

---

## El cuerpo femenino, un paisaje de violencia en *Gulf Dreams*

---

CYNTHIA MELÉNDREZ

CALIFORNIA STATE UNIVERSITY, SAN MARCOS

*“Sólo queda tu espalda como recuerdo  
y las letras desdibujándose en tus senos  
van borrando nuestra historia,  
las olas verdes como tu mirar  
se alejan hasta el infinito  
del golfo de sueños”*

C Meléndrez

A través de los años, el deseo y las necesidades básicas del ser humano se han exteriorizado por medio de la mente y del cuerpo. Si se parte de esta idea, se puede pensar en las necesidades básicas de las personas como el comer, el dormir, el sentir, etc., las cuales se pueden identificar por medio de las sensaciones físicas. Por consiguiente, la significación del deseo se puede percibir como una construcción vital, como imaginada por los sujetos que lo conciben. Asimismo, se puede aludir que, al satisfacer estas necesidades, se crea y/o se siente placer. No obstante, no se puede limitar el placer solo al plano fisiológico. Se puede, por lo tanto, pensar que el placer va unido al deseo; estos se conjuntan tanto en el plano funcional como en el sexual de todo ser humano. Conjuntamente, la sexualidad y el deseo se han valido del cuerpo físico como del cuerpo psicológico para recrear y expresar su discurso y, de esta manera, dar voz a lo que no se ve, pero que está inscrito en la piel. La novela de Emma Pérez, *Gulf Dreams* (1996), es una pintura compleja, plasmada en el cuerpo físico y psicológico femenino que personifica la violencia de la cual es objeto. La autora utiliza el discurso del deseo y del erotismo para confrontar y evidenciar la opresión social y sexual de la mujer chicana *queer* en la sociedad norteamericana.

Pérez edifica las interseccionalidades que brindan una visibilidad a la mujer chicana lesbiana por medio de un discurso erótico y violento. Este rompe con las construcciones heteronormativas del sistema binario genérico: mujer/hombre. Asimismo, se reapropia del cuerpo femenino como texto de la memoria y como objeto constreñido. La

---

novela de Pérez relata la tormentosa relación emocional y sexual de dos mujeres sin nombre y (por lo tanto, sin identidad propia) que buscan encontrar un espacio donde puedan coexistir libremente. Las dos amantes, quienes viven en un pueblo rural, intentan mantener una relación amorosa, pero el intento resulta en fracaso al final de la novela. El malogro puede insinuar que solo se trata de una relación carnal entre dos mujeres, basada en un deseo puramente sexual y que, por lo tanto, se vuelve efímera. No obstante, sin embargo, también se arroja la idea de la imposibilidad de aceptación a una sexualidad “diferente”. La narradora de ascendencia mexicana cuenta su historia: su despertar a la sexualidad, su pérdida de la inocencia, la discriminación que sufre, el amor no correspondido y la pérdida de su salud emocional. El texto se desarrolla en una zona rural de Texas, lugar donde el personaje principal se cría, víctima del racismo y la homofobia. Paralelamente a la historia del personaje central se narran los actos de violación que sufren varios de los personajes de la novela. Pérez, por medio del uso discursivo de la sexualidad y del cuerpo femenino, pretende liberar y deconstruir la transgresión sexual, física y emocional que padecen las mujeres chicanas y las mujeres chicanas *queer* del momento.

La presencia del deseo y del erotismo dentro de la narración es la forma de comunicación entre los personajes, la cual puede ser consentida o violentada. El texto presenta un engranaje sexual que simula el acto sexual codificado, donde las identidades femeninas son casi rescindidas. Jean Baudrillard indica: “La sexualidad es esta estructura fuerte, discriminante, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre, la represión. No hay otra. De nada sirve soñar con una sexualidad no fálica, no señalada, no marcada” (Baudrillard 14). Si se parte de este criterio, entonces la norma establecida es la relación entre un hombre que posee el falo y la mujer que lo acepta voluntariamente o no, y donde “todo lo femenino es absorbido por lo masculino” (14)—lo demás está fuera de toda práctica sexual admisible. En la novela de Pérez, se puede apreciar que se rompe la conducta a esta norma, al ser dos mujeres las que tienen deseos y relaciones sexuales. La narradora, quien es el personaje central del texto, no quiere mantener una relación amistosa con la hermana de su amiga, sino que la desea sexualmente: “I had not come for that. I had come for her Kiss . . . Her waist and hips . . . her hips and breasts were that of a woman” (Pérez 13). Se observa, en la conducta del personaje que narra, que su sexualidad

---

no está centrada en el falo--hombre, sino en la vagina--lo femenino. De este modo, dentro de la conciencia del personaje, se crea un espacio alternativo con una sexualidad homoerótica para comunicarse y expresarse. A la vez, el personaje se resiste a ser absorbida por la sexualidad masculina; esto se observa cuando el personaje confiesa, “I didn’t envy him. I despised him, his coarseness, his coarse, anxious determination” (14). Entonces, el personaje se da cuenta que a la chica la pretende un chico. La cita arroja una displicencia ante la relación asentida, porque representa las relaciones tradicionales entre hombre-mujer como algo inquebrantable. Empero, a su vez, con este desprecio faculta el espacio interior de la protagonista para normalizar y visibilizar sus deseos.

