

Una figuración feminista desde la focalización interior en el cuento “El niño y la mañana” de Laura Riesco

A feminist figuration from the interior focus in the story “The child and the morning” by Laura Riesco

Daniel Enrique Mitma Chávez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

daniel.mitma@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4785-9536

Resumen

Este artículo se ocupará de analizar el cuento “El niño y la mañana” de la escritora peruana Laura Riesco. Se estudiará en él la focalización interior, una teoría desarrollada por el francés Gérard Genette que propone a un narrador circunscrito a la consciencia de un personaje. Además de Genette, se tomarán los estudios de Mieke Bal, Seymour Chatman, José Valles Calatrava y Eric Rundquist. Asimismo, cómo esta perspectiva permite conocer el subtexto que existe detrás del relato. Ello será visto desde los postulados de Ernest Hemingway, quien desarrolló esto en su teoría del iceberg, y de los escritores Ricardo Piglia y Juan Villoro. Finalmente, se profundizará, en ese subtexto que guarda el relato, el discurso feminista plasmado en el personaje principal. Esto será analizado desde la perspectiva del filósofo francés Gilles Lipovetsky y la teoría de la tercera mujer junto con los estudios de María Emma Mannarelli y Cynthia Enloe.

Palabras clave: feminismo, masculinización, narratología, perspectiva narrativa, estilo indirecto libre

Abstract

This article will analyze the story *El niño y la mañana* by the Peruvian writer Laura Riesco. Inner focus will be studied in it, a theory developed by the Frenchman Gerard Genette that proposes a narrator circumscribed to the consciousness of a character. In addition to Genette, the studies of Mieke Bal, Seymour Chatman, José Valles Calatrava and Eric Rundquist will be taken. Likewise, how this perspective allows us to know the subtext that exists behind the story. This will be seen from the postulates of Ernest Hemingway who developed this in his Iceberg theory and the writers Ricardo Piglia and Juan Villoro. Finally, in that subtext that keeps the story,

the feminist discourse embodied in the main character will be deepened. This will be analyzed from the perspective of the French philosopher Gilles Lipovetsky and the theory of the Third Woman together with the studies of Mariemma Mannarelli and Cynthia Enloe.

Keywords: feminism, masculinization, narratology, narrative perspective, free indirect style

Fecha de envío: 17/2/2022 **Fecha de aceptación:** 16/6/2022

1. Introducción

Laura Riesco publicó dos novelas en vida: *El truco de los ojos* (1978) y *Ximena de dos caminos* (1994). Dejó inconclusa su tercera novela, *La tentación de Miroszlava Cupranovich*. Ricardo González Vigil (2013) señala sobre la autora: “Publicó poco, pero de una calidad fuera de lo común, tanto por la fluidez de su prosa y la expresividad de sus variados recursos narrativos, como por la penetración psicológica y la sutileza para retratar en entorno sociocultural” (p. 62). En sus dos primeras novelas, Riesco se apropia de un método narrativo que había sido denominado por Gérard Genette como focalización (Genette, 1972), una técnica impulsada desde principios del siglo XX por novelistas como Henry James (Valles Calatrava, 2008), que, más adelante decantaría en obras maestras como las de James Joyce, Franz Kafka, entre otros (Valles Calatrava, 2008). En esas dos novelas de Riesco es el narrador heterodiegético, desde una voz femenina, el que nos cuenta la historia, pero supeditado al campo de consciencia de esa voz, la “penetración psicológica”, de la que habla González Vigil, haciendo uso del estilo indirecto libre. Riesco vuelve a tomar este registro para construir, años más tarde, uno de sus mejores relatos cortos: “El niño y la mañana”, incluido por González Vigil en *El cuento peruano 2001-2010. Volumen I*. Otra vez aquí aparece una voz femenina que narra desde el punto de vista del personaje principal.

El relato construye un momento exacto en la vida de Concepción Roncal Chirinos, Connie, inmigrante peruana en Estados Unidos. Ella vive en una casa alquilada cuyos dueños la han dejado a cargo debido a un viaje. Sale una mañana a comprar al supermercado. En su camino describe el aspecto de las

calle de Maine, el estado donde se encuentra. Riesco es capaz de poner en la mirada de la joven no solo el contexto físico, sino explicar la sociedad estadounidense, los miedos de una migrante en el país que la acoge, los peligros. Antes de llegar a su destino ocurre el momento clave: Connie observa a una mujer cargando a un niño y a la vez reparando su vehículo. Se detiene. Intenta ayudarla, pero, en un momento de descuido, se marcha y la deja con el niño.

A partir de este conflicto, la tensión narrativa, a través del lenguaje y la focalización, cobra mayor vigor. Connie no sabe qué hacer con el niño. Lo lleva a casa. A una casa que no es suya. El pequeño, más que asustado, parece relajado. Ella se plantea salidas: llevarlo a la policía, a la universidad, dejarlo en un restaurante. Cada una las va descartando porque ve en ellas más riesgos que soluciones, pues su pasaporte está vencido. El niño cobra un protagonismo que acompaña el miedo de Connie, cuya vida pasada va aflorando en fragmentos a través de recuerdos. Hay una relación dialógica y conflictiva entre ambos. Él se niega a comer lo que ella le ofrece, ella cree que él es parte de ese engaño en el que ha caído. Ese día duermen en casa. A la mañana siguiente tiene la solución: hará lo mismo que hicieron con ella. Toma al niño, lo sube al carro y se dirige a la pista. Se para a medio camino y hace como si estuviera reparando el carro mientras carga al menor. A lo lejos aparece otro vehículo y se detiene para ayudarla.

2. La historia desde el punto de vista del personaje

La narración está planteada desde el estilo indirecto libre, un estilo narrativo que le permite al narrador contar una historia desde el punto de vista de uno de los personajes. Rundquist (2018) señala al respecto: “Se caracteriza por la expresión no subordinada de la subjetividad de una tercera persona, lo que es equivalente a narrar desde el punto de vista de un personaje” (p. 243). Seguiremos entonces la historia a partir de los ojos de la estudiante que se abriga para salir porque le teme al invierno norteamericano. Como se dijo, vive en la casa de una familia que le ha dejado encargada su cuidado antes de salir de viaje; luego de recordarse a ella misma que nunca se acostumbrará al clima de Maine, sale manejando un vehículo que no queda claro si es de ella o de los dueños de la casa.

