LA VIUDA: UNA FEMINEIDAD UTÓPICA

POR

JUAN PELLICER
Universidad de Oslo

Construir utopías es más realista que creer en ellas; o que no creer.
Pablo González Casanova

Desde el siglo XVI cuando Vasco de Quiroga¹ organizó las comunidades purépechas a imagen y semejanza de la *Utopía* de Santo Tomás Moro, las riberas del lago de Pátzcuaro quedaron para siempre asociadas con uno de los más lúcidos proyectos utópicos de Nuestra América. Desde entonces entendimos que la utopía no era sólo un sueño impracticable, ingenuo y fantástico, sino que podía asumirse en el sentido opuesto, en el que implícitamente le atribuyó Vasco de Quiroga y como hoy la contempla Paulo Freire (40) cuando la define como el compromiso “de la denuncia y la anunciación ... como el momento en el proceso histórico en el que la realidad anunciada ya está presente en el acto de la denuncia y la anunciación”. En nuestros días, Pátzcuaro ha vuelto a inspirar prácticas utópicas no solamente por lo que se refiere a proyectos de ciertos organismos especializados de las Naciones Unidas, sino también dentro de la ficción narrativa.

En la última de sus novelas, *La viuda*, la escritora mexicana María Luisa Puga da vida a una protagonista cuya femineidad sólo puede alcanzar su plenitud cuando su marido ha muerto y ella se ha trasladado a Pátzcuaro donde pondrá en práctica su personal utopía. ¿En qué consiste esta personal utopía? En una denuncia y en una anunciación pues consiste en denunciar la organización familiar tradicional dentro de la cual la protagonista ha representado a la “esposa y madre abnegada”, dominada tanto por la figura del marido como por las de los hijos. Simultáneamente se anuncia la adhesión a una fórmula de vida gobernada por la equidad en el campo de las relaciones de poder entre los sexos. En efecto, la heroína de Puga asume implícitamente la soledad de su viudez, compartida con su mejor amiga, como una denuncia y una anunciación en las que se cifra su personal utopía.

La novelista cumple otro no menos utópico anhelo: definir la femineidad a partir de la mujer y no del hombre como tradicionalmente se ha hecho. En México, el desarrollo de la identidad de la mujer corre parejo al del sistema político patriarcal. Hemos asociado la noción de *Patria* con la de *Patriarca* y a aquélla la hemos subordinado a éste. Hoy, al concluir el siglo, nuestro patriarcal sistema político se va desmoronando como si fuera

---

¹ Véase Zavala.

un montón de piedras mientras que la identidad femenina comienza a definirse en forma independiente como lo hace el texto de Puga.

Antes de que comenzara a desmoronarse el sistema y para festejar los ciento cincuenta años del Grito de Dolores, en 1960, el Presidente de la República, Adolfo López Mateos, resolvió erigir un monumento alusivo en cada una de las poblaciones por donde pasó el Padre Hidalgo seguido por su ejército insurgente durante la fragorosa campaña con la que dio principio de México guerra de independencia. Así quedó marcada físicamente la célebre “ruta de la independencia”. Además de la obvia referencia a la patriótica gesta, la erección aludida evoca hoy una cierta “edad de oro”: cuando la vida mexicana transcurría en un clima de insólita estabilidad dentro del agitado contexto latinoamericano, y la patria confiaba en la paternal mano con la que la guiaba un presidente en cuya viril sonrisa se reflejaba un alegre y seguro optimismo. Se había consolidado un sistema político que perfeccionaba nuestro tradicional paternalismo político en el supremo poder concentrado sexenalmente en las manos de un patriarca ilustrado. El sistema, como por arte de magia política, había logrado institucionalizarlo todo incluyendo a la propia revolución. El reconocimiento de la comunidad internacional al orden y al progreso de México quedó sellado entonces al conferirse a México el supuesto honor de organizar y celebrar los Juegos Olímpicos de 1968.