A la par, se observa que el cuerpo femenino funciona dentro de la novela como el receptor de múltiples sexualidades y es objeto también de las emociones, de las violaciones, de los deseos y de la escritura. Además, la representación de lo femenino y de la sexualidad femenina se hace por medio de la reconstrucción del cuerpo y del deseo. Semejantemente, Baudrillard propone:

En lo que respecta a lo femenino, la trampa de la revolución sexual consiste en encerrarlo en esta única estructura donde está condenado, ya sea a la discriminación negativa cuando la estructura es fuerte, ya sea a un triunfo irrisorio en una estructura debilitada. Sin embargo, lo femenino está en otra parte, siempre ha estado en otra parte: ahí está el secreto de su fuerza. Así como se dice que una cosa dura porque su existencia es inadecuada a su esencia, hay que decir que lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa. (14)

El texto cuestiona este encasillamiento de lo femenino, ya que la sociedad falocrática recluye a lo femenino a los espacios privados, en cuerpos determinados, con normas previamente estipuladas—lo femenino debe mantenerse en una elipsis permanente. Si se asume esta postura, entonces se debe mencionar que el fracaso de la relación amorosa entre las dos amantes radica en que es una estructura sexual fuerte entre dos mujeres y, por eso, la relación está decretada al fracaso. Esta configuración sexual entre dos mujeres es precisamente lo que Pérez captura en el texto: lo femenino y *queer*. Las primeras líneas del texto apuntan que lo femenino está en un lugar que no le corresponde. La hermana de la protagonista le presenta a la hermana de su amiga,

---

y la protagonista siente un deseo erótico por ella: “I met her in my summer of restless dreams. It was a time when infatuation emerges erotic and pure in a young girl’s dreams. She was a small girl, a young woman” (Pérez 11). Lo femenino se encuentra en el deseo erótico de una mujer hacia otra. Baudrillard lo considera como la existencia incongruente referente a lo femenino, porque una mujer “*seduce* a lo masculino” (15) pero, en este caso, la protagonista rompe este sentido de estructura falocéntrica y lo intercambia por un deseo y goce propio hacia lo femenino. Esta incoherencia, a su vez, proyecta las siguientes preguntas ¿cómo se puede separar la materialidad del cuerpo y la función de género? y ¿cómo el deseo se puede separar del cuerpo y del género?

El texto igualmente edifica un discurso de lo femenino y su deseo para poder fragmentar los estereotipos impuestos a la mujer y, con ello, liberarla del yugo sexista que se le ha aplicado. De este modo, se puede establecer un diálogo donde fluye la sexualidad femenina, y “lo femenino no es solamente seducción, es también desafío a lo masculino por ser el sexo, por asumir el monopolio del sexo y del placer” (Baudrillard 27); así se reestablece una representación “real” del deseo femenino. La mujer entonces se enmienda a si misma, Judith Butler señala:

When the sex/gender distinction is joined with a notion of radical linguistic constructivism, the problem becomes even worse, for the “sex” which is referred to as prior to gender will itself be a postulation, a construction, offered within language, as that which is prior to language, prior to construction. . . . If gender is the social construction of sex, and if there is no access to this “sex” except by means of its construction, then it appears not only that sex is absorbed by gender, but that “sex” becomes something like a fiction, perhaps a fantasy, retroactively installed at a prelinguistic site to which there is no direct access. (*Bodies* 5)

Si se examina lo anterior, se puede sugerir que, en el texto, el sexo es una construcción que intenta proyectar distintos imaginarios de la subjetividad de la mujer. Por ejemplo, la protagonista a su corta edad ya tiene deseos sexuales y es consciente de ello: “I dream of her fingers brushing my skin, lightly smoothing over breasts, neck, back, all that ached for her. A fifteen-year-old body ached from loneliness

---

and desire, so unsure of the certainties her body felt” (Pérez 12). Se advierte que este deseo erótico es el despertar a la sexualidad de una adolescente; y, a la vez, es la ruptura de lo que Butler llama la figura normativa y natural de lo que constituye una relación heterosexual (93). Pérez ha creado un nuevo significado para describir la sexualidad de sus personajes y liberarlos de las ordenanzas de una sociedad tradicional. La protagonista de la novela es lesbiana; lo relevante es que está consciente de este hecho.