Le horroriza tener que desviarse al carril opuesto cuando hay bicicletas, caminantes o fondistas que vienen hacia ella por la derecha cuando al mismo tiempo otro carro, siempre

inesperado por las pronunciadas lomas en la carretera, se le viene encima veloz en sentido contrario (Riesco, 2005, p. 64).

Vemos una escena reducida al punto de vista de una mujer que sale de su casa para hacer compras, a lo largo del cuento este punto de vista se mantendrá generando una narración psicológica donde lo que importa es tanto lo que sucede fuera del personaje como lo que va ocurriendo en su consciencia. Esta categoría ha sido denominada por Gérard Genette (1972) como focalización interna, una modalidad discursiva donde la diégesis se encuentra supeditada a un solo foco narrativo, en este caso el personaje principal. Genette identifica algunas características de esta subclase, como él la llama. “Que el personaje focal no sea jamás descrito, ni siquiera designado desde el exterior, y que sus pensamiento o percepciones no sean analizados jamás objetivamente por el narrador” (p. 34).

Valles Calatrava (2008), por su parte, define a la focalización interior de esta forma:

La representación a través de la visión de un personaje homodiegético —que interviene en la acción narrativa y actúa como focalizador o filtro mediador de esa representación—, por lo que esta parece limitada tanto a su profundidad y angulación dimensional como en la cantidad de información por la posición y el grado de conocimiento de los hechos de este (p. 216).

Estas características se mantienen durante toda la historia con algunas variaciones. La estudiante, mientras maneja el vehículo, recuerda cómo sus amigos trataban de ser indulgentes con ella diciéndole que ya se acostumbraría al frío apenas llegó. Recuerda también que los cadáveres en esa estación de año se guardaban para ser enterrados en la primavera. Ella va subrayando el vacío que hay en las calles porque todo el pueblo se fue al estadio a ver un partido de fútbol americano. Es una voz atrapada en la propia conciencia, encerrada en su recuerdo y su observación. No hay más personajes, solo ella; la importancia del yo es superior en este cuento; si bien la observación que hace es de las calles, de cómo los carros la atemorizan y su decisión de evitar problemas porque no le gusta lidiar con la policía, es un panorama interior el que pasa ante los ojos del lector. El personaje exhibiendo, con el estilo indirecto libre, sus temores, sus dudas, sus fobias y sus placeres. La estudiante disfruta del otoño en Maine y el relato lo plantea de esta forma: “Sabía, antes de llegar a

Maine, que el otoño era de una hermosura excepcional, pero nunca se había imaginado que la naturaleza fuera tan magnánima con algo tan sencillo como el color cambiante de los árboles” (Riesco, 2005, p. 65).

2.1. Focalización interna fija

La teórica Mieke Bal (1990) sostiene que es importante diferenciar qué personaje focaliza qué objeto: “la investigación de estas combinaciones es importante porque la imagen que recibimos del objeto viene determinada por el focalizador” (p. 112). En la cita anterior la estudiante-focalizador pone la vista en el otoño estadounidense, en Maine, que representa el objeto focalizado; siguiendo lo postulado por la autora, no tenemos ante nosotros una imagen real del otoño sino un espejismo formado por la consciencia y el punto de vista de la estudiante; se percibe una actitud emocional hacia esta estación del año, idealizada, idílica. En otro pasaje de ese momento dice: “Respira satisfecha de poder respirar así, de poder absorber todo aquello por los ojos y piensa que le gustaría que esa estación fuera eterna” (Riesco, 2005, p. 65). La estudiante se siente vinculada con el clima de un país, de una región que no es suya. Ha salido al mercado a comprar, pero dentro de sí están sucediendo muchas cosas. Esa también es una posibilidad de la focalización interior. Mientras maneja se encuentra con la camioneta estacionada en la pista y la mujer que, cargando a su hijo, intenta arreglarla. No lo duda dos veces, Connie se detiene para ayudar a la mujer: “Una mujer joven, bastante alta, de melena lacia y rubia bajo un pañuelo, de algodón azul, carga a un niño en la cadera izquierda y se agacha para mirar dentro del capó abierto del carro” (Riesco, 2005, p. 65). Esta podría parecer una mirada objetiva, sin la presencia del focalizador interno, sino de un narrador no focalizado, como lo llama Genette, pero está circunscrita a dentro de un párrafo donde vamos siguiendo la historia con los ojos de la estudiante, aunque pertenece a la misma modalidad. Valles Calatrava (2008) la llama *focalización interna fija*: “aparte de que la posibilidad de que el narrador introduzca alteraciones que pretendan romper el monopolio focal, hay únicamente un personaje” (p. 215).

Bal (1990) señala: “Los personajes no soportan cargas iguales, algunos focalizan a menudo, otros solo un poco, algunos no lo hacen en absoluto” (p. 111). En este cuento, el niño que aparece a las pocas páginas de arrancada la historia se mantiene sin focalizar, es un personaje siempre visto por otro personaje, siempre delimitado por un contexto, presa de un entramado donde su mirada es lo que menos importa, sino su presencia y lo que esta representa, un

menor que necesita del cuidado de un adulto o, como más adelante se verá, la necesidad del cuidado materno.

Se había señalado, en el hilo de la narración, que Connie se detiene a ayudar a la mujer que tiene el vehículo averiado. Aquí inicia un diálogo entre ambas que se identifica por estar entre paréntesis y vincularse con un verbo declarativo. Chatman (1990) le llama a esto el estilo directo puro que se subdivide en dos, el habla directa y el pensamiento directo. El habla directa es esta: “‘¿La puedo ayudar?’ pregunta solícita” (Riesco, 2005, p. 66). Es la expresión literal del personaje, entrecomillada. “‘¿Puedo hacer algo?’; insiste, ‘hay dos gasolineras a la vuelta en Stillwater, y si gusta le llamo a un mecánico’” (Riesco, 2005, p. 66). Estos parlamentos cambiados a un estilo indirecto libre serían de esta forma: “Preguntó si la podía ayudar”, “Insistió si podía hacer algo, había dos gasolineras en Stillwater y si gustaba llamaba a un mecánico”. Riesco experimenta una combinación de modalidades, mantener el punto de vista de un solo personaje podría resultar cansado y manido para la atención del lector, por ello refresca el discurso con este tipo de variaciones. El pensamiento directo también está introducido: “‘En mi vida’, piensa para sí mientras acepta sonriendo los consejos” (Riesco, 2005, p. 63). Son momentos específicos en los que aparecen estas variaciones —no es una presencia constante en toda la narración—, ninguno pasa de una página. Se interpreta que la intención de la autora no es poner a hablar a sus personajes, sino matizar la perspectiva que viene usando y presentar “un buen cuadro de los orígenes de los conflictos” (Bal, 1990, p. 110).

