con respecto al uso erótico de su cuerpo, al negarse a convertirse en “sexagenaria”, los invitados tratan de normalizarla, siempre y cuando cumpla con un requisito, que de verificarse ayudaría a Soledad a cumplir con los parámetros sociales impuestos a su cuerpo, por ello se desliza la pregunta:

¿Tú tienes hijos, Soledad? [...] odiaba que le plantearan esa cuestión, porque cuando respondía no [...] ese no que la marcaba como mujer no madre y la lanzaba a la playa de los desheredados, como un resto sucio de tormenta marina, porque los prejuicios sociales son inamovibles en este

⁴² Lynda Nead, *El desnudo femenino...* 25.

⁴³ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres...*

⁴⁴ Héctor Urdaneta, revisión de la categoría del cuerpo en la obra de Judith Butler (Madrid: instituto de Investigaciones feministas, 2013), 7.

Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi pág. 14

punto y toda hembra sin hijos seguía siendo vista como una rareza, una tragedia, una mujer incompleta, media persona...⁴⁵.

Según Elisabeth Badinter⁴⁶, la idea del instinto maternal que pesa sobre la construcción genérica femenina se construyó durante el siglo XIX a partir de tres discursos, el económico, el de igualdad y el de la felicidad, este último dirigido específicamente a las mujeres, y tuvo como objetivo garantizar que los niños, vistos como mano de obra para el Estado, llegaran a ser adultos, de ahí que el discurso de la felicidad propugnara porque las mujeres alcanzaran la felicidad y la realización, cumpliendo con su “más alto deber”: el ser madre, y además el desearlo por sobre todas las cosas... las dulzuras de la maternidad son objeto de una exaltación infinita; la maternidad es un deber impuesto, pero es la actividad más envidiable y más dulce que pueda esperar una mujer⁴⁷.

Soledad no tuvo hijos porque no quiso, no porque no pudiera, lo cual sería disculpable para una sociedad en donde el cuerpo de las mujeres es objeto erótico e incubadora andante, pero decidir no ser madre, eso sí era una rareza imperdonable, pues el “ser mujer implicaba ser esposa y madre” y el personaje de Rosa Montero no es ni lo uno, ni lo otro.

Alegría resulta culturalmente monstruosa, rota, el cuerpo, esa materia moldeada desde la infancia para cumplir con el rol asignado, se niega a cumplirlo:

[...] que Soledad dijera, “no pude tener niños”, o quizá, “tengo una enfermedad genética que no quise transmitir”, o incluso, “en realidad soy transexual y nací hombre”; en suma, aceptarían cualquier cosa, pero desde luego la obligarían a justificarse⁴⁸.

Es decir, no bastaba con que Soledad hubiese decidido no ser madre, sino que tenía que dar una serie de explicaciones para que los otros, en este caso, la sociedad, justificaran su “disfuncionalidad”. Finalmente, la atención se diluyó entre los demás asistentes quienes dirigieron la plática a anécdotas paternas que resaltaron lo “extraordinario” de cumplir con el rol de padres.

La falta mayor, sin embargo, no será la ausencia de maternidad sino la maternidad vivida de maneras diferentes a la establecida; La mala madre es considerada un monstruo, una aberración de la naturaleza y es que según Lagarde⁴⁹, en realidad, todas las mujeres somos malas madres porque no alcanzamos a cubrir las expectativas culturales que los otros han depositado en nosotras. Los estereotipos dominantes sobre la maternidad y las madres señalan los ideales para cada mujer que tiene hijos y también señalan lo marginal, lo incorrecto: el desamor, las fallas, los malos tratos se convierten así en características de las malas madres, símbolos de la maldad, el pecado, la disfunción, la anomia y la locura.

Octavia Cruz sí “cumplió” con su rol de esposa y madre. Pese a ello, su personalidad autónoma e independiente y su falta de compatibilidad con el rol de “madre

⁴⁵ Rosa Montero, *La carne*... 106-107.

⁴⁶ Elisabeth Badinter, *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX* (Barcelona: Paidós, 1991).

⁴⁷ Elisabeth Badinter, *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal*...

⁴⁸ Rosa Montero, *La carne*... 107.