El deseo se usa como lenguaje para conectar las emociones de la protagonista y al cuerpo como el receptor de dichas emociones. La autora recurre al discurso del erotismo y de la seducción para dar agencia a la mujer lesbiana; de esta manera, recupera y sana el cuerpo físico y psicológico de la mujer. De igual modo, Tey Diana Rebolledo menciona:

For Chicana writers, sexual politics in all of its forms, hetero- and homosexual, has been an important step towards healing the wounds of racism, homophobia, and marginalization. The ability to write the body and to write sexuality has been instrumental in giving Chicana writers an empowered voice. To become whole, they must be able to seize the voices that articulate the shame, the secrets. (183)

Pérez, por medio del texto, constituye la idea de curar las heridas causadas por la violencia sexual, verbal, física y metafórica hacia la mujer, especialmente hacia la mujer chicana lesbiana. Una forma de lograr la recuperación y la sanación de las heridas es por medio de redimir el cuerpo. Es relevante señalar que, por años, el cuerpo femenino ha sido encapsulado en roles de género tradicionales y, de esta manera, se ha conservado el estatus de la mujer sumisa, casta, obediente, asexual, etc., bajo los parámetros de la sociedad patriarcal. Ante esto, Margo Glantz apunta: “Descolocarse es evitar quedarse perpetuamente en un solo sitio . . . nunca se está de un lado definitivamente, no tanto porque osciles entre varias opciones sino porque estás constantemente cuestionando el lugar donde estás para que no te etiqueten y estereotipen” (en Lorenzano 1). La protagonista de la novela quiere recuperar y regenerar el cuerpo femenino y, por ello, está en constante movimiento, construyendo nuevos imaginarios y, con ello, evita su etiquetación y, además, vocaliza sus deseos: “Again, my body spoke to me. To see her eyes envelope mine. I had to remember their color.

---

. . . I had to know that I had not invented her for dreams” (Pérez 12). La protagonista requiere darle participación a su cuerpo, a su mente, a su deseo y a su consciencia; de esta forma, se reaprende como mujer completa. Al igual, utiliza el cuerpo como pergamino y el deseo como tinta para plasmar en él lo que le acaece; de ahí que el cuerpo le habla en realidades como en sueños continuamente, indicándole que es una entidad activa y autónoma.

Además, la autora usa al cuerpo físico para describir y confrontar los abusos del que son objeto las mujeres de color. Juntamente, usa el discurso erótico para exhibir la objetificación y/o cosificación de la mujer, quebrantando así el discurso dominante. Con ello se logra revelar al cuerpo femenino vulnerado y a la sexualidad reprimida. Ejemplo de ello es la amante de la protagonista, la cual la familia usa es para pagar la deuda que tiene en el mercado:

I spotted her in a local market. The clerk, an elderly Anglo from Louisiana, harassed her. She placed a loaf of white bread on the counter. He refused to add the thirty-three cents to her family’s account. Their payment was late again. She argued with him, then pleaded. Finally, the store manager . . . stepped up to the check-out stand. His eyes swallowed firm, young breast. Her smile convinced him . . . she had begun payment with a smile . . . That night, I spy her on the store manager’s cot, lying on her stomach, her buttocks smooth and firm. His hand moved across her back, finding a heart-shaped ass. (Pérez 24-25)

Pérez recrea la escena de abuso sexual de una manera muy erótica, casi como si fuera un acto sexual consentido y/o deseado. El lenguaje enmarca la actitud de juez de la protagonista, la cual no acepta la situación, “I judge her. I would continue to judge her until I stripped for men whose power robbed my integrity” (25). Entonces, ese acto de observar la violación se puede inferir también como un acto de resistencia. Pérez, al manipular el discurso del erotismo, expone el abuso, pero a la vez proyecta el deseo de la protagonista y, con ello, establece estrategias de litigio. Al recrear la escena de manera sensual, la autora está proponiendo un “nuevo” discurso donde la sexualidad femenina ya no puede ser encerrada en una estructura a la que Baudrillard considera de discriminación negativa. La maniobra de Pérez es exagerar el discurso masculinizado de la sexualidad para poder quebrantarlo y abrir espacio a nuevas subjetividades.

---

A la vez, Rebolledo indica que la chicana propone en sus textos parámetros alternativos, donde la mujer puede llegar a ser autosuficiente e independiente y, con ello, la mujer se convierte en una *troublemaker*, deja de ser “buena” y “pura”, para ser la chica *mala* y así se apropia de su cuerpo y voluntad (189). La protagonista es entonces una chica *mala* mientras espía a su amada cuando está en la oficina del gerente y este está abusándola. Mientras esto sucede, la protagonista misma está imaginando una interacción sexual entre ambas, “But it was I who kissed her eyes and she who licked my nipples with her tongue” (Pérez 25). La autora invierte el discurso, ahora usa el erotismo para evadir la realidad y, de esta forma, separa al objeto del imaginario—el objeto es la mujer abusada y el imaginario es su fantasía sexual, lo antes mencionado por Judith Butler. La protagonista toma el discurso del opresor (la violación) y lo reemplaza por un acto sexual consensual entre ellas. Entonces, la protagonista ya es dueña del deseo y con ello se apodera también del placer, “We became enraptured, entrapped, addicted to each other’s eroticism” (Pérez 28). Por consiguiente, ambas encarnan al deseo-placer dentro de una sexualidad fluida.