Paradójicamente, la “ruta de la independencia” aludida glorifica la dependencia de la *Patria* respecto de la figura del *Padre* pues nuestro tradicional discurso histórico registra que don Miguel Hidalgo y Costilla engendró metafóricamente a la patria: es el “Padre de la Patria”. En segundo lugar, don Miguel era sacerdote, es decir, “padre”. Y, en tercer lugar, se ha documentado históricamente que fue padre de varios hijos. En efecto, el discurso retrata a Hidalgo como “padre” en tres sentidos distintos y dentro de la jerarquía de nuestros libertadores tal vez ninguno alcance su estatura. Sin embargo, esa “ruta” no ha quedado asociada solamente al “Padre de la Patria”, sino también al sistema paternalista y presidencialista que vivió sus mejores horas cuando el país cumplió sus primeros ciento cincuenta años de vida independiente.

La figura del macho y el predominio del machismo están tan unidos a lo que podríamos denominar la esencia de lo mexicano que se han vuelto lugar común para cualquiera que intente perfilar la imagen de México. Generalmente la reflexión se ha centrado en el mexicano siempre bajo el dominio del único discurso a la mano: el patriarcal. En segundo lugar, por añadidura y siempre en función del varón, la reflexión se ha ocupado de la madre del hijo, la esposa del marido, la amante del marido, la hija del padre, es decir, de la mexicana,² complemento directo, indirecto, circunstancial, pero complemento al fin y al cabo.

Esta perspectiva, es cierto, no parece ser exclusiva de los mexicanos. Efectivamente, el propio Freud también concibió la femineidad a partir de la sexualidad masculina pues la hizo girar alrededor del desarrollo de complejos tan evidentemente masculinos como el de castración y el de Edipo. En su célebre conferencia titulada “La femineidad”, seis años

---

² Si es cierto que en español el gentilicio masculino significa ambos géneros, también es cierto que dicha norma privilegia lo masculino; en cualquier caso, cuando nos referimos al mexicano casi siempre se trata del varón.

antes de su muerte, nos asombra cuando reconoce el lugar secundario que le corresponde a la mujer pues cree necesario afirmar que “es preciso tener en cuenta que la mujer integra también lo generalmente humano” (943). Lacan, su discípulo, fue más allá pues problematizó la definición negativa de Freud de la femineidad pero fundamentalmente dentro del lenguaje, como una expresión de la relación del significado con el significante dentro del símbolo masculino por excelencia, es decir, el falo.

Sin embargo, consciente de sus limitaciones y las de la ciencia, Freud aconseja con más de un grano de ironía que “Si queréis saber más sobre la feminidad, podéis consultar a vuestra propia experiencia de la vida, o preguntar a los poetas, o esperar a que la ciencia pueda procuraros informes más profundos y más coherentes” (943). Efectivamente, tal vez habrá que preguntar a los poetas. Hace poco lo hizo Jean Franco y en su libro *Plotting Women, Gender and representation in Mexico* dejó constancia de su interpretación de las respuestas que recogió al pasar revista a voces femeninas de México, desde Sor Juana hasta María Luisa Puga, siguiendo un inusitado itinerario que incluye tanto testimonios de mística religiosa de la época colonial como el comentario de textos narrativos modernos, de películas, o bien de obras documentales, o de destacadas figuras femeninas. Aunque Franco no se propone perfilar ni definir el carácter de la mexicana sino de “descubrir esos momentos incandescentes cuando diferentes configuraciones de género y conocimiento se iluminan brevemente” (*Plotting* xxiii), su obra es un nuevo intento de abordar la tradicional subordinación y marginalización de la mujer en México y, en este sentido, contribuye a subrayar algunos aspectos de su identidad. Al final del último capítulo, al advertir el énfasis en el poder del padre que se encuentra comúnmente en los textos contemporáneos escritos por mujeres en México, Franco destaca la importancia que tiene para las escritoras contemporáneas de América Latina —entre ellas cita a dos mexicanas: Elena Poniatowska y María Luisa Puga— ir más allá de los límites que encierran el ámbito doméstico de la familia tradicional dominada por el poder patriarcal, y declarar, mientras recorren el mundo, el “radical exilio” de la mujer lejos de la familia tradicional (183-186). No se trata de un exilio en el sentido literal de la palabra ya que no siempre ha sido impuesto por persecuciones políticas; el exilio al que se refiere Franco puede asociarse con una suerte de voluntario alejamiento del espacio de la familia tradicional. Entiendo que ese ámbito doméstico no es sólo el del hogar sino el de su propia comunidad y el de la patria, subordinados también, como en México, al poder patriarcal —revolucionario e institucional.