2.2. Factor psicológico de la focalización y la ambigüedad

Es importante identificar la función que cumple la focalización interna para comunicar un tipo de mirada. Bal (1990) pone de ejemplo la novela *Lo que sabía Maise* de Henry James. Es una historia contada desde la perspectiva de una niña, la percepción de la realidad que recibe el lector es limitada, inocente, reducida al pensamiento y las relaciones que establece la pequeña Maise en su entorno. El gesto extraño que ella no entiende, el lector lo identifica como un guiño erótico. La información diegética es interpretada de la forma correcta por lo que el efecto que plantea James con esa focalización se cumple de forma clara. Es importante, junto con esta función de la focalización, la actitud del sujeto que focaliza. En “El niño y la mañana”, Connie, luego de pretender ayudar a la mujer en la carretera que intenta arreglar su vehículo averiado cargando a su niño, se ha quedado con ese niño. La mujer en problemas lo abandonó y se ha ido. Connie se queda sola con un niño extraño y desconocido en

sus brazos. Lo que se mostrará hacia adelante en la historia, como se explicó líneas arriba, es a Connie puesta a prueba por ese problema, al borde de llanto, de la desesperación: “Repentinamente ella siente que la embarga una angustia brutal, un deseo infinito de tirarse a la cama y cubrirse, apretándose la cabeza con la almohada para así dejar de pensar o de quedarse inmediatamente dormida para quedarse sola en casa” (Riesco, 2008, p. 68). Es la consciencia de una mujer exasperada por un problema cuya solución no ve por lo menos en lo inmediato. Piensa en lo que implica hacerse cargo de un niño en un país que no es el suyo, recuerda que su visa ha vencido, lo que vuelve más complejo el problema porque ni siquiera puede llevar al niño a la policía porque la detendrían. Ella lo ha llevado a la casa donde se está quedando; el niño no muestra ningún gesto de temor, de miedo ante una desconocida; permanece en la sala, mirando la televisión, como si conociera el espacio y fuese su lugar de diversión de siempre, pide comida, se queja por lo que hay y amenaza a la estudiante con ponerse mal si no le dan lo que él pide.

Bal (1990) sostiene: “La imagen que un focalizador presenta de un objeto nos dice algo del focalizador mismo” (p. 112). La descripción, las inflexiones y los pensamientos que experimenta el lector de parte del personaje principal no solo predisponen un espacio y tiempo, están ordenando también las características de una personalidad: la de ella, Connie. Sus miedos y dilemas interiores afloran y se muestra como una mujer más sensible, con problemas, vinculada a su familia en el Perú, una inmigrante que extraña a su pareja de la que su mente solo le permite tener reminiscencias: “Hay un teléfono en la mesita de noche y reprime cuanto puede el deseo de llamar a Lima. La urgencia de marcar el número de la casa de Alberto le hostiga el cuerpo” (Riesco, 2005, p. 76). Se había señalado ya la preponderancia de la actitud psicológica del focalizador; en este caso cada imagen que presenta Connie, cada recuerdo, la forma de describir al niño o la casa tiene una “nada inocente interpretación de los elementos” (Bal, 1990, p. 112). El lector se involucrará en esa desesperación de la joven y un niño abandonado que podría en otro contexto generar un sentimiento de compasión, pero aquí representa una amenaza, un estorbo: En un momento, cuando el niño rechaza la comida que ella le da, el narrador dice: “Se le ocurre que tarde o temprano, cuando el mocoso tenga hambre, por fuerza se dará por vencido” (Riesco, 2005, p. 73). Más adelante, cuando accede al chantaje emocional del niño y acepta comprar otro tipo de alimentos, dice: ‘Ni hablar, responde ella secamente, me esperas aquí en el coche mientras

compro tus cochinadas o te llevo inmediatamente a la casa y comes mis frijoles’ (Riesco, 2005, p. 74).

La focalización interna también da una sensación de estar leyendo la opinión del focalizador y un nivel de interpretación de los hechos de parte de este. En determinado momento, el focalizador se limita a describir la escena, el espacio donde Connie se enfrenta a sí misma y a la circunstancia que le toca vivir; en otros está contando lo que ocurre en la mente de Connie y después interpreta los gestos del niño o la situación que está atravesando; circunscribe los hechos exteriores a su propia experiencia, los hace suyos para buscar una solución al problema en el que está metida: qué hacer con el niño. Bal (1990) sostiene que una forma de establecer la relación directa entre objeto focalizado y focalizador es a través de estas preguntas: “1) ¿Qué focaliza el personaje?, 2) ¿Cómo lo hace?, 3) ¿Quién focaliza?” (p. 112). En “El niño y la mañana” las respuestas a estas interrogantes se responden de esta forma: respecto a la primera, focaliza una carretera, un paisaje y una casa en Maine; lo hace con una tensión calculadora, introspectiva y quien focaliza es Connie, la estudiante.

La ambigüedad a la que se hacía referencia anteriormente representa una de las características principales de la focalización interna, el no poder determinar con certeza si la voz que se está oyendo es solamente del narrador o del personaje. Al respecto, Chatman (1990) señala: “La ambigüedad puede fortalecer la unión que hay entre ambos y hacer confiar aún más en la autoridad del narrador. Quizá sería mejor hablar de ‘neutralización’ o ‘unificación’ en vez de ambigüedad” (p. 222). Para el teórico estadounidense existe una simpatía del narrador con el personaje no solo porque puede entrar en sus pensamientos, sino porque incluso puede narrar con el propio idiolecto de este. Obsérvese en el cuento cuando Connie piensa en su familia y en su país y hace, en su mente, una lista de las cosas que más extraña o recuerda: “Añora, casi con rabia, el olor dentro del micro repleto de gente semejante a ella, [...], el cuadro del Corazón de Jesús en la salita oscura del hogar [...], los chanclos azules que usaban en casa para no gastar sus zapatos” (pp. 76, 77). Palabras como *micro*, *salita* y *chanclosson* propias de idiolecto de Connie que el narrador introduce, lo que revela el nivel de “unificación” al que alude Chatman (1990) al referirse al narrador y el personaje focalizante. Esta afinidad que hay entre los dos podría muy bien ser ironía, suspicacia o incluso maldad. Es decir, no necesariamente el narrador tiene que compartir el punto de vista del personaje, también puede burlarse de él, o rechazarlo, una forma de tomar distancia de este.