Incluso, Ellie Hernández explica que, para Pérez, el deseo es una construcción histórica, es un discurso, es una represión, incluso es fascista, en sus formas coloniales (155). Si el deseo es una construcción, entonces la exaltación es parte del deseo. Asimismo, la violencia también es un funcionario relevante dentro del discurso de la sexualidad de la novela. Michel Foucault comenta: “hay que entender que la relación sexual—siempre pensada a partir del acto-modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad—es percibida como del mismo tipo que la relación entre superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y el que es sometido, el que vence y el que es vencido” (198). Si se parte de este precepto, se observa que el cuerpo femenino es el objeto sometido porque es el que se penetra; del mismo modo, es el objeto de transgresión al hacerse el acto sexual sin su consentimiento. Esto nos lleva a concebir al discurso erótico entre dos entidades como acto de violencia física y como espacio psicológico quebrantado.

La primera bifurcación del discurso sicalíptico se puede definir con los múltiples actos de violación dentro de la novela de Pérez, ya que no solo la amante de la protagonista es objeto de la transgresión. La mayoría de los personajes femeninos son ultrajados sexualmente,

---

como en el caso de Ermila. Ella es una muchacha inocente de ascendencia mexicana y es transgredida sexualmente por cinco sujetos. A pesar de ser Ermila la víctima, se intenta anular el acto delictivo. Si se retoma la explicación del acto sexual que menciona Foucault, se puede sugerir que no existe un caso de violación porque esto se debe a que los cinco sujetos solo llevaron a cabo el “acto modelo de la penetración”. De ahí que es necesario que la sociedad establecida, representada a través del personaje del Pelón, el abogado defensor, justifica el acto delictuoso y además lo minimiza: “Pelón defended the rapists, accusing a white media of framing innocent Young men, making them a gang of barrio punks. He was so sure of himself that when he spoke about gringo enemies, he forgot who Ermila was and where she came from” (Pérez 89). La cita exhibe al abogado que muda el caso de abuso sexual por un caso de discriminación racial contra sus defendidos. El discurso erótico violentado se debate, ya que no solo la sociedad acusa a la víctima, sino que también los hermanos de Ermila la culpan de promiscua y tonta por dejarse: “Her older brothers didn’t like the rich *bolillo* Ermila allowed into their house . . . Ermila’s brothers believed el *bolillo* used their little sister the way white boys used the girls in their *pueblito*, . . .” (Pérez 99). Para los hermanos, el hecho de que Ermila se fijara en un tipo de color blanco y así tal vez aspirara a una mejor posición económica los pone en desventaja ante la sociedad, dejando desleído el acto de violación, ya que ella se lo buscó por fijarse en él. A la par, Hernández indica: “This dynamic between Ermila and her brothers implies that Ermila’s sexual autonomy threatens the social standing of the male figures through her promiscuous behavior” (Hernández 169). Si se parte de esta explicación, se puede derivar que los hermanos están preocupados por su propia reputación ante la sociedad, porque lo que le acació a la hermana queda en el olvido debido a que no es relevante por ser una mujer “impura”. Nos lleva a la segunda entidad del discurso erótico: el espacio psicológico infringido de Ermila. Dentro de este ambiente, se señala al personaje como alguien de poco valor ante la sociedad, “Ermila, *la malinchista*, a *chingada*, a betrayer, her own people called her” (93). En la cita, se sugiere que el personaje no se valora como sujeto social y nos deja ver a un personaje con una representación inferida. Además, Ermila tiene que sobrevivir sola porque nadie la va a ayudar: “At sixteen, Ermila’s face also wore innocence, but hers was

---

mingled with pain's wisdom. Already, she had experienced too much (96). La cita presenta a una adolescente que, a pesar de su corta vida, ha sufrido mucho. A su vez crea la psique de Ermila como una joven inhábil, lo cual justifica su abuso.

Para desmembrar este olvido y el silencio, la autora usa el acto de la violación como elemento central de la novela. Los personajes, tanto hombres como mujeres, son ultrajados violentamente. Por ejemplo, el personaje de “her” se usó como forma de pago, la protagonista fue agraviada por miembros de su familia, Ermila fue violada por cinco sujetos y uno de los violadores fue abusado por su tío. Con esto se establece una conducta forzada que lleva a cuestionar de manera directa el papel que desempeñan las instituciones de poder, las cuales no hacen nada para contener y castigar este tipo de abusos. De esta línea de trasgresión se puede deducir que el acto sexual dentro del texto es una práctica que genera violencia y que esta práctica se normaliza. Esto conlleva a pensar que la autora expone de manera brutal estos actos, para llamar la atención e intentar crear una conciencia que fragmente esta conducta y que, a su vez, descubra la abrupta realidad de la comunidad chicana en Texas.