⁴⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*...

abnegada”, su negativa a considerarse como “abuela venerable” interesada sólo en el bienestar de sus hijas y nietos, la convierten en transgresora y esa transgresión es sancionada con el “olvido” por parte de sus hijas y parientes, quienes casi nunca la visitan. Octavia Cruz se puede considerar como una representación de la mala madre ya que tal y como se expuso en líneas anteriores, desde la antigüedad, el interés erótico en mujeres mayores, es considerado inadecuado, entre más anciana sea la mujer, más sancionado es el hecho de que se niegue a asumir su papel de madre genérica, es decir, que pase de su representación erótica a una materna.

La libertad con la que Octavia lleva su vida no es del agrado de sus hijas, se ha casado y envidado tres veces, administra su tiempo y su dinero a su gusto. No depende de sus hijas para ningún aspecto de su vida, lo cual es castigado por ellas con la ausencia, la despreocupación y el desamor, esto se advierte en un diálogo que mantiene con su sirviente Flaubert:

Octavia: ¿Qué dirías tú si lo incluyo en mi testamento?

[...] Me gustaría dejarle mis acciones del banco.

Flaubert: No creo que sea posible, sus hijas pondrían el grito en el cielo.

Octavia: Ellas tienen y tendrán más que suficiente. Además, casi ni se acuerdan de mí. Para ellas es igual si yo vivo o muero⁵⁰.

El personaje de Octavia se enfrenta a varias experiencias que implican rupturas emocionalmente graves y que se dan especialmente durante la vejez, entre las que Marta Rodríguez señala: unas relaciones familiares pobres y la muerte del cónyuge⁵¹, Empero, conserva su independencia tanto emocional como económica lo que le permite tener una mejor calidad de vida física y emocional sorteando los prejuicios sociales sobre la edad y evitando el abandono asilar en el que se ven sumidos muchos adultos de edades avanzadas.

Aunque ambos personajes femeninos trasgreden los marcos del cuerpo establecidos para las mujeres durante la vejez al luchar por su derecho al placer y al goce sexual, la más radical es Soledad Alegría ya que si bien no acepta abiertamente la relación que mantiene con Adam, tampoco la esconde o disimula, mientras que Octavia Cruz hace pasar a Francesco por su nieto frente a la directiva del banco en el que tiene acciones y frente a una joven a quien Francesco cortejó sin éxito y logra atraerla cuando ella se percata de que “abuela” es millonaria.

Ambos personajes, el de Montero y el de Miosi se enfrentan con mujeres más jóvenes, las cuales se convierten en antagonistas, una declarada y la otra velada de los protagónicos de estas historias. De este modo presenciamos la representación de la enemistad entre las mujeres, mencionada al principio de este artículo,. En el caso de Soledad, esta se enfrenta a Marisa, una ambiciosa y joven arquitecta que encaja en todos los cánones de la normalidad al ser madre y esposa. Marisa trata de desechar el proyecto laboral de Soledad sin una explicación viable y entra en competencia por la atención y el puesto de trabajo, Soledad se siente inestable y vulnerable ante una mujer más joven sobre todo ahora que se enfrenta a la idea de asumirse como “adulta mayor” y a la muerte social y erótica que esta implica según los constructos culturales del género.

⁵⁰ Blanca Miosi, *El gigoló*...posición 639.

⁵¹ Marta Rodríguez Martín, “La soledad en el anciano”, *Gerokomos* Vol: 20 num 4 (2009): 159-166.