Asociada a la generación de jóvenes escritoras mexicanas a la que pertenecen Laura Esquivel y Ángeles Mastretta, María Luisa Puga³ ha vivido su personal “exilio radical” desde que en 1968 —el año de la primera gran crisis del sistema revolucionario patriarcal mexicano— se fue de México a vivir a Londres. Luego vivió en Roma, Fiskardo (una aldea griega), París, Madrid, Nairobi, Oxford. Hoy sigue viviendo fuera de aquel espacio

---

³ María Luisa Puga es una una de las más prolíficas autoras de su generación. Novela: *Las posibilidades del odio* (1978), *Cuando el aire es azul* (1980), *Pánico o peligro* (1984), *Antonia* (1989), *Las razones del lago* (1990), *La viuda* (1994). Cuento: *Inmóvil sol secreto* (1979), *Accidentes* (1981), *Intentos* (1987). Ensayo: *Cuando rinde el horno* (1983), *Lo que le pasa al lector* (1991). Autobiografía: *De cuerpo entero* (1990).

tradicional donde transcurrió su infancia y su adolescencia (Acapulco y el Distrito Federal) y escribe desde el que es tal vez el más bello de sus “exilios”: la ribera del azul lago de Zirahuén (en Michoacán). Ahí habrá concebido la historia de *La viuda* que marca la madurez en más de un sentido; en primer lugar, da fe de la madurez de la escritora. En segundo lugar, en relación con la vida de la protagonista, expresa la madurez de la femineidad o, en términos de Lacan (“God” 144-148), de su *jouissance*, una *jouissance* más allá del símbolo fálico, y también más allá del placer, goce o disfrute femenino asociado originalmente con el orgasmo; *jouissance* que el propio Lacan asocia igualmente con el éxtasis místico como el de Santa Teresa y San Juan de la Cruz (Lacan, “God” 147). Se trata de una femineidad ubicada en un espacio donde la mujer se basta a sí misma, más allá de la relación sexual con el hombre. En efecto, Puga, creando a su vieja protagonista, va construyendo la plenitud de la femineidad en el perfecto orden del “exilio” que es el lugar desde donde la propia protagonista puede contemplar al mundo y a sí misma, al tiempo pasado y al porvenir, lugar donde puede asumirse cabalmente la independencia, donde puede identificarse la femineidad sin la tradicional referencia patriarcal a los complejos y a los símbolos masculinos. Es el espacio de la *jouissance* donde la mujer, luego de *no haber sido*, finalmente *es* (Lacan, “God” 144-145). Es un espacio utópico y un tiempo a los que, en el contexto de una sociedad patriarcal como la mexicana, puede acceder la mujer, según la novela de Puga, cuando ha enviudado y se ha exiliado.