De igual modo, cabe resaltar el rol del discurso del erotismo violentado como crítica y deconstrucción de la subjetividad masculina. Esto es debido a que la mujer también es dueña de su cuerpo y, por ende, es poseedora de su deseo. Judith Butler apunta:

La teoría feminista ha asumido que existe cierta identidad, entendida mediante la categoría de las mujeres, que no sólo introduce los intereses y los objetivos feministas dentro del discurso, sino que se convierte en el sujeto para el cual se procura la representación política. Pero *política* y *representación* son términos que suscitan opiniones contrapuestas. Por un lado, *representación* funciona como término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres. (2007: 45-46)

Si se parte de esta elucidación, se puede deducir que la protagonista se vuelve sujeto del objeto del discurso violentado. En el texto, la protagonista y “her” mantienen una relación física enardecida:

---

“I bit her tongue. Maliciously, I bit again, harder. Her hand, stroking my hair, clenched a fist, and yanked hard. My head jerked back, blood trickled from her wound to my bottom lip. She wiped the blood with her thumb, confused, injured, but not angry. Desperate, she followed me, maybe afraid I’d leave again” (Pérez 108). La escena narra de manera explícita un encuentro sexual y, a la vez, señala el acto de violencia entre las amantes. Se lleva el lenguaje a los límites del arrebató; sin embargo, las emociones de ambas no explotan ni se lastiman como para dar por terminada la relación. Cheryl Clarke interpreta la relación sexual entre ellas como un acto de resistencia ante la sociedad capitalista, misógina, racista y homofóbica en tiempos modernos (128). Se considera un acto de rebelión porque es una relación lésbica y “her” además está casada. A su vez proyecta la idea de que la infidelidad de “her” se puede pensar como distorsión de lo que se entiende como norma.

Igualmente, Antonia Castañeda expone que la violación y otras agresiones contra la mujer son actos de dominación, actos de poder. Estos actos violentos, por lo tanto, son instrumentos del terrorismo usado contra la mujer, los cuales son utilizados para mantener la supremacía heterosexual del hombre, para sustentar el patriarcado y para preservar el *status quo* de género. La violencia hacia la mujer es la extensión del sexismo y de la política de la dominación masculina (Castañeda 311-12). Pérez no solo retrata este terrorismo hacia la mujer, sino que también victimiza al hombre dentro del texto. De este modo, por un lado ella desmitifica la violencia genérica, pero, visibiliza, por otro lado, el abuso hacia el hombre para explicar la perpetua iniquidad hacia la mujer. La novela se divide en cuatro partes: la primera es “Confession”, la segunda es “The Trial”, la tercera es “Desire” y la última es “The Epilogue”. Es en el segundo capítulo que se ve la victimización de Chenchito, hijo de la costurera que, de niño, solía molestar a las niñas durante el recreo. Su actitud no cambia al pasar de los años. Lo conduce a violar a Ermila. El acto de su transgresión se justifica, debido a que a él se le ha abusado, lo que licencia el abuso: “Twenty years between them did not keep the uncle and nephew from being inseparable. When the boy became a teenager, they went to baseball games, to cock fights, things he would have done with a father. But uncle became too familiar. He raped the boy, kept raping him until the boy was strong enough to beat up the old man and spit in his face” (Pérez 103). Pérez mantiene e invierte

---

los roles de las víctimas y así deconstruye la supremacía heterosexista del hombre de la que habla Antonia Castañeda. Asimismo, confronta y divide las relaciones heterosexuales, ya sean consentidas o forzadas, para establecer un espacio donde se normalice el erotismo y/o el deseo violentado y abrir paso a las sexualidades alternativas. Al victimizar al hombre, Pérez establece una línea de igualdad, no solo de sexo sino de género también, ya que el hombre, al igual que la mujer, está expuesto a la violencia que coexiste en la comunidad—en este caso, en la comunidad rural de Texas de esa época.

Pérez también procura romper con los estereotipos impuestos a la mujer chicana. Las chicanas, según María Herrera-Sobek, han incursionado en la literatura para redimir su voz, “These women authors have gone beyond the limiting space of virgins and prostitutes inherent from Western civilization’s” (10). Ahora la mujer chicana es ella misma, no importa si es *puta* o *virgen* puesto que la diferencia es que la mujer escoge qué papel quiere representar. Los personajes femeninos del texto se pueden percibir como víctimas y victimarios a la vez; con ello, Pérez escribe para reeducar a la comunidad chicana. Al igual, Aimee Carrillo Rowe indica: “The subject must respond to the hailing because she recognizes that it is she who is called. Whether she chooses to run from the police officer, or turn to face her; whether she complies or rebels, who she is constituted in her recognition that she has been hailed—her recognition of that *she* is the subject of this hailing” (Carrillo 26). En la narrativa de Pérez, la protagonista no es la “niña” sumisa, invisible y callada que se esconde para no enfrentar sus problemas. La protagonista escoge reconocerse como una entidad autónoma y de ahí brota su personaje. Ejemplo de ello es cuando a la protagonista la hostiga un niño en la escuela y ella opta por romper el silencio e intenta parar la agresión denunciando el suceso:

On the school yard, a boy, older than I, chasing me through hallways. In the cafeteria, nearby, he mimicked the rhythm of my arms, the tempo of my movements . . . he and his friends speaking sexual secrets, reveling in what they understood at fifteen. I was nine, an innocent nine. I grew to hate him. . . I hear his voice two rows behind me. He grumbles in that same irritating tone, a tone filled with sexual insolence. . . I complained to my mother, to my friends Josie and Susie, but not one listened. A harmless young boy liked me. (Pérez 38-39)

---

La protagonista a los nueve empieza a cuestionar y a exigir que se le escuche, ella representa un sujeto vivo al igual que el niño que la acosa. De esta forma, la autora promueve la creación de una conciencia de activismo ante el hermetismo de la sociedad dominante y de las costumbres tradicionalistas de una comunidad machista.

Otro estereotipo que se fragmenta dentro del texto es la subyugación del discurso erótico o el erotismo, el cual ha sido clave para persistir la dominación del hombre sobre la mujer, sobre todo por medio de su represión y sujeción al matrimonio. Monique Wittig describe el discurso heterosexual de la siguiente manera:

Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad. Estos discursos hablan de nosotras y pretenden decir la verdad en un espacio apolítico, como si todo ello pudiera escapar de lo político. . . . Estos discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como «primario». (Wittig 49)

Uno de estos discursos heterosexuales dentro del texto es la institución del matrimonio, donde una mujer queda sujeta a la disposición del hombre. El personaje de “her” está bajo este dominio. Se debe a que mantiene relaciones tormentosas con sus parejas y las prolonga aun después de estar casada con Pelón: “I had left without saying good-bye. And now, back in El Pueblo, the young woman wanted to show me how life with Pelón was perfect, but the ugly spot interfered with her plans” (Pérez 47). En este caso, “the spot” es una mancha en el piso de la cocina y esta imperfección del piso representa el revés de su matrimonio mientras expone el fracaso del discurso del erotismo masculino. La forma en que se cuestiona y se desarma a esta institución es la continuidad del deseo y de la relación de la protagonista con la amante. Con ello se establece el “nuevo” discurso del erotismo femenino que se representa con que “her” continúa buscando a la protagonista como pareja, “I walk away from the joking intimacy between you, but minutes later, I sense warmth. Incremental warmth. Here you are. Beside me” (85). El acto de buscar a la protagonista muestra que “her” ha liberado de cierta manera su sexualidad, aunque no en su totalidad.

---

Pérez a través de su narrativa pretende redimir la sexualidad de la mujer lesbiana y/o *queer*, para así brindarle visibilidad dentro de la sociedad norteamericana. Esto es posible por medio de la apropiación de una nueva entidad: la mujer libre. Una vez fragmentado o eliminado el estereotipo de la “mujer regida a la voluntad del patriarca” se recurre a la recuperación del cuerpo para lograr ser un individuo independiente. Rebolledo apunta: “The negative cultural stereotypes placed on mujeres andariegas result from a patriarchal culture that wills women to be passive, self-denying, and nurturing to others. And women who walk the streets can be demanding, self-satisfying, and worse, perhaps they don’t need a man” (183). Al ser un individuo independiente, la protagonista sabe con certeza quién es y qué quiere, ella es una mujer lesbiana que logra redimirse: “The way I love you remains an act of language. Words, narrative, myth –all my dreams convey the way I would have loved you” (Pérez 137). La protagonista recobra su cuerpo y deseo. Del mismo modo, las palabras y narrativa se unen en sus sueños como parte de su manera de amar a “her” y usa al lenguaje para nombrarla y así no olvidarla.

Para Pérez, el cuerpo no solo representa el discurso de la sexualidad dentro de la novela, sino que también se convierte en receptor de los actos de discriminación que sufre la protagonista ante la raza dominante. La protagonista es consciente de la diferencia de razas por el color de su piel y, por ese motivo, no se siente parte de la familia:

As a Young woman of fifteen in a rural Texas coastal town, I didn’t recognize love. In a town where humidity bred hostility, I memorized hate. Bronze in the summer with hair and eyes so light that I could pass through doors that shut out my sisters and brother. Their color and brown eyes, I envied. I grew to resent the colors that set me apart from my family. . . . I took a butcher knife, sat calmly, sadly, . . . threatening to slice away at tanned skin. (15)

La niña prefiere cortarse la piel, parte esencial de su deseo; para no sufrir más discriminación y para poder sentirse que pertenece a algo. El pensamiento de cortar, de desprenderse de la propia piel, es un acto de resistencia a la colonización y, a la vez, es una crítica a la sociedad intolerante. Hernández explica que la novela de Pérez es una confrontación a la sexualidad de la chicana, pero a la vez es una

---

forma de ruptura de la experiencia colonial. Además, este efecto está presente dentro de la estética de la historia y la cultura chicana (155). Este rompimiento también representa la recuperación del cuerpo femenino como entidad tanto étnica como sexual, “It was as if they understood that she and I were alike in some off-colored way” (Pérez 24). La protagonista logra aceptarse a sí misma y a la vez se sitúa de manera visible en la sociedad.