Por su lado, Octavia Cruz se enfrenta con su homónima, sesenta años más joven y rival de amores de la poderosa empresaria, sin saberlo. La lucha genérica en este caso será más velada, casi invisible. La Octavia joven desconoce la relación de la Octavia vieja con el joven Francesco. La empresaria no se siente amenazada por la joven pues percibe su posición económica y cultural superior, como mujer experimentada, concedora de personalidades extraordinarias, reconoce en su joven rival a una mujer hermosa pero inexperta y debido a que sabe que no vivirá mucho en comparación con un joven de veinte años, tampoco desea retener a Francesco como esposo o pareja de por vida. El comportamiento de Octavia se explica porque es veinte años más vieja que Soledad, y esta diferencia resulta radical para la concepción que ambas tienen del amor, del sexo y de sus amantes, pues el *ageism*, concepto que en 1975, Robert Butler utilizó para definir “[a] process of systematic stereotyping or discrimination against people because they are old, [...] Ageism allows the younger generations to see older people as different than themselves; thus they subtly cease to identify with their elders as human being⁵²”, es decir, los prejuicios y procesos de discriminación que enfrentan las personas que entran a la etapa que se conoce como vejez, se da con mayor fuerza en el caso de Octavia, aunque ambos personajes femeninos se ven atravesados por prejuicios de género y de edad, es decir, por la interseccionalidad, concepto a través del cual el feminismo visibiliza las políticas occidentales de construcción de la identidad donde un sujeto con características particulares se asume como representación hegemónica de la realidad (masculino, blanco, heterosexual, adulto y burgués), constituyéndose como referente a partir del cual todo lo que encaje con este modelo se considera excluido y subalterno⁵³. De ahí la mirada excluyente sobre la sexualidad femenina, que se recrudece una vez que se deja de ser joven.

La existencia de prejuicios sociales con pautas culturales rígidas, así como determinadas actitudes sociales y familiares ante la vida sexual del anciano, como la censura, el reproche, el miedo, las risas o los chistes, entre otros prejuicios y mitos, propician una desinformación permanente de la temática sexual en la edad geriátrica⁵⁴.

Esto lo observamos sobre todo a través de la mirada de sus amantes. En el caso de Adam, nunca leemos que este personaje tenga algún prejuicio por la edad de Soledad, la atracción es recíproca desde el primer momento y ese encuentro en donde ambos amantes se evalúan, que leemos en *El Gigoló*, es inexistente en *La carne*. El *ageism* es mucho más visible en el personaje de Francesco que en el de Adam. En el imaginario de este personaje masculino es inconcebible que una mujer anciana desee un encuentro sexual ya que tal y como se explicó en el primer apartado de este trabajo, el paso de la madurez a la vejez, en el caso de las mujeres se concibe como un sinónimo de la muerte erótica y final de la belleza corporal. [...] cuando se habla de vejez se la asocia con la sabiduría y con otros atributos...Es una especie de tabú⁵⁵.

⁵² Law Commission of Ontario, What is meant by ageism? (Ontario: Law Commission of Ontario, 2019) <https://www.lco-cdo.org/en/our-current-projects/a-framework-for-the-law-as-it-affects-older-adults/older-adults-funded-papers/ageism-and-the-law-emerging-concepts-and-practices-in-housing-and-health/ii-ageism-concepts-and-theories/> (Fecha de consulta: 24 de mayo de 2019)

⁵³ Javiera Cubillos Almendra, “La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista”, *Oxímora Revista Internacional de ética y política* num 7 (2015).

⁵⁴ Víctor Pérez Martínez, “Sexualidad humana: una mirada desde el adulto mayor”, *Revista Cubana de Medicina General Integral* Vol: 2w4 num 1 (2008): 3.

⁵⁵ Paula Pinto citada por Luciana Mantero, “Diálogos a fondo. Paula Pinto, antropóloga”, *Clarín*, España, 4 de abril, 2017: https://www.clarin.com/opinion/habla-vejez-asocia-sabiduria-belleza-tema-tabu_0_SJkkWGeRx.html

Lo viejo se relaciona con lo desagradable, guardado y desgastado. Por ello cuando mira por primera vez a Octavia, Francesco siente temor de lo que puede pasarle durante el sexo a la señora, pero sobre todo, le causa repugnancia estar con una mujer tan vieja. En consecuencia, agradece que ella apague las luces para el encuentro sexual. En medio de la oscuridad, el joven gigoló se asombra al descubrir la suavidad de la piel de la anciana, la cual había imaginado reseca y al percibir un suave perfume a flores que despierta el cuerpo de la mujer que tiene entre sus brazos, en lugar de un aroma fuerte y antiguo que creía correspondía con su edad. Le sorprende, sobre todo, que su cuerpo responda a las caricias de una mujer tan anciana y que además disfrute el encuentro gracias a la experiencia de su empleadora. Posteriormente, Francesco se descubre fantaseando con Octavia, y aunque tardará en reconocer que se siente atraído por ella, las visitas posteriores serán cada vez más apasionadas y placenteras. Algunos estudios apuntan que el aumento de la libido es una de las razones por la cual los hombres se relacionan con mujeres mayores pues les resulta excitante estar con una mujer que encarna una fantasía negada durante la infancia. El rendimiento sexual en ambos integrantes de la pareja se eleva y la producción de endorfinas y oxitocina produce una sensación de placer y bienestar⁵⁶. La experiencia será un elemento clave en la relación que mantienen Octavia y Soledad con sus amantes, el cuerpo como espacio de tensión entre la identidad individual y la presión cultural, encarna no sólo los preceptos del género y sus rupturas sino también el encanto, la simpatía, distinción e inteligencia que caracterizan a estos personajes. De este modo ambas mujeres superan la idea de sí mismas como objeto cuyo potencial erótico se encuentra en su carne y ponen en juego sus experiencias de vida.