La viuda relata la historia de una mujer de 68 años, Verónica, que ha vivido siempre en Acapulco atendiendo a su marido y sus tres hijos, y que, a partir de la muerte de aquél, se muda a Pátzcuaro donde vivirá sola en una casa cercana a la de la más vieja y querida de sus amigas que nunca se casó y siempre ha sido feliz. La viudez de la mujer vista como la posibilidad, al fin, de disfrutar libremente la vida, evoca un conocido cuento de Bertold Brecht “The Unseemly Old Lady”⁴ que relata la feliz viudez de una mujer que había pasado “largos años de servidumbre y breves años de libertad” (182). La mudanza de Verónica implica, por su parte, una ruta hacia la independencia y hacia su pleno disfrute. Una ruta que, acaso simbólicamente, parte de Acapulco —punto que representa la dependencia del turismo con todo lo negativo con lo que se asocia ese tipo de comercio— y culmina en Pátzcuaro —vieja ciudad predominantemente mestiza e indígena, al margen del turismo masivo, evocadora de un sistema matriarcal prehispánico y de las ideas utópicas puestas en práctica por Vasco de Quiroga. Si Acapulco representa el moderno centro turístico internacional por excelencia que altera la ecología, borra el perfil y el carácter de la cultura propia del lugar, y su existencia depende de impulsos económicos foráneos, Pátzcuaro se asocia con la supervivencia de formas de vida tradicionales, es decir, de una cultura propia y una firme identidad también propia. Acapulco sugiere acción (tradicionalmente asociada con lo masculino) y Pátzcuaro, pasión (que se ha vinculado a lo femenino): “Quizá lo nuevo sea que comienzo a conocer el anochecer”, reflexiona la propia protagonista, “se diría que Acapulco es una gran mañana y Pátzcuaro un largo, largo anochecer”(40).

La mudanza de Verónica le permite a la autora perfilar la imagen de la *jouissance* o plenitud de la femineidad en el “exilio”. La mudanza entraña una subversión contra el

⁴ Este cuento fue llevado al cine por René Allio bajo el título *La vieille dame indigne*, París 1964.

orden patriarcal que provoca una ruptura. El “exilio”, en estas circunstancias, aparece como condición de una femineidad efectivamente independiente, la que puede ser definida sin la referencia masculina. La autora organiza la narración por medio de un contrapunto que se desarrolla a base de la alternancia de monólogos interiores con diálogos y, ocasionalmente, con la transcripción de cartas. Además, en el cauce de la narración convergen otros textos cuya yuxtaposición puede leerse como si se tratara de un diálogo entre ellos y contribuye a crear el “nuevo mundo” de la protagonista.

La ruptura y el exilio no borran el pasado, es decir, el origen de Verónica. A pesar del «exilio», el pasado patriarcal nunca deja de ser referencia a la hora en que la mujer accede a la plenitud de la femineidad. Pero es una referencia que no va a ser dominante ni en el futuro ni siquiera en el presente. Así se plantea Verónica su nuevo estado: “Nunca había sido viuda antes. Fui niña, joven, novia, mamá, esposa, suegra, abuela, pero ¿viuda? ¿Cómo se hace?” (15). La pregunta es retórica pues la protagonista conoce la respuesta. Se distancia de sus hijos —ya son adultos y cada quien tiene su familia— y aunque sigue hablando en sus monólogos interiores con su marido muerto, lo hace ahora desde una posición independiente. El exilio de Verónica no es una huida y ella está consciente de que “el marido es una habitación ... (y de que) no me estoy escapando. Simplemente me estoy saliendo de esa habitación que fue mi matrimonio, mis hijos, mi vida en Acapulco ...” (10). Esto es lo que le permite reconciliarse sin amargura con su pasado. Ya instalada en Pátzcuaro, sigue dirigiéndose a su marido con el tierno lenguaje de sus monólogos interiores y también con un medio de expresión característico de los purépechas cuando, el día de los difuntos, levanta un altar con la comida y los dulces que le gustaban a él y pasa buena parte de la noche, como los indígenas, platicando con él de las cosas de siempre: los hijos, los amigos y los recuerdos comunes (68).