El personaje protagónico salta de la niñez a la adolescencia de manera abrupta, lo cual le sirve para posesionarse de su cuerpo como se observa aquí: “For months, soft curls have begun to poke through my underwear. I’ve wanted to shave, assuming I shouldn’t. But, in the night once, I snuck a razor into bed to slice tender skin, leaving a scar” (Pérez 40). Este pequeño acto de rebelión simboliza la liberación de la mujer. Cuando la protagonista se da cuenta de la presencia del vello púbico, decide rasurarlo, lo que se puede entender como un intento por frenar de algún modo el desarrollo de su cuerpo, aunque también se puede señalar como el control absoluto de este. Es ella quien decide qué hacer con su cuerpo y, por ende, con su sexualidad. Si se retoma la idea de Rebolledo donde la chica sumisa y buena se transforma en *malportada*, se puede sugerir que la protagonista empieza su despertar desde una edad muy temprana. A los quince, ya estaba enamorada de una mujer; además, sabía cómo se tenía que comportar para no ser castigada o señalada por la sociedad: “At fifteen, I didn’t hate boys. I even liked some of them. . . . I choose an outsider, white-skinned, blue-eyed, so blond his hair was white. In two years together through daily phone calls, weekly films, and obligatory kisses, I refused to let him inside” (Pérez 20). Es la protagonista quien elige con quién salir y es ella misma quien opta por no tener relaciones sexuales con el chico. Pérez le brinda agencia a la mujer chicana y así se construye una nueva subjetividad femenina: una chica *mala* dueña de sí misma.

Rebolledo señala que la narrativa de la voz chicana refleja cierta culpa al rebelarse ante las instituciones culturales previamente establecidas (192). Esto se encuentra en la novela de Pérez, aunque el sentimiento de culpabilidad es efímero. La protagonista, después de salir del Pueblo, se va a Los Ángeles e intenta empezar una vida nueva sin “her”. No obstante, la intención de escapar, el recuerdo de “her” siempre la acosaba y por eso empezó una vida sexual muy activa tanto con hombres como con mujeres, “I began to live a life of guilt and

---

vice” (Pérez 72). No obstante, el sentimiento de culpa por la liberación sexual es lo que más la ayuda a encontrarse a sí misma. El lenguaje del cuerpo por medio del erotismo fractura la identidad de la protagonista mientras que desgasta el cuerpo, va a la zona más oscura y revitaliza su existencia. Su deseo presente y constante la cansa: “Desire for her exhausted me, exhausts me still as I lie awake at night, wondering, asking myself why I couldn’t stay, or why she couldn’t come with me. And I supposed we both know our answers. . .” (157). Para la protagonista no existe explicación lógica de por qué no pueden estar juntas. Pérez representa la sexualidad de la mujer lesbiana chicana para edificar un espacio “alternativo” factible dentro de la sociedad y de la historia.

Pérez también recrea un juego seductivo donde, de acuerdo con Jean Baudrillard: “La seducción opera también bajo la forma de articulación simbólica, de una afinidad dual con la estructura del otro —el sexo puede ser resultado por añadidura, pero no necesariamente” (45). En la cita anterior, se infiere que la seducción es un truco que permite un combate entre el débil y el fuerte, sin llegar al sexo; en otras palabras, sin llegar a la dominación total, pero sí a la confrontación de uno contra el otro. Los personajes dentro del texto juegan con el cuerpo, con las sensaciones eróticas y dejan un discurso escrito en la piel. La protagonista no solo se comunica con la voz, sino que permite que su cuerpo hable de manera directa,

Slowly, I drink my coffee, tell her I want her, I want to undress her, suck her nipples, I want her body on mine so I can coast my hands down her back to caress her ass. She wasn’t embarrassed when I spoke boldly. She enjoyed the words. We had this language of desire to frustrate, to satisfy. Language arouses her. I greet pleading in her eyes. (Pérez 123)

La autora utiliza la lengua que pasa a la palabra y luego a la escritura para después descargar en el cuerpo desnudo su sexualidad en plenitud. La protagonista ya no tiene límites para expresar de manera franca y casi brutal su deseo, ya es una mujer libre tanto en su mundo de sueños como en su mundo consciente.