[...] Francesco no tuvo demasiado tiempo [para seguir analizando, en esos momentos estaba excitado y todo había sido obra de la vieja Octavia, mujer que había salido airoso de tres matrimonios y algunos otros amoríos, y que ahora se encontraba usando su experiencia amorosa a favor de aquel joven desconocido]⁵⁷.

Es esta coyuntura la que nos presentan Blanca Miosi y Rosa Montero a través de los personajes de Octavia Cruz y Soledad Alegría, quienes son una contradicción en sí misma, les pesan los mandatos del género en la carne pero son transgresoras, su cautiverio es el de locas:

Las mujeres locas son las suicidas, las santas, las histéricas, las solteras, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malas madres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas⁵⁸.

Las mujeres son locas por ser demasiado buenas o demasiado malas, las primeras enloquecen, según Lagarde⁵⁹ como resultado de toda una vida en el cumplimiento de los mandatos del deber-ser mujer que impone el patriarcado; las

⁵⁶ Salud 180, Lo que piensan los hombres que andan con mujeres mayores (Estados Unidos: Bienestar 180) <https://www.salud180.com/salud-dia-dia/lo-que-piensan-los-hombres-que-andan-con-mujeres-mayores> (fecha de consulta: 23 de agosto de 2019)

⁵⁷ Blanca Miosi, *El gigoló*... posición 639.

⁵⁸ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*... 687.

⁵⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*...

segundas, por la transgresión a esos mandatos. Soledad Alegría y Octavia Cruz pertenecen a estas últimas, son independientes económica y emocionalmente, viven solas, y en palabras de Soledad, nunca ha vivido con nadie, porque nadie la ha querido como ella necesita ser querida, eso sí ha tenido muchos amantes y a diferencia de la madre-esposa, la maternidad fue algo que pasó desapercibido para ella. Le pesa esa ausencia de hijos pero no porque les necesite o les añore sino porque el mandato genérico que indica que las mujeres nacimos para reproducirnos y que si no cumplimos con esa meta, somos seres inútiles.

En el caso de Octavia Cruz, la vida ha sido generosa, Francesco, opina es “su último tren” y decide abordarlo, es una mujer admirada y querida por sus amantes, y si bien le pesa el abandono de sus hijas, se sobrepone poniéndose ante todo a ella misma.

Conclusiones

Los personajes que representan Rosa Montero y Blanca Miosi en sus novelas son transgresoras, representan una ruptura con el estereotipo femenino tradicional de esposa y madre. Soledad Alegría y Octavia Cruz están locas porque se niegan a someterse a los mandatos genéricos, en efecto, tal y como Soledad se califica, ambos personajes femeninos pertenecen a esos que se consideran malditos, que no pertenecen a ningún lugar porque se oponen a los parámetros sociales que tratan de someterlas. Vemos entonces cómo unas transgresoras se enfrentan a la vejez, a la tiranía de los marcos que se imponen a los cuerpos de las mujeres, vemos esa lucha por aceptarse y por amarse a sí mismas en esa etapa de su vida, las vemos reconocerse, perderse y encontrarse, enamorarse de nuevo de esa carne tan tremenda, que no es otra que ellas mismas.

Observamos también como la representación de las mujeres viejas alejadas de la concepción de sujetos “deseadas y deseantes” se derrumba en las dos historias. Las dos protagonistas, con dos décadas de diferencia entre ellas, desean placer, gozo carnal y utilizan su experiencia con relaciones anteriores para ofrecer a sus amantes también placer y gozo carnal.