2.3. Percepción indirecta y focalización afectiva

En el cuento analizado hay un vínculo emocional entre el personaje principal y el lugar donde vive: Maine. A lo largo de la narración sus percepciones aparecen vinculadas a los lugares por donde pasa: la carretera, la casa y los lugares a donde podría ir: una estación de policías, la casa de su familia en el Perú. Chatman (1990) llama a esta categoría *percepción indirecta libre*, una relación que podría parecer objetiva, pero que implica un nivel de vínculo de personaje con el lugar u objeto que se describe. “Es domingo y casi no pasan coches por Bennoch Road. La mañana está aún fría, el cielo recién se está despejando y entre las nubes aformes a veces se asoma el sol” (Riesco, 2005, p. 78). “El otro frunce ojos, nariz, boca, todo en la cara se le comprime en un gesto de asco y en seguida comienza a lloriquear” (p. 74). Son dos descripciones al parecer objetivas; sin embargo, se trata de la sensación de Connie, de cómo ella advierte su realidad. El discurso no está planteado como un pensamiento, es la impresión de ella que está influida por la propia carga emocional de lo que ha estado experimentando durante esos días con el niño ajeno en casa.

García Barrientos (1992) se ha referido, en relación con estas características, a la focalización afectiva: “Abarca los distintos grados de implicación emotiva que van de la total identificación (interna); a la completa distancia (externa)” (p. 47). Esta implicancia se define a partir de la relación del focalizante y el objeto focalizado, es decir, entre Connie, su realidad y el niño que tiene a cargo. Se ha ido viendo que se trata de una vinculación muy estrecha donde ella está involucrada emocionalmente tanto con el lugar que representa su desarraigo y capacidad de superación como con el problema que se ha cargado: una mujer le ha dejado un niño y no sabe qué hacer. Hay un grado de distancia entre el personaje y el fenómeno que es mínimo, pero representa el nivel de vinculación que existe de parte del personaje con el conflicto y su nivel de conocimiento, lo que implica otro de los niveles establecidos por García Barrientos (1992), la focalización cognoscitiva, cuánto de lo focalizado es discernido por Connie y atraviesa el campo de consciencia sobre el que marcha la narración.

Se ha señalado que estilo indirecto libre, característica principal de la focalización interna, es “la expresión no subordinada de la subjetividad del personaje” (Rundquist, 2018). Esta categoría incluye al pensamiento indirecto libre. La diferencia, señala Rundquist, es que “no todo pensamiento es discurso lingüístico” (p. 48), ya que existen otras formas de funcionamiento mental que

se expresan a través de un lenguaje no verbal. Rundquist (2018) sostiene: “Esta categoría es lo más cerca que la literatura puede llegar realmente a citar pensamientos que no son lingüísticos” (p. 48). Véase cómo se representa el pensamiento indirecto libre en “El niño y la mañana”. Connie está en la casa donde se hospeda y piensa en qué hacer con el niño. No está desesperada; si bien hay angustia por no encontrar una solución, su pensamiento es controlado mientras cocina, lee, lleva al niño a comer, regresa y encuentra la solución: “Cuando se dirige a su cama, en medio de la oscuridad sabe que los muebles han rescatado su antiguo espacio, han vuelto todos a su lugar, y minutos antes de quedarse dormida, sabe también lo que necesita hacer el día siguiente” (Riesco, 2005, p. 77). Es evidente que el narrador busca mostrar lo que Connie está pensando y ello se determina por los deícticos usados para plantear el texto. No hay aquí un planteamiento verbal de las ideas del personaje. Sabemos lo que ella está pensando, pero ese proceso no está especificado en palabras. A esa característica se refiere Rundquist (2018) al hablar de pensamiento indirecto libre.

3. El subtexto detrás de la anécdota

Según Peri Rossi (1997): “Al igual que la poesía, el relato parte de sobrentendidos, y esos sobrentendidos están entre el lector y el autor y son lo que no se dice, pero se entiende sin palabras” (p. 286). “El niño y la mañana” encaja en esta característica en el sentido de que la historia está llena de momentos vacíos, dispersos, ambiguos. Son preguntas que no se responden porque lo que interesa saber en el cuento es qué va a pasar con Connie, cómo va a salir de ese problema. Los sobrentendidos, por el contrario, están a otro nivel de la historia. A ese otro nivel se refiere Ricardo Piglia (1986) cuando señala que “un cuento siempre cuenta dos historias” (p. 18). Según el escritor y teórico argentino, el cuento clásico narra una historia superficial, anecdótica, que a su vez contiene una segunda narración oculta dentro de ella: “El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1” (p. 20). En el cuento aquí analizado la historia 1 es la que encontramos a nivel del hecho: una estudiante peruana inmigrante en Estados Unidos sale una tarde al mercado y se encuentra con un niño que queda a cargo suyo. Ella buscará la forma de deshacerse de él. Sin embargo, dentro de este suceso que podría resultar superficial está, para Piglia, lo básico para la segunda historia. Se trata de una mujer sola en un país opresivo con las mujeres (Enloe, 2019), que acaba de meterse un problema mayor y no tiene a nadie para que la ayude.

Si sumamos a esto las circunstancias en que vive: sin visa, sin familia, inquilina de una casa, con rasgos marcadamente andinos, nos hallamos frente a la segunda historia: la resistencia de una mujer ante un problema grave en una estructura social donde no encaja, como se analizará más adelante. Lo que no se sabe sobre Connie: cómo llegó ahí, por qué vive sola, si vive con miedo, ayudan también a configurar la segunda historia: “La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobrentendido y la alusión” (Piglia, 1986, p. 20).