El espacio de la libertad que Verónica se plantea como el vacío —una “nueva sensación de nada” (21)— comienza a poblarse de ciertos textos cuya confluencia marca el umbral de la nueva época. Las reflexiones de sus monólogos interiores y sus diálogos con su amiga Pina comienzan a girar alrededor de la lectura de los libros, regalos de su amiga, que ha encontrado en su nueva casa. Así se van incorporando unos fragmentos de la historia de Pátzcuaro a la narración y es entonces cuando Verónica, significativa y quizás inconscientemente, asocia los cincuenta años de su matrimonio —“que nunca fueron una suma de años, sino un día a día que era normal que se repitiera” (61)— con los cuatrocientos cincuenta años de vida de este “lugar de lutos” que es lo que acaba de descubrir que quiere decir Pátzcuaro (29). A medida que avanza su lectura, la vida de los indios que lee en sus libros y la de los indios que ve en las calles comienzan a confundirse. Intertextualmente, ella se identifica con los indios, ella y ellos oprimidos: indios que lograron sobrevivir al rigor del trabajo impuesto por los españoles, piensa Verónica, ella que logró sobrevivir a su marido (42).

No sólo se entrega a la lectura de los libros sino también a la sensual lectura de todo lo que la rodea —“la primera vez que me pongo a pensar en algo más que en mi familia” (73). Es una nueva lectura en la penumbra del íntimo recinto de su soledad —su nueva casa— desde donde saborea con proustiana sensibilidad femenina lo que pasa allá afuera, desde los sonoros cascotes de las mulas de los arrieros hasta el rumor del viento entre los fresnos y lo que ella identifica extasiada como la voz de su soledad y la del tiempo (40). Ésta es su *jouissance*.

Un día conoce en la Plaza Grande a un joven de triste figura, de la capital, que como ella se ha ido de su casa, también rumbo al exilio de Pátzcuaro. Mira al muchacho a la luz de los textos de historia que está leyendo y por eso lo ve “como a uno de los indígenas maltratados por los españoles” (51). El encuentro en el exilio tiende un puente entre el umbral de la juventud y el de la “tercera edad” femenina. El puente tiene un cierto carácter intertextual ya que lo van a recorrer simultáneamente la lectura de él y la de ella. En efecto, se irán entrelazando fragmentos de dos discursos: uno que corresponde al texto de él que es el de Jay Stevens, *Storming Heaven, LSD and the American Dream*, y otro, el de ella, que es el de Bernal Díaz del Castillo, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Puga sabe que la combinación de “la década de los sesenta y la época de la conquista”, como hace que advierta su protagonista (85), “es como una locura. Se me va a hacer un merequetengue en la cabeza que ni Dios Padre ... hippies, frailes, indígenas, señores, sacrificios humanos, la sociedad establecida, gringos, todo cosido por ese ruido moderno de allá afuera”. Pero en lugar del merequetengue, Puga logra establecer un efectivo contrapunto mediante la lectura aparentemente simultánea que Verónica hace de los dos textos.