En las dos historias se valora de forma inusual (de acuerdo a los parámetros tradicionales) la experiencia que adquieren las mujeres en sus relaciones anteriores. Los encuentros de Soledad Alegría y Octavia Cruz se transforman para sus amantes en aprendizaje de vericuetos inimaginables para arribar al paroxismo del placer.

Un aspecto no abordado en este trabajo (y que puede tratarse en trabajos posteriores) es el uso del lenguaje en la descripción de las relaciones íntimas. En ambos casos, las autoras de *La Carne* y *El Gigoló*, Rosa Montero y Blanca Miosi, respectivamente, usan la técnica de involucrar al lector de una manera seductora. Aluden a los encuentros íntimos aunque siempre dejan que sus lectores le den el remate a sus historias.

Bibliografía

Badinter, Elisabeth. ¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX. Barcelona: Paidós.1991.

Bartra. Roger.El mito del salvaje. México: Fondo de Cultura Económica. 2011.

- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX. 1969.
- Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista* num 18 (1998): 296-314.
- Certau, Michel de. "Historias de cuerpos". *Historia y grafías* num 2 (1997): 179-190.
- Cubillos Almendra, Javiera. "La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista". *Oxímora Revista Internacional de ética y política* num 7 (2015): 119-137.
- Escudero, Javier. "La presencia del no ser en la narrativa de Rosa Montero". *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, Vol: 12 num 2 (1999): 21-38.
- Fondo de Poblaciones Unidas, *Violencia de Género*. Fondo de Población de Naciones Unidas. 2015.
- Freixas Farré, Ana, "El secreto mejor guardado: la sexualidad de las mujeres mayores". *Política y sociedad* Vol: 46 num 1-2 (2009): 191-203.
- Galán Tamés, Genevieve. *Cadáver, polvo, sombra y nada. Una historia de los cuerpos femeninos en los conventos de la Ciudad de México*. México: Ediciones Navarra. 2017.
- Lacub, Ricardo. *Erótica y vejez. Perspectivas de occidente*. Argentina: Paidós. 2006.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. México, Siglo XXI. 2014.
- Lagarde, Marcela. *El feminismo en mi vida*. México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal. 2012.
- Law Comission of Ontorio. *What is meant by ageism?*. Ontorio: Law Comission of Ontorio. 2019. <https://www.lco-cdo.org/en/our-current-projects/a-framework-for-the-law-as-it-affects-older-adults/older-adults-funded-papers/ageism-and-the-law-emerging-concepts-and-practices-in-housing-and-health/ii-ageism-concepts-and-theories/> (Fecha de consulta: 24 de mayo de 2019).
- Clarín. España. 2017.
- Miosi, Blanca. *Blanca Miosi*. Caracas. <https://about.me/blancamiosi> (Fecha de consulta: 3 de agosto de 2019).
- Miosi, Blanca. *El gigoló*. Caracas: Amazon. 2017.
- Montero, Rosa. *La carne*. México: Alfaguara. 2017.
- Montero, Rosa. *Rosa Montero. Página oficial*. España. 2017. <http://www.rosamontero.es/sobre-rosa-montero.html> (Fecha de consulta: 7 de julio 2019).
- Nead, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos. 2013.

Vejez y transgresión. Mujeres y otredad en las novelas *La carne* y *El Gigoló*, de Rosa Montero y Blanca Miosi pág. 20

Pérez Martínez, Víctor. “Sexualidad humana: una mirada desde el adulto mayor”. *Revista Cubana de Medicina General Integral* Vol: 24 num 1 (2008): 1-8.

Rodríguez Martín, Marta, “La soledad en el anciano”. *Gerokomos* Vol: 20 num 4 (2009): 159-166.

Salud 180. Lo que piensan los hombres que andan con mujeres mayores. Estados Unidos: Bienestar 180. <https://www.salud180.com/salud-dia-dia/lo-que-piensan-los-hombres-que-andan-con-mujeres-mayores> (fecha de consulta: 23 de agosto de 2019)

Urdaneta, Héctor. *Revisión de la categoría del cuerpo en la obra de Judith Butler*. Madrid: instituto de Investigaciones feministas. 2013.

Wolf, Naomi. *The beauty myth*. Estados Unidos: Vintage Digital. 2002.

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.