Ernest Hemingway había planteado esto cuando habló de su *iceberg theory*: “I always try to write on the principle of the iceberg. There is seveneighths of it under water for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is a part that doesn't show” (Giger, citado por Calderón, 2006, p. 98). El Nobel se refería a la capacidad de alusión de la anécdota, a un espacio no dicho, el témpano del iceberg que está bajo el agua, ahí yace el efecto de la historia, su significado. El autor mexicano Juan Villoro, en su libro *Mente y escritura* (2019), plantea que el impacto del segundo relato del que habla Piglia, o del iceberg al que se refiere Hemingway, “deriva del control de lo no dicho y de la interpretación del lector” (p. 19); es decir, existe un nivel de manejo incluso de la alusión que puede hacer un relato, no toda la interpretación está a merced del lector, es el escritor quien delimita el espacio en el que debe ser leído el relato. Con ello, Villoro cierra: “Saber lo que sucedió no agota el sentido de la trama. La consciencia narrativa depende de entender sin que eso sea suficiente” (p. 19). Se refiere a entender el texto que está por encima, la historia donde el lector está pendiente de lo que ocurrirá. Pero eso no es suficiente, dice Villoro, lo suficiente está más allá, en los intersticios que deja esa historia superficial para entender lo que ocurre detrás, debajo del agua o en la segunda historia.

4. Intimidad y feminismo

En las 18 páginas que tiene el cuento se puede identificar una presencia femenina preponderante. Esta es la segunda historia de la que habla Piglia, el bloque de hielo bajo el agua de Hemingway. Se trata de una inmigrante peruana en Estados Unidos, hija menor de una familia católica de clase media limeña. Vive en casa de una pareja de esposos que la hospeda durante el invierno en Maine; antes rentaba en un piso independiente, con una amiga. Estudia en la universidad una materia relacionada con la química, pues pasa “ocho horas al día en el laboratorio, de lunes a viernes” (Riesco, 2005, p. 69); maneja un vehículo; lee durante sus tiempos libres; usa una ropa desinhibida como puede ser

una camisa de varón; tiene el pasaporte vencido y enfrenta el mayor problema de su vida de forma inteligente y fría.

Connie representa lo que Gilles Lipovetsky (2007) ha llamado *la tercera mujer*:

Nuevo modelo que se caracteriza por su autonomización en relación con las influencias que tradicionalmente han ejercido los hombres sobre la definiciones y significaciones imaginario-sociales de la mujer. [...] La primera mujer está sujeta a sí misma; la segunda mujer era una creación ideal de los hombres; la tercera mujer supone una autocreación femenina (pp. 218-219).

En su segunda novela *Ximena de dos caminos*, Riesco ya había transitado por este enfoque feminista. Por su forma, es una novela de aprendizaje, aunque se ha dicho que “no puede hablarse de este género cuando el personaje es una mujer” (Pollarolo, 2020, p. 13). Riesco pone a Ximena como una mujer adulta que intenta encontrar en su memoria el inicio de una vocación narrando su niñez, vinculándola con personas que, como señala Montauban (1999), citado por Tello (2009), representan metáforas de escritura a través de la fabulación, el entretrejado de una estructura, la representación de una realidad. De manera similar, Connie en “El niño y la mañana” es una mujer vinculada a la escritura y la literatura: “Luego se va a la sala con la intención de leer una novela que ha empezado hace unos días” (Riesco, 2005, p. 73). Además, estudia en uno de los países más desarrollados del mundo: Estados Unidos, por lo que se infiere una capacidad intelectual alta, una mujer preparada que a su vez se ha desvinculado de la autoridad paterna de la familia para experimentar un desarrollo pleno de sus capacidades. Mannarelli (2018) señala al respecto: “La educación fuera de casa relaja el control paterno y privado sobre las mujeres y los jóvenes en general” (p. 154). El control patriarcal que ejercía el modelo jerárquico que representa la familia está roto gracias al acceso que tiene a la educación.

En su estudio *La domesticación de las mujeres* (2018), Mannarelli explica este fenómeno a partir de lo que representa el acceso a la escritura para la mujer:

Entonces, la palabra escrita supone libertad y cambios radicales en el sentido y significado de la autoridad paterna. La cultura escrita modifica las relaciones entre hombres y mujeres, y entre padres e hijos, especialmente entre padre e hija. La gravitación de la palabra escrita cuestiona las fuentes de prestigio tradicionales,

llama a la renuncia del dominio y el resquebrajamiento del código de honor. La protección, y su complemento, la obediencia, pierden poder significativo. Las hijas que tienen acceso a la escritura amarán a otro que no es su padre (pp. 134-135).

La escritura simboliza la formación académica a la que Connie, para el caso de este estudio, tiene acceso. Es aceptada en una estructura social masculinizada por su talento; ese ha sido el factor que le ha permitido desprenderse del padre y de la familia a quien extraña. Ahora es recibida en el espacio público por esa capacidad que tiene. Por ello, no solo la vemos en la universidad sometida por un horario o una preocupación académica, sino que se desenvuelve en la ciudad manejando un vehículo, se queda a cargo de una casa que no es la suya y los dueños le permiten disponer de lo que ella crea conveniente dentro de ese lugar. Connie se ve afectada por un problema crucial vinculado a la sociedad, al espacio público. Quiso ayudar a una mujer en problemas y esta terminó por dejarle a su hijo y escapar. Esto no solo genera un problema legal para ella: una inmigrante con un niño ajeno, sino también emocional. Primero piensa en alguien para buscar ayuda y declina: “Es inútil llamar a su jefe de laboratorio, siempre tan atento y correcto con ella; igual tendría que ir acompañada por él a la policía” (Riesco, 2005, p. 69). Le pregunta al niño Mike por su madre, si sabe por qué lo ha abandonado y no obtiene una respuesta concreta. Entonces llega al decaimiento emocional: “aun cuando procura calma fingiéndosela a sí misma, una ansiedad general le palpita en el cuerpo” (Riesco, 2005, p. 71).