La yuxtaposición de las lecturas contribuye a redondear el carácter de la protagonista. En el modo de compaginar los significados de dos textos tan diferentes uno del otro se revela lo femenino de la lectura porque Verónica la lleva a cabo a través de peculiares asociaciones nacidas de su propia experiencia como hija, esposa, madre, subordinada a la figura patriarcal de su marido y a las necesidades cotidianas de sus hijos durante cincuenta años, y ahora viuda. Efectivamente, cuando Verónica lee en *Storming Heaven* que la necesidad urgente que tiene la “humanidad sufriente” (86) de escapar ocasionalmente de la realidad la obliga a usar drogas mientras no se invente un sustituto eficiente y que la prohibición no es satisfactoria, la noción de “humanidad sufriente” prevalece sobre las otras porque ella en tanto mujer se identifica con los que sufren. Además, asocia a esa “humanidad sufriente” con los indígenas que afuera de su casa celebran ruidosamente la fiesta de la Concepción. Desde su perspectiva femenina también, la alusión a los efectos de las drogas, particularmente a la pérdida del ego como consecuencia del uso de la mezcalina a que se refiere *Storming Heaven*, la hace evocar el nacimiento de su hija por los efectos de la anestesia: “... lo que yo sentí fue cómo me disolví. Me volví luz ... floté ... sintiendo una alegría inmensa ... yo ya no era, o era otra cosa ... esto que dice el libro: la puerta ...” (89). Las drogas y la “humanidad sufriente”, la del libro y la de la calle, dirigen entonces su lectura a *La historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo; pronto, la conquista de México evoca la conquista del inconsciente mediante las drogas, pues en aquélla primera conquista, en vez de drogas a cambio de un áureo sueño, a los indios “les daban ‘sartalejos de cuentas’ a cambio de oro” (91). Las lecturas transitan paralelamente por el mercado de Tlatelolco, de ayer, y el de las drogas de hoy asociado al incomparable poder de los Estados Unidos para corromper las cosas (97). La asociaciones de las dos lecturas revelan su marcado carácter femenino.

Por medio de los diálogos de Verónica y el joven en la Plaza Grande, el texto acaba de construir la femineidad de ella. Ambos, habiendo vivido la opresión, buscan y encuentran el exilio, cada uno a su modo. Pero si las opresiones fueron distintas, los exilios serán también diferentes. El del joven es el de las drogas que, como él lo ubica,

está en “el otro mundo ... para quien estuvo allá nada sigue siendo lo mismo ... esta realidad es insuficiente, es grotescamente limitada y sin esperanzas” (102). A su exilio/paraíso de él se va pero lo malo es que siempre se regresa. Al de ella se va pero se puede quedar allá. Al de él y su libro, *Storming Heaven*, se llega por medio de la evasión que provocan las drogas, y “pronto se convierte en un infierno de enfermedad y degradación moral” (86). Ciertamente, el regreso es al infierno.

La lectura que Verónica hace de la crónica de la guerra de la conquista de la Nueva España coincide con la guerra del Golfo Pérsico a la que los Estados Unidos se aprestan. El miedo comienza a invadir su recinto de paz. Miedo a la guerra y también a la eventual visita de sus hijos y sus hermanas que es el miedo al regreso al mundo patriarcal. La guerra contemplada por la madre como la última consecuencia de los juegos callejeros de los niños que jugaban en la calle mientras las niñas lo hacían en la casa. El *afuera* se volvió el campo de batalla de ellos y el *adentro* el de la paz de ellas. Cortés, lee ella, tomó Tenochtitlan y como era muy hombre se quedó *afuera* y mandó que limpiaran la ciudad sus subordinados, es decir, los que no eran tan hombres como él. Ella concluye acaso más lúcida que nunca: “no todos los hombres son iguales: hay unos más hombres y unos más mujeres, los que hacen el trabajo, los que pelean a pie y mueren por centenares ...” (117). “Ser más mujer” es, al contrario de “ser más hombre”, una expresión que no se usa prácticamente nunca. ¿Por qué? Sencillamente porque no está autorizada por el discurso patriarcal. Puga, a través de su protagonista, le atribuye a la expresión un valor definitorio y reivindicatorio de la femineidad pues “ser más mujer” significará cualidades ya no derivadas de nociones o complejos masculinos, sino de la naturaleza propia —diríase autonomía, independiente, etc.— de lo femenino.