Es importante señalar que en la novela la protagonista no consume su amor: “Our hearts, so damaged, were incapable of offering the kind of love that sustains lovers through years, through lifetimes. This part of the story has to be over, even though I don’t believe in endings. I believe in the imagination, its pleasure indelible,

---

transgressive a dream” (Pérez 157). La relación entre la protagonista y “her” es tormentosa y llena de actos violentos, de ahí la necesidad de crear un lenguaje imaginario y un territorio donde la relación pueda tener una posibilidad. Este espacio es a través de los sueños o de la imaginación. A su vez indica la imposibilidad de realizar ese amor debido a que es irreal. Sobre esto, Hernández explica:

It is important for framing the double current of desire that traces the life of a Young girl coming into her own sexual agency, which results in a mature woman’s intention to gain a sense of legitimacy, in spite of her community’s restrictions. This dual effect of desire intertwines the basis of sexuality and literature to the same goal of personal fulfillment through acts of (self-) representation. (173)

La cita entrevé que la mayor parte del tiempo la protagonista sueña o se imagina con “her”, lo que la sujeta a un mundo ilusorio y la convierte en objeto de su deseo. Al no lograrse la relación entre ellas, la protagonista se forma como sujeto y logra posesionarse de sus actos y pensamientos. De este modo, ella cura las heridas causadas por una sexualidad violentada y una discriminación latente mientras que reaprende el lenguaje de su erotismo-deseo.

El texto de Pérez se puede entender desde apreciaciones feministas, aunque estas no logran descombrar las voces verdaderas de los personajes. Las interseccionalidades que se observan dentro del texto representan cuestionamientos profundos de los valores propios de los personajes, los cuales buscan una autodefinition. El texto desmantela las ideologías impuestas al cuerpo físico y psicológico femenino y edifica una nueva subjetividad femenina alterna que invita a la fluidez de la sexualidad. Asimismo, la narrativa visibiliza la capacidad del sujeto femenino para enfrentarse y terminar con el sentimiento de culpa previamente impuesto. Además, los personajes femeninos dentro del texto usan el erotismo y el cuerpo para la aceptación y normalización de su deseo sexual, el cual representa el nacimiento de un nuevo sujeto social femenino independiente. Así, los personajes femeninos consiguen posesionarse de sus cuerpos e identidades. Emma Pérez abre el camino para que las voces femeninas de las chicanas y de las mujeres *queer* que han permanecido silenciadas y encapsuladas se liberen y puedan coexistir tanto en un pueblo rural de Texas como en el resto de la nación.

---

## Notas

<sup>1</sup>Retomando la idea de Jean Baudrillard.

<sup>2</sup>Defino el discurso del erotismo como el uso de la sexualidad a través del cuerpo femenino para liberar los deseos sexuales de la mujer en un texto.

<sup>3</sup>Baudrillard explica que la seducción es un juego sexual y un juego de signos. Además, la seducción funciona como forma irónica y alternativa, que rompe la referencia del sexo, y da paso al juego y al desafío (27).

<sup>4</sup>La chica, de la cual está enamorada la protagonista, es la abusada.

Llamo “her” al personaje de “the young woman” y/o amante de la protagonista.

<sup>5</sup>Al mantener e invertir los roles de las víctimas de abuso sexual, me refiero a que tanto las mujeres como los hombres son objetos de la violencia que existe en la sociedad.

<sup>6</sup>Rebolledo explica el término andariega como mujer que camina libre, que piensa que es dueña de sí misma y que toma sus propias decisiones.

## Obras citadas

Butler, Judith. *Bodies That Matter*. Routledge, 1993.

---. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de María Antonia Muñoz. Paidós, 2007.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Traducción de Elena Benarroch. Cátedra, 2008.

Carrillo Rowe, Aimee. *Power Lines on the Subject of Feminist Alliances*. Duke UP, 2008.

Castañeda Antonia. “History and the Politics of Violence Against Women”. *Living Chicana Theory*, editado por Carla Trujillo. Third Woman Press, 1998, pp. 310-19.

Clark, Cheryl. “Lesbianism: An Act of Resistance”. *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, editado por Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa. Women of Color Press, 1983, pp. 128-37.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad, Vol II. El uso de los placeres*. Traducción de Ulises Guinazú. Siglo Veintiuno Editores, 2003.

Hernández, Ellie. “Chronotope of Desire: Emma Pérez’s Gulf Dreams”. *Critical Reader Chicana Feminisms*, editado por Gabriela Arredondo, Aída Hurtado, Norma Klahn, Olga Nájera-Ramírez y Patricia Zavella. Duke UP, 2003, pp. 155-77.

Herrera-Sobek, María. *Beyond Stereotypes: The Critical Analysis of Chicana Literature*. Bilingual P, 1985.

- 
- Hurtado, Aída. "The Politics of Sexuality in the Gender Subordination of Chicanas." *Living Chicana Theory*, editado por Carla Trujillo. Third Woman Press, 1998, pp. 383-428.
- Lorenzano, Sandra. "De la amorosa inclinación a enredarse en literatura." *Entrevista con Margo Glantz*. *Debate feminista* 17 (9 abril 1998): 2. Web. 