

Cancelación de la feminidad y poder patriarcal en *Un traje rojo para un duelo* de Elena Garro.

Cándida Elizabeth Vivero Marín
Centro de Estudios de Género UdeG

La feminidad, como la define Victoria Sau (2000), es un conjunto de variables atribuidas al ser mujer desde una visión binaria y patriarcal, por lo que, pese a lo que señala Sigmund Freud (1996), no define la esencialidad de la mujer, sino que responde a una serie de valores establecidos por una sociedad determinada en una época dada.

En Occidente, la feminidad ha sido asociada a la pasividad, al silencio y al

mutismo; sin embargo, cuando se define a la mujer por estas cualidades, generalmente se les adjudican a mujeres en edad reproductiva y, por ende, jóvenes. ¿Qué pasa entonces con las abuelas? A ellas usualmente se les ve como no-mujeres, pues carecen ya de los rasgos identitarios que las definían como tales.

En la literatura mexicana escrita por mujeres, la figura de la abuela aparece desligada de la feminidad, pues ha dejado de lado su papel reproductivo. De ahí que, en el caso particular de la novela *Un traje rojo para un duelo*, de Elena Garro, la abuela se ligue a lo monstruoso y perverso, ya que se concibe como un ser no-femenino que, por lo mismo, se asocia al poder patriarcal en su máxima expresión.

Así, en este trabajo, se analizará la figura de la abuela desde la perspectiva de género con el fin de establecer la manera en la que, a partir de su condición de mujer no-femenina, el personaje representa la metáfora del poder patriarcal en su connotación malvada y violenta. Sirva este trabajo en la contribución de los estudios sobre la identidad femenina a partir de textos literarios.

La feminidad perdida

En la novela de Elena Garro, *Un traje rojo para un duelo*, publicada en 1996 (treinta años después de su concepción como idea y, además, transformado en narración y no en teatro como originalmente lo señaló Garro),¹ observamos un planteamiento distinto de la abuela en cuanto a que se separa del ideal creado por el imaginario popular en torno a esta figura. En México, sobre todo a partir del cine de oro mexicano con la actriz Sara García, la abuela ha sido asociada a una serie de atributos como el de ternura, complicidad y apoyo a los nietos. Sin embargo, en esta novela, dichas características no sólo no se cumplen, sino que además se presentan otras que cancelan los rasgos de feminidad para convertir a la abuela en una metáfora del poder patriarcal.

En efecto, a lo largo de la narración, nos damos cuenta que la abuela Pili es un ser perverso que manipula a su hijo de tal manera que tergiversa la situación en detrimento de su nieta Irene. El poder que ejerce la abuela sobre el hijo es absoluto y sabe utilizarlo en su beneficio. De esta forma, nos encontramos con los primeros quiebres a la feminidad, puesto que, contrario a lo que señala Sigmund Freud (1996), la abuela no performa las cualidades de sumisión, pasividad y silencio, sino que se presenta como un ser empoderado que tiene voz y la hace escuchar ya sea de manera directa (al decirle al hijo ciertas cosas), ya de manera indirecta (al chantajearlo emocionalmente).² La abuela Pili no se queda en el silencio, pues de antemano sabe que es tomada en cuenta, por lo que habla sin rodeos y expresa su punto de vista atroz sobre su nuera o nieta: “¡La gran puta! Vete tú a saber lo que se traiga con este viejo –exclamó Pili cuando mi padre colgó el teléfono.” (Garro, 1996: 30). Con ello, se puede apreciar cómo la abuela no se ajusta al modelo de feminidad laboriosa, obediente y muda que el patriarcado ha construido, sino que se posiciona como un ser que habla de manera categórica y tiene la autoridad para hacerlo.

En ese sentido, la abuela Pili es una matriarca que controla y manipula al hijo varón del cual no se ha desprendido y que, de acuerdo con Freud, impide la superación del Edipo, convirtiéndola en una madre posesiva pues ella misma no ha podido transitar hacia una feminidad normal, sino