4.1. Actualización del patriarcado y maternidad

Connie es una mujer que renuncia a la ayuda del hombre. Rechaza llamar a su jefe y más adelante rechaza llamar a Alberto, al parecer su pareja en el Perú, para recibir un consuelo emocional. Quiere resolver el problema sola y no involucrar ni siquiera a su familia. Enloe (2019) enumera una serie de recompensas que una mujer que encaja en el patriarcado obtiene: “Las mujeres que no se rebelan contra el patriarcado serán felicitadas por su belleza, su feminidad o su lealtad (como hijas, esposas o secretarías); serán alabadas por su resistencia, su sentido común, sus habilidades domésticas” (p. 78). Connie escapa a todo este tipo de “recompensas” por lo que sería una mujer rebelada, según la académica, contra el modelo masculinizado; es una feminista —aunque no tenga consciencia de ello— enfrentada a una estructura patriarcal que

no podría resolver o ayudarla en su problema; al contrario, la condenaría. Ella se superpone a esta condición, a pesar de que sus emociones quieren hacerla declinar, y halla una solución insólita sobre qué hacer con ese niño que no es suyo y ahora está metido en su casa. Hay en la protagonista un carácter férreo y seguro. Laura Riesco es una escritora que se cuida de tratar a sus personajes femeninos con una mirada compasiva y de esta manera escapa a lo que Enloe (2019) ha llamado “actualizar el patriarcado”:

Actualizar al patriarcado requiere algo más que perpetuar el dominio, la intimidación y la sumisión. También exige reproducir determinadas relaciones que superficialmente parecen benignas: las de gratitud, de apego, de dependencia, de competición, de recelo, de confianza, de lealtad e incluso de compasión. Esto puede facilitar que nos deslicemos a la complicidad patriarcal sin quererlo o sin siquiera darnos cuenta de las implicaciones de nuestros sentimiento y acciones (p. 46).

Riesco usa la modalidad de la focalización interna para que el narrador tenga un acceso libre a la consciencia del personaje, a sus pensamientos, a sus conflictos, esto no ha sido causa para ver a una mujer en problemas urgida por ayuda, por una asistencia masculina. Por el contrario, la construcción psicológica del personaje pasa por mostrarla serena y prudente pese a las circunstancias. Lo hace, primero, construyendo un carácter firme y áspero en relación con el niño y su entorno. “¡Salvajes!” (Riesco, 2005, p. 64), dice cuando recuerda que la gente conservaba los cadáveres de sus difuntos que morían en invierno para enterrarlos en la primavera. Cuando abandonan al niño y lo dejan con ella, no le causa lástima; por el contrario, “sospecha que el pequeño es cómplice de una estrategia nefasta” (Riesco, 2005, p. 68); tiene ganas de golpearlo; “con un niño se le enredaba el futuro” (Riesco, 2005, p. 69) y buscará deshacerse de él cuanto antes. Hay una relación de rechazo a la posibilidad de una maternidad impuesta por su propia circunstancia. En esto también el personaje prepondera un comportamiento desligado de la tradición que vincula feminidad y maternidad. Para ella, un niño no simboliza afecto, no la lleva a desprenderse de su propio bienestar para proteger al menor; si la tradición occidental asociaba lo maternal con la identidad sexual (Mannarelli, 2018), Connie representa la ruptura, su identidad se define por su mirada individualizada del mundo, preocupada por ella, por las oportunidades que perdería con la presencia de ese niño en su vida. Lo maternal está lejos de ser un factor que la afecte. No

es un personaje, como señala Lipovetsky (2007), que entienda una sociedad de intercambio de roles, sino “una sociedad ‘abierta’ en que las normas, al ser plurales y selectivas, se acompañan de estrategias heterogéneas, de márgenes de latitud e indeterminación” (p. 220); para Connie lo femenino “no sería ya un aplastamiento de la mujer y un obstáculo a su voluntad de autonomía, sino un enriquecimiento de sí misma” (Daros, 2014, p. 112). Esto se infiere porque ella no piensa en ningún momento en su condición de mujer en problemas frente a una estructura machista que quiere aplastarla. Por el contrario, se sabe capaz de resolver su problema, las amenazas que ella advierte no son de género, son peligros al que todo inmigrante estaría sometido. Si lleva a la oficina de seguridad universitaria al niño, esta la derivaría a la policía y los efectivos descubrirían que su visa está vencida: “ella ha estado durante un año y medio viviendo y trabajando ilegalmente en el País de las Maravillas” (Riesco, 2005, p. 69); piensa en dejar al niño en un restaurante, pero descarta la idea: “Con el tipo de india que se manda, [...] no sería difícil que alguien se fijara en ella al entrar o esperar a que los sentaran y luego la describirá con dificultad” (Riesco, 2005, p. 72).

4.2. El espacio público y la casa

De esto se desprende otro factor que el relato esconde detrás de la anécdota: el espacio público violento ante la mujer. Una estructura patriarcal rechaza su presencia como actor participativo en su contexto. No solo es una inmigrante, es una mujer —con rostro de india— que entraría en un restaurante, dejaría a un niño y sería identificada y censurada. Mannarelli (2018) lo explica de esta forma:

El rechazo a la presencia femenina en el espacio público y a la salida cómoda de las mujeres remite a la pérdida del control masculino sobre estas, a un incumplimiento simbólico de las tareas domésticas y a una erosión de código de honor inspirado en la obediencia y el servicio que las mujeres deben a los hombres (pp. 135-136).

Connie, en el cuento, representa esa ruptura, es la mujer que sale manejando su vehículo a pesar de que los otros la rechacen: “Va despacio por una costumbre adquirida luego de llegar a ese país y aprender a manejar, aunque los que estén detrás suyo la odien” (Riesco, 2005, p. 64). No se apresura, no siente la presión de los otros choferes, ella prefiere ir como le gusta y conviene, esa decisión es también una resistencia identitaria como mujer frente a los esquemas

tradicionales machistas. Una práctica que con los años se ha ido fortaleciendo tanto desde un feminismo militante como de iniciativas individuales. En 2017, cuando Rusia y Siria bombardearon Alepo, algunas mujeres se quedaron en la zona para mantener unidas sus comunidades, pero también para luchar a favor de que las niñas sirias puedan ir a la escuela, debido a que sus familias estaban prefiriendo casarlas para garantizar su futuro (Enloe, 2019). La concepción de que los espacios públicos eran dirigidos, consciente o inconscientemente, por varones ha retrocedido. En el relato Connie lo muestra cuando, hacia el final del cuento, sale con el niño en brazos, molesta, se detiene en medio de la carretera, abre la capota del auto y empieza a arreglar su propio vehículo: "Todavía sin mirar de frente, la mujer hace un gesto negativo. Se agacha otra vez y con una mano trata de sacar el medidor de aceite" (Riesco, 2005, p. 80). No está arreglando su vehículo en realidad, está preparando una trampa para solucionar su problema: quiere hacer lo mismo que hicieron con ella. Esperar a que alguien aparezca para ayudarla y dejarle al niño y fugar. Es una mujer preparando una estafa, maquinando su propio plan en un país extranjero. Mannarelli (2018) sostiene en su investigación que "pareciera ser mal visto que las mujeres se preocupen por ellas mismas" (p. 72). A Connie no le interesa cómo la miren en ese momento, quiere deshacerse del obstáculo que representa ese infante y continuar con su vida.