Desde su feliz «exilio» en Pátzcuaro, Verónica contempla el mundo patriarcal de su pasado y también el mundo libre de su porvenir. A su exilio van a visitarla sus hijos y sus hermanas. Aunque ahora es libre, sigue siendo madre; o para decirlo con sus propias palabras, ella es “sus hijos, la casa, el marido” (83), pero ahora también es ella, tal como ella veía a su madre, como una fortaleza, un gran portón que resguardaba a todos en la casa. Sin embargo, recuerda que su padre era el único que tenía permiso para entrar y salir (84). Ahora ella comparte ese permiso. En esta final etapa de su vida ya no hay espacios reservados con criterio sexual. El *afuera* y el *adentro* ya no tienen sexo como las puertas marcadas de los baños públicos. Ahora es dueña del espacio y del tiempo para mirar al mundo *afuera* en la Plaza Grande y para mirarse a sí misma *adentro* en su recinto.

El texto de Puga muestra cómo por primera vez la mujer ya no es sólo hija, hermana, esposa, madre, sino además *ella en sí misma* pues luego de *no haber sido*, finalmente *es*. Este espacio de la femineidad plena es el que está más allá del ámbito femenino subordinado al poder definitorio del símbolo fálico; es el que está más allá de aquél donde el placer está asociado con el orgasmo; más allá, desde luego, del espacio dominado por el poder patriarcal —incluido el de los hijos. Es un espacio donde suena la hora de la *jouissance* que coincide, en esta novela, con el sereno atardecer de la “tercera edad”. Es el tiempo y es el espacio de un “exilio” donde la nueva vida de la protagonista puede leerse como la denuncia del sistema patriarcal y el anuncio del imperio de la equidad en el campo de las relaciones entre los sexos. Es el momento en el que la realidad anunciada ya está presente en el acto de la denuncia y la anunciación que implica la nueva vida de Verónica.

Esta utopía de un “exilio” radical y feliz, nos enseña María Luisa Puga, consiste en la posibilidad de que el *afuera*, tradicionalmente reservado para el hombre, sea ahora también el ámbito de la mujer pues sólo ahí, paradójicamente, su *adentro* será cabalmente suyo. Es en ese *afuera* donde acaso pueda la mujer llegar a cifrar la culminación de la ruta de su independencia.

Al concluir el siglo está en marcha la subversión de todas y de todos los que son “más mujeres”, y de la sociedad civil en general, contra el patriarcal sistema social y político establecido en México. La agonía del sistema y la denuncia de su descomposición parecen anunciar las grandes transformaciones democráticas del país. Entonces el país podrá acceder, tras el entierro del sistema pero sin necesidad de ningún “exilio”, al utópico tiempo de su plenitud, al de su independencia real y efectiva, al de la fidelidad a sus mejores tradiciones culturales, es decir, al que podrá ser, para la patria, un buen equivalente de la *jouissance*.

BIBLIOGRAFÍA

- Brecht, Bertolt. “The Unseemly Old Lady” (Die unwürdige Greisin). *Collected Short Stories*. Londres: Minerva, 1992. 178-182.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Miguel León-Portilla, ed. Historia 16, Madrid 1984.
- Franco, Jean. *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Freire, Paulo. *Cultural Action for Freedom*. Middlesex: Penguin Books, 1972.
- Freud, Sigmund. “La femineidad”. *Obras completas*, II. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1968. 931-943.
- Lacan, Jaques. “God and the *Jouissance* of The Woman”. *Feminine Sexuality*. Juliet Mitchell y Jacqueline Rose, eds. Londres: The Macmillan Press Ltd., 1982. 138-148.
- . “The Meaning of the Phallus”. *Feminine Sexuality*. Juliet Mitchell y Jacqueline Rose, eds. Londres: The Macmillan Press Ltd., 1982. 74-85.
- Puga, María Luisa. *La viuda*. México: Editorial Grijalbo, 1994.
- . *De cuerpo entero*. México: UNAM/Ediciones Corunda S.A. de C.V., 1990.
- Stevens, Jay. *Storming Heaven, LSD and the American Dream*. Londres: Flamingo, 1993.
- Zavala, Silvio. “La ‘Utopía’ de Tomás Moro en la Nueva España”. *El ensayo mexicano moderno*. José Luis Martínez, selección, introducción y notas. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 307-327.