que se ha convertido en un ser masculinizado (cfr. 1996: 3168). La abuela no cumple con el ideal de mujer pasiva, lo cual indica que sus impulsos libidinosos no han encontrado un cauce adecuado en la satisfacción del deseo. Si seguimos el planteamiento de Freud, podríamos decir que la abuela es una mujer clitoridiana puesto que muestra aspectos de actividad que no abandona. La abuela conserva entonces sus impulsos activos que, a decir del psicoanalista, impiden el tránsito a una feminidad "normal".³ Al conservar estos impulsos, la abuela es considerada como un ser monstruoso que incluso de forma física refleja esa distorsión de lo femenino. La abuela es descrita físicamente como un ser de baja estatura, con piernas gordas y curvadas, lo cual es una analogía de su carácter de perversión y maldad, creándose una dicotomía entre lo alto/bello/superior y lo bajo/feo/inferior.⁴ Y es que, en contraposición, los personajes de Natalia y Remedios (adultas jóvenes, de estatura promedio, bellas y delgadas) representan lo sublime y la feminidad por excelencia al aceptar en silencio las vejaciones de las que son objeto. Pili, en su complexión física, encarna la transgresión a lo femenino porque se ha situado de lado masculino sin ser hombre, por lo que su cuerpo mismo exhibe la aberración de haber roto su condición de mujer y colocarse en lo masculino. La abuela, con su estatura disminuida, es la metáfora de la feminidad anulada que se ha pervertido al grado de atacar a otras mujeres; más aún, representa la cancelación de la feminidad en un cuerpo mujer que se deforma por esta misma falta de simetría genérica.⁵ Al ser un cuerpo mujer que no performa el género femenino, sino que se sitúa en lo masculino sin llegar a ser hombre, pero sin dejar de ser mujer, la abuela Pili resulta monstruosa por esta deformidad que se concreta en su corporeidad. Se puede decir que, tomando como punto de partida la normativa de género, es una aberración de la naturaleza que se refleja físicamente. Al atacar o combatir a su propio género, se autodestruye y asume en consecuencia el discurso patriarcal dominante que violenta a lo femenino al grado de intentar destruirlo. La abuela Pili es, pues, una mujer misógina que aborrece la feminidad que representa lo Otro al que se le rechaza porque simboliza lo hostil: *"Lo femenino es un 'otro' con el que se enfrenta la experiencia subjetiva del varón, un 'otro' como lo diferente, ajeno y ciertamente hostil, hétero y que suscita rechazo"* (Loyden Sosa, 1998: 15).

Colocada en el discurso patriarcal, la abuela Pili performa los atributos masculinos de violencia y control, esforzándose por aniquilar real y simbólicamente a lo femenino: Natalia, Remedios e Irene son una tríada de lo femenino que, si bien no se asocian con la Gran diosa tripartita, sí aluden a una feminidad en sus tres aspectos básicos: el silencio, la pasividad y la dependencia.⁶ La abuela Pili atemoriza por el grado de violencia psicológica que infringe y por el daño directo o indirecto que causa con sus actos de habla perlocutivos. Al mencionar: “*Vete tú a saber lo que se traiga con este viejo*”, apunta ya a las consecuencias de los actos de su hijo Gerardo, por lo que Natalia teme con motivos reales. Lo masculino de nuevo se pone de manifiesto en el estereotipo que lo asocia con la fuerza, la violencia, el control, el dominio, la agresividad y la agresión (cfr. Alsina y Castanyer, 2000: 85). Observamos, como bien señala Nora de la Cruz, que los personajes femeninos de Elena Garro asumen el género desde la visión tradicional y estereotípica, por lo que aquellos que representan la feminidad, reciben la violencia de manera pasiva ya que no conciben forma de escape (cfr. De la Cruz, 2011: revista virtual). Por ello, no es de extrañar que si Pili representa lo masculino, actuará el género de acuerdo con lo establecido como connatural a la masculinidad. Asentada en la cultura de dominación, la violencia masculina se edifica sobre bases de modelos sociales no igualitarias (cfr. Arisó Sinués y Mérida Jiménez, 2010: 31), por lo que mantienen estrategias con fines de “*subordinación y/o anulación mediante el ejercicio de la fuerza [...] en un contexto de abuso de poder que atenta sobre la integridad personal*” (Arisó Sinués y Mérida Jiménez, 2010: 31). Estos modelos, que se construyen culturalmente con relación a los roles normativos del género, se repiten en la novela ya que la abuela Pili, figura de poder y autoridad frente a Natalia, Remedios e Irene (aún ante su propio hijo Gerardo y otros personajes masculinos), hará uso de su fuerza no tanto física, sino de poder manipulador para aniquilar a lo femenino. La condición de subordinación e inferioridad de las mujeres se mantiene en la novela, particularmente en lo que respecta a los tres personajes femeninos referidos, por lo que éstas son expuestas a una forma grave de violencia: la psicológica:

“Mi madre permanecía paralizada de terror frente a mi abuela, que apenas le llegaba a la cintura, y gracias al miedo se convertía en un ser abyecto. Esto nunca se lo dije, sólo lo veía y callaba. Su terror la conducía al desastre y con la mirada vaga veía caerle encima el mundo sin hacer un solo movimiento de defensa”. (Garro, 1996: 9)

La bruja, el mal y la perversión

Ahora bien, cabe mencionar aquí que a las ancianas, en las representaciones simbólicas, usualmente se les asocia con la imagen de la bruja. En la literatura canadiense, por ejemplo, la abuela recupera su papel de mujer sabia, aunque se le añade el matiz de ser una bruja. En el imaginario de esa nación, señala Carol Matthews, la mujer anciana es vista como un ser extraño y extranjero, como un Otro a las que pocas veces se le refiere (1996: 265), sin embargo, en la literatura, este papel se resignifica, pues en las historias y cuentos, adquiere un carácter complejo y cuya vida tiene una influencia importante en quienes la rodean. De ahí que el retomar a la mujer anciana, dentro de la literatura, permite identificarla como sujeto y no como objeto o un Otro, pues en ella se muestran los múltiples rostros de un sujeto que no puede constreñirse a determinados estereotipos (1996: 265).

En el caso de *Un traje rojo para un duelo*, también la abuela Pili está asociada a este papel de bruja, pues su actuar se liga a una entidad maligna que se presume demoníaca. Como en gran parte de la narrativa de Garro, existe siempre un elemento perturbador que quiebra la estabilidad y el orden, y por medio del cual se explican los acontecimientos que pudieran parecerse fuera de toda explicación lógica. Estos elementos son variados y pueden ser cualquier objeto o personaje que irrumpe en la historia para tratar de dar una explicación coherente a la maldad, como por ejemplo, el hombre malo de *El árbol* o Isabel Moncada convertida en piedra en *Los recuerdos del porvenir*. En este caso, dichos elementos son perturbadores porque representan lo siniestro que, de acuerdo con Freud: *“está próximo a lo espantable, angustiante, espeluznante, pero no es menos seguro que el término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre*

coincide con lo angustiante en general" (1989: 2483, cursivas en el original). Lo siniestro es aquello espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares, causa espanto porque no es familiar: *"lo siniestro sería siempre algo en que uno se encuentra, por así decirlo, desconcertado, perdido"* (1989: 2484). De ahí que, según señala Freud, en otras lenguas como el árabe y el hebreo, lo siniestro coincide con lo demoníaco, con lo espeluznante.

Así, en la narrativa de Garro solemos encontrar estos elementos siniestros que nos evocan el mal que adquiere o bien características antropomórficas, o bien se presentan como seres extraños que acechan a los personajes. En el caso de *Un traje rojo para un duelo*, la maldad de Pili, y de su hijo Gerardo, se asocia con este ser siniestro que una vez más, desde la lectura de los estudios de género, es metáfora del patriarcado en su sentido de poder, violencia y control:

"Fue ese día, en medio de los árboles húmedos, cuando supe que Pili estaba poseída por algún ser minúsculo y perverso que le inspiraba aquellos gestos impíos, y recordé al insecto oscuro que vivía en el cuarto de baño de su casa. Era pequeño, como un tomate, se enderezaba como una persona, miraba y corría a esconderse en una rendija que no lo había logrado descubrir [...]. En cambio, Cuca lo conocía bien y se negaba a matarlo con una escoba. Yo llamaba a la sirvienta, aterrada, pues El Gigante me miraba desde el piso de mosaico azul cuando yo tomaba la ducha".
(Garro, 1996: 38)

El Gigante, como lo nombra Irene, es sin duda la analogía de la dominación que posee a la abuela Pili y la convierte en una bruja.⁷ Pili es una mujer anciana y fea, pero esto no es la que la convierte en bruja, sino justamente encarnar los poderes malévolos que destruyen la feminidad. Una vez más, el Gigante es una metáfora de la masculinidad hegemónica que se encarna en una mujer-no femenina, acentuando así su deformidad moral y física. Pero, ¿qué es lo diabólico o demoníaco? El mal, sostiene Irene, y ¿qué es el mal?, una fuerza padecida por quienes están

condenados a sufrirla. Desde nuestra lectura, no es sino el poder patriarcal que se impone desde lo privado. El Gigante, el demonio minúsculo, el bicho que se arrastra, son los apelativos con los que se designa a esta maquinaria de poder que somete a lo femenino a través de otras mujeres (ancianas en su mayoría).⁸ La interiorización, o mejor dicho, el enlace con el sistema patriarcal que oprime y subordina lo femenino, convierte a Pili en una bruja por la perversión en la que participa. El mal es el poder que se ejerce violentamente en lo más pequeño y que conforme se va apoderando del entorno, crece en dimensiones y proporciones. En la sutileza de lo mínimo es donde aparece lo avasallador de su influencia que es capaz de aniquilar lo femenino. Pili participa de esa energía y propicia la destrucción de la feminidad al atacarla de continuo en los pequeños detalles que la minan hasta exterminarla:

“-En su casa está un demonio minúsculo. Vive en el cuarto de baño –le dije.

Miguel me miró con sus ojos rubios y no pareció sorprendido.

–Lo he visto muchas veces –me contestó con simpleza”

[...]

“Sí, el mal era la pequeñez. Algo minúsculo poseído de una fuerza diabólica, capaz de engendrar todos los daños. Algo oscuro, móvil, veloz, visible sólo para los condenados a sufrirlo” [...]. (Garro, 1996: 38-39)

El mal y lo siniestro van de la mano y con la alusión a la pequeñez del demonio, se refuerza la connotación enana/alta, maldad/bondad. La abuela Pili es poseída por este mal porque ella misma es un ser disminuido, como ya lo hemos señalado, y sólo en esa disminución puede tener cabida el mal. La perversidad, en consecuencia, no se encuentra en las cosas grandes o exageradas, sino en lo pequeño, en la violencia sistemática que se da a través de los micromachismos: *“los micromachismos son prácticas de dominación y violencia masculina en la vida cotidiana, del orden de lo ‘micro’, al decir de Foucault, de lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia. El prefijo ‘micro’ del neologismo con el que nombro a estas prácticas alude a esto”*

(Bonino Méndez, artículo virtual: 3). Ahí, en lo pequeño, en esos ínfimos y ocultos actos de poder, radica el mal, la violencia del sistema patriarcal que tiene ciertas características muy específicas: velocidad, movilidad, invisibilidad para los demás excepto para quienes están destinados a padecerlo. Al igual que la abuela, el mal domina con sus ojos y con su sola presencia: *“me miró de tal manera que el palo se me cayó de la mano”* (Garro, 1996: 39), ambos, Pili y el demonio, ejercen su poderío con sólo ver, lo cual constituye un acto androcéntrico por excelencia, pues con la mirada el hombre se apropia de lo que ve y lo domina al poseerlo.⁹ Desde el punto de vista de género, Pili es una bruja porque transgrede la identidad genérica al colocarse del lado masculino en el acto de mirar y dominar. Semejante al demonio que la posee, Pili es una abuela masculinizada en tanto que ejerce el poder autoritario que hace efectivo tanto por medio de la utilización de la palabra en sentido tergiversado, como de la mirada. El demonio controla a Miguel con sólo mirarlo, de la misma forma que Pili controla a los demás a través de la mirada. De ahí que ambos, Pili y el demonio, no sólo compartan la pequeñez como distintivo de su maldad, sino también, y sobre todo, la dominación y la posesión que hacen de los demás a partir del hecho de mirarlos. Por ello, como ya se señaló, Pili transgrede su género y se coloca del lado de lo siniestro junto con el demonio al compartir los rasgos masculinos: *“‘El Gigante’ debía guardar una íntima relación con Pili o quizás algún parentesco extraño: los dos miraban con fijeza, los dos aparecían siempre en los momentos menos deseados, los dos eran amantes de fisgar y los dos poseían aquella cualidad de la velocidad increíble...y los dos infundían terror.”* (Garro, 1996: 45)

La abuela Pili es, por todo esto, una bruja puesto que es una consorte de lo demoníaco y poseedora de poderes malignos (la mirada que paraliza a lo femenino, el poder que obtiene por la violencia psicológica, la capacidad de tergiversar los acontecimientos por medio de la palabra). La anormalidad de la abuela consiste, como ya lo hemos dicho, en su transgresión genérica que la vuelve aliada de lo masculino en su lado más monstruoso por cuanto de violencia y fuerza ejercen sobre lo femenino. Imposible de catalogar como una mujer-femenina, la abuela Pili hace suyo a ese ser minúsculo, pero poderoso y puesto que escapa a la normalidad natural y social, se convierte en

un ser singular incapaz de ser clasificada y, por ende, se vuelve un sujeto altamente peligroso por anormal o irregular como son los seres monstruosos humanos “*propiamente dichos en tanto agentes imposibles de clasificar*” (Gil Calvo, 2006: 307).

Ahora bien, como se señaló líneas arriba, las ancianas suelen ser consideradas brujas por el simple hecho de contar con muchos años encima y ya no ser consideradas mujeres. Sin las características femeninas (belleza, juventud y capacidad reproductiva), las mujeres ancianas son vistas como no-sujetos que han perdido la feminidad, por lo que incluso su sexualidad es anulada y son consideradas como sujetos asexuales. Las ancianas, colocadas al margen de la sociedad que alaba la juventud, son brujas por ser lo Otro, lo abyecto. En el caso de la abuela Pili, el papel de bruja se refuerza por estas características, por lo que lleva consigo la doble marca de lo siniestro: esposa del mal y no-sujeto. Estos elementos son los que, finalmente, la configuran como un ser mítico por cuanto de inmortal hay en la negación como sujeto. Llamada Gorgona e Hidra, la abuela Pili es la encarnación del mito que devora, que petrifica, que mata a quienes se atreven a cruzar los límites con su cercanía y a confrontarla de frente. Ávida y sedienta de sangre, la abuela Pili no descansará hasta reclamar la vida de todos aquellos que la increpan o la cuestionan. Como ser mitificado, seguirá con vida por tiempo indefinido pues nada la hará sentirse satisfecha, buscando saciarse con la destrucción de lo femenino: “*El problema con Pili era que siempre había que pagarle algo...y aseguro que se cobraba con sangre. Sabía que había perdido esa partida y que nosotras gozábamos de una tregua, y eso la convertía en un ser furioso*” (Garro, 1996: 89).

Conclusión

La novela de Elena Garro, *Un traje rojo para un duelo*, vuelve a presentarnos una de sus grandes líneas temáticas: el poder y la violencia sufrida por las mujeres. Considerada como una novela de corte fantástico, la novela retrata con crudeza la maldad y la perversidad de una anciana que no sólo no representa la feminidad idealizada, sino que se coloca del lado del patriarcado para aniquilar lo femenino, representando con ello una transgresión de género que la convierten en un ser monstruoso.

La abuela Pili es, bajo esta óptica de la normativa de género, una mujer-no femenina, un no-sujeto, una bruja, un monstruo, un mito y, en consecuencia, un ser eterno que no es posible derrocar. Metáfora del poder patriarcal, expresa con su cuerpo disminuido lo masculino en su manifestación violenta, dominante y controladora. Su pequeñez, plena paradoja de su nombre sin diminutivo (Pilar), representa la violencia padecida por las mujeres en lo privado que se extiende a lo público y que justo por esos micromachismos, se les subordina. Pili es el engendro de una sociedad que se esfuerza por aniquilar al Otro (a lo femenino) que le resulta ajeno y hostil. Carente de feminidad a causa de su enlace con lo patriarcal y por su edad, Pili se cancela a sí misma al intentar destruir lo femenino, aunque eso en realidad no le interesa pues se encuentra subordinada ideológicamente al orden masculino. Mujer sin feminidad, Pili es, por lo tanto, una aberración condenada a ser un ser para la muerte.

BIBLIOGRAFÍA:

- Alsina, Cristina y Laura Borràs Castanyer** (2000). "Masculinidad y violencia", en Marta Segarra y Àngels Carabí, eds. *Nuevas masculinidades*, Barcelona, Icaria editorial, pp. 83-102.
- Arisó Sinués, Olga y Rafael M. Mérida Jiménez** (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la «violencia de género»*, Madrid, Editorial Egales.
- Gil Calvo, Enrique** (2006). *Màscaras masculinas*, Barcelona, Anagrama.
- Freud, Sigmund** (1996). "La feminidad" en *Obras completas III*, trad. Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 3164-3178.
- _____ (1996). "Lo siniestro", en *Obras Completas III*, trad. Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 2483-2505
- Irigaray, Luce** ([1977], 2012). *Ce sexe qui n'en est pas un* [1977], Francia, Les Éditions de Minuit.
- Loyden Sosa, Humbelina** (1998). *Los hombres y su fantasía de lo femenino*, México, UAM-Xochimilco.
- Hemerografía:
- Bonino Méndez, Luis**. "Micromachismos: la violencia invisible en la pareja", en http://www.joaquimmontaner.net/Saco/dipity_mens/micromachismos_0.pdf, consultado el 24 de enero de 2014.
- De la Cruz, Nora**, (2011), "Poder y violencia de género en la narrativa de Elena Garro", en *Distintas Latitudes. Revista de reflexión latinoamericana*, <http://www.distintaslatitudes.net/poder-y-violencia-de-genero-en-la-narrativa-de-elena-garro>, consultado el 20 de enero de 2014.
- Matthews, Carol** (1996). "A powerful presence: images of the Grandmother in Canadian literature" en *Canadian Journal of Aging/La Revue canadienne du vieillissement*, vol. 15, núm. 2, pp. 264-273.
- Molano Nucamendi, Horacio** (1997). "Elena Garro. *Un traje rojo para un duelo*. Colección más allá 15. Monterrey: Ediciones Castillo, 1996", en *Literatura Mexicana*, UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. 8-2, consultado en la página

<http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/index.php?page=volumen-8-2-1997>, el 18 de enero de 2014.

¹ Entrevista con Joseph Sommers en 1965 (cit. por Horacio Molano Nucamendi, 1997)

² Si bien el chantaje es usualmente considerado un arma femenina, en el caso de la abuela Pily dicha estrategia es empleada sólo en muy contadas ocasiones, pues es capaz de hablar y acusar abiertamente a la nieta o a la nuera.

³ Freud, en ese sentido, habla del abandono de la masturbación clitoridiana que da paso a los impulsos instintivos pasivos. Así, una vez acabada la actividad fálica, se allana el camino a la feminidad (1996: 3173).

⁴ El aludir a dicotomías para reforzar ciertos estereotipos es una característica de Garro, según señala Nora de la Cruz, con lo cual se establece una visión maniquea que ve en lo femenino lo negativo y lo positivo en lo masculino (cfr. de la Cruz, 2011).

⁵ Nombre "simetría genérica" a la asociación inseparable entre cuerpo-mujer-femenino y cuerpo-hombre-masculino. Dicha simetría establece, en última instancia, la armonía entre lo corporal y lo subjetivo, creando así sujetos "bellos" que responden adecuadamente a los performativos sociales. Si bien, como señala Judith Butler, la estetización de género no puede nunca ser completa, pues no hay cuerpos que actúen el género de manera cien por ciento satisfactoria, al menos habrá quiénes se esfuercen por cumplir con estos parámetros. La estética de género, por lo tanto, buscará la armonía entre el cuerpo sexuado y el cuerpo generizado.

⁶ Se debe señalar aquí que Natalia sí se atreve a hablar al oponerse a las órdenes de Pili de zurcir calcetines. Este pequeño acto de rebeldía, muestra una contestación y una resistencia a lo patriarcal, sin embargo, su voz queda finalmente silenciada ante el temor que le ocasiona el poder patriarcal que se ejerce con violencia.

⁷ Sobre la "bruja", se tienen diversas connotaciones, entre ellas y la más difundida, está la de ser adoradora o amante del diablo, pero también se liga a la sabiduría, a la magia, a la adivinación y la sexualidad liberada.

⁸ Nora de la Cruz señala que, en la obra de Garro, las mujeres mayores investidas de autoridad suelen ser la extensión del poder patriarcal al participar de la violencia contra otras mujeres y aun propiciarla (2011: revista virtual).

⁹ Luce Irigaray, en *Ce sexe qui n'en est pas un*, menciona que la mujer encuentra placer más que en la vista, en lo táctil, y que la posesión y lo propio son ajenos a la mujer que, no obstante, busca la proximidad. De tal suerte que al hablar, realmente se acerca al otro por medio de la palabra. De ahí que la mirada y la apropiación pertenezcan al terreno de lo masculino, mientras que el tacto múltiple, difuso y silencioso pertenezcan a lo femenino. Cfr. ([1977], 2012). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Francia, Les Éditions de Minuit.