La mayor parte del cuento, por otro lado, se ha desarrollado dentro de la casa donde vive. Como se había señalado, es ajena, pero ella dispone de todo: del vehículo de los dueños, la sala, el baño, los perfumes de la señora, su ropa, su maquillaje: "Casi todo lo que tiene puesto es de la dueña de la casa: el sombrero de felpa dura con alas cortas calado hasta las cejas, las gafas enormes de sol, un elegante saco de gamuza con el cuello alto" (Riesco, 2005, p. 79). También cumple una labor doméstica, la de cocinar, limpiar, mantener en orden la casa: "Había decidido pasar la mañana del domingo rastrillando las hojas y metiéndolas en las bolsas de plástico que los dueños de la casa le han dejado" (Riesco, 2005, p. 69). Es la administradora de un espacio que, además, tiene un niño adentro. Esto la vincula rápidamente con la función de una madre adoptiva que podría cumplir Connie. Pero como se ha dicho, en todo momento es reacia a aceptar esa función, aunque por momentos haya un desprendimiento afectivo: "Se inclina para ayudar al niño cuando ve que este comienza a querer desabotonarse la chaqueta" (Riesco, 2005, p. 70). Pero siente que apesta, se niega a bañarlo, lo siento un invasor. Es la amenaza al

espacio doméstico. Según Mannarelli (2018), el arquetipo patriarcal, a lo largo de la historia, impuso a la mujer el deber maternal a través de la educación y el cuidado de los hijos. A pesar de ello, el espacio de la casa siempre le fue desposeído, arrebatado por el padre o hombre a cargo de la casa, “aquí no hay lugar para la privacidad, para el desarrollo personal” (p. 68); eso es lo que rechaza Connie. Si bien se trata solo de un niño, representa una invasión porque no puede echarlo a la calle, dejarlo solo. Esto no le quita el poder que ejerce en este espacio.

Simmel (1944), citado por Mannarelli (2018), señala que la casa es una “entidad objetiva que ha sido formada por especiales intereses y habilidades, emocionales e intelectuales de las mujeres” (p. 54). Esto involucra que el poder que ellas ejercen dentro sea diferente y superior al de los hombres que están más vinculados a la esfera pública, un espacio más “errático” con “una visión más fragmentada de la realidad”. Esto pone a las mujeres con cierta ventaja porque el único espacio de “completud”, de totalidad que tienen los varones es la casa y en esta es la mujer la que ejerce el poder. La relación que tiene Connie con la casa en “El niño y la mañana” representa su presencia imperativa ante el mundo, ante el exterior. Ella domina el “total world” que representa ese espacio, se mueve con total confianza y no tiene remilgos de usar incluso lo que no le pertenece. Connie es un personaje de una complejidad psicológica rica en matices: pasa de la felicidad al admirar a un paisaje de otoño, al odio por las costumbres estadounidenses, a la nostalgia por su país y su familia, al rechazo de un niño extraño, a la maquinación de una trampa, a la desesperación por no saber qué hacer y a la liberación final para reemprender su día a día.

5. Conclusión

El uso de una modalidad narrativa como es la focalización interna para adentrarse en la consciencia y el espectro psicológico de un personaje es un recurso que la escritora Laura Riesco utiliza con solvencia a partir de las características propuestas por Gérard Genette (1972) respecto a la identidad del personaje. Su voz nace en la tercera persona, hay una manifestación de su consciencia de forma íntima, pero “sus pensamientos o percepciones no (son) analizados jamás objetivamente por el narrador” (p. 34). Riesco logra comunicar, también, un tipo de mirada, la realidad filtrada por el focalizador que expresa su propio mundo; por lo tanto, como señala Bal (1990), está determinada no por sus propias condiciones, sino por cómo el personaje concibe el espacio exterior.

La preponderancia de la actitud psicológica del narrador es un factor clave en el proceso en el que Riesco construye a su personaje: la estudiante inmigrante. El narrador experimenta junto con ella sus propias aprehensiones, tanto a través del pensamiento indirecto libre estudiado por Rundquist (2018) y de la focalización afectiva planteada por García Barrientos (1992). La capacidad que tiene Laura Riesco de mostrar lo que ocurre en la consciencia del personaje a través de una voz externa permite que exista más confianza en el narrador, como señala Chatman (1990), que se afiance su autoridad a través de esa ambigüedad de existe. Estas características que se desprenden de la teoría narratológica comunican la forma de pensar y experimentar el mundo que tiene Connie y, con ello, se propone que, más allá de los hechos, hay un conjunto de hilos ocultos en el entramado, un suceso que está aconteciendo por debajo de la historia que se deja ver entre líneas.

En la focalización interior aplicada en este cuento, “un personaje, y solo uno, narrado en tercera persona funge como nuestro enviado a la trama” (Villoro, 2019, p. 28) y es su consciencia la que nos viene mostrando la segunda historia de la que habla Piglia (1986); si no fuera por el estilo indirecto libre aplicado en la focalización, no sabríamos cuán sometida y desesperada se ve Connie ante el problema y no se conocería el trasfondo de su historia: la vacilación de una mujer inmigrante ante un conflicto decisivo en su vida. Dice Piglia (1986): “El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto” (p. 20) y Laura Riesco concreta esa característica de forma precisa con el recurso narrativo de la focalización interior. Por ello, entendemos que no solo es un relato circular sobre una mujer hábil para resolver un problema. La historia guarda una postura feminista.

En ese sentido, se ha señalado que el personaje femenino del “El niño y la mañana” responde a las características de *la tercera mujer* estudiada por Gilles Gilles Lopovetsky (2007) y referida al “modo de socialización e individualización de la mujer” (p. 213). No solo se trata del acceso a ciertos espacios en los que estaba vedada o de su reconocimiento social, sino del reconocimiento de su libertad y las nuevas formas de su ejercer el poder, ya no encaja en una estructura cerrada donde el varón gobierna, “la era de la tercera mujer” es imprevisible y consigue una apertura estructural. Connie, en el relato, se erige como representante de este modelo porque su carácter, por el rol que cumple en su propio espacio. No es una mujer limitada por su condición; como se ha estudiado, se desenvuelve sin que su género signifique un veto, y cuando esto

ocurre lo enfrenta y rompe. No se trata de la mujer que busca auxilio porque le dejan a un niño a su cuidado, ella lo rechaza y enfrenta.

Se puede también señalar otras características que este personaje de la escritora Laura Riesco exhibe a lo largo del relato como es el desprendimiento señalado de la autoridad paterna, como ya se vio, por Mannarelli (2018). La preparación académica de Connie le permite salir del hogar gobernado por el padre y romper la dependencia; con ello logra fortalecer su propia identidad y disfrutar de una libertad en el espacio público cuyos límites y peligros va descubriendo. En ese sentido, la estructura masculinizada de los Estados Unidos (Enloe, 2019) representa para ella un peligro, una amenaza, lo que le genera un temor. En ese momento, en lugar de construir un tono compasivo y afectivo con el personaje femenino en riesgo, la autora lo enfrenta al espacio público que rechaza a la mujer (Mannarelli, 2018) y lo pone a prueba. De este modo, se aleja de lo que Enloe (2019) llama la “actualización del patriarcado”, es decir, el empleo de determinadas formas de relación que pueden parecer benignas, como la compasión, la confianza, el apego, pero que un contexto como en el que está Connie podrían significar una “complicidad patriarcal” (p. 46). Hasta el final del cuento, Connie es una mujer reacia a los quiebres emocionales en público y logra deshacerse del problema en el que se metió con habilidad y calma desde el tono que le impone la técnica narrativa elegida por la escritora peruana.

Finalmente, Riesco pone la forma al servicio del fondo. “El niño y la mañana” es una historia circular que habla sobre un personaje femenino ajeno a un activismo feminista que a su vez representa enfrentándose al prejuicio machista, a las estructuras sociales de un país como Estados Unidos donde el concepto “mujeres estadounidenses” no existe (Enloe, 2019). Hay una lucha interna entre sus propios temores que intenta impedirle que se desenvuelva sin miedo y su fortaleza por decidir su futuro, y le da más peso a este último para salir a ejecutar su plan. La subalternidad, referida a la mujer retirada del foco de la acción, subordinada al hombre (Vázquez, Riskey, Perazzolo, Giménez, 2014), es abolida por completo en la historia. Esto lo propone a través de un estilo narrativo de gran calidad, como ha señalado González Vigil (2013). Alonso Cueto señala que un escritor se reconoce por la forma que les da a sus obsesiones: “La forma es algo fundamental. Es decir, la razón por la que Borges es Borges, o Joyce o Rulfo, no es por sus ideas o por sus puntos de vista o por sus visiones del mundo, sino por la forma que le han dado a sus obsesiones

personales y sociales” (Cabrera, 2015). Y como el mismo autor apunta después, el logro está en que la narración y el lenguaje consigan una dualidad inseparable al servicio de la historia. Riesco logra esto en “El niño y la mañana”, pues propone una historia a través de una mirada particular y revela una realidad, una época que representa aún una amenaza para la mujer, a pesar del avance de la defensa a favor de sus derechos.

Referencias bibliográficas

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. (3.^a ed.). Cátedra.
- Cabrera, J. (7 de abril de 2015). Un escritor que se siente seguro de sí mismo está perdido. *Lee por Gusto*. <https://leeporgusto.com/2015/04/07/un-escritor-que-se-sienta-seguro-de-si-mismo-esta-perdido/>
- Calderón, T. (2006). La teoría del iceberg y la práctica de la alusión en los cuentos de Ernest Hemingway y de Francisco Coloane. *Acta Literaria*, (32), 97-105. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482006000100008>
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus.
- Daros, W. (2014). La mujer posmoderna y el machismo. *Franciscanum*, 55(162), 107-129. <https://doi.org/10.21500/01201468.789>
- Enloe, C. (2019). *Empujando al patriarcado*. Cátedra y Universitat de València.
- García, J. (1992). Problemas teóricos de la focalización narrativa (para una teoría “general” de la focalización). *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (3), 33-52.
- Genette, G. (1972). El discurso del relato. Ensayo de método. En *Figures III* (pp. 65-224). Éditions du Seuil.
- González Vigil, R. (2013). *El cuento peruano 2001-2010*. Ediciones Copé.
- Lipovetsky, G. (2007). *La tercera mujer*. Anagrama.
- Mannarelli, M. (2018). *La domesticación de las mujeres*. La Siniestra Ensayos.
- Peri Rossi, C. (1997). Génesis de un cuento. En Eva Valcárcel (ed.), *El cuento hispanoamericano. Teoría y práctica* (pp. 281-292). Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.
- Piglia, R. (1986). *Formas breves*. Anagrama.
- Pollarolo, G. (2020). Riesco y la magia espeluznante de la pluma. En L. Riesco (AA.), *Ximena de dos caminos* (pp. 11-16). Lumen.

- Riesco, L. (1978). *El truco de los ojos*. Editorial Milla Batres.
- Riesco, L. (2020). *Ximena de dos caminos*. Lumen.
- Rundquist, E. (2018). *Estilo indirecto libre (Woolf, Lawrence, Joyce)*. Montacerdos Editorial.
- Tello, A. (2009). *La reconfiguración del Bildungsroman tradicional en Ximena de dos caminos de Laura Riesco*. [Tesis de licenciatura en Lingüística y Literatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/654>
- Valles Calatrava, J. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Iberoamericana-Vervuert.
- Vázquez, V., Ríquez, M., Perazzolo, R. y Giménez, C. (2014). Resistencias desde los márgenes: La experiencia migratoria de las mujeres como forma de agenda social. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, 5(40), 59-87. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88435817004>
- Villoro, J. (2019). *Mente y escritura*. Fondo Editorial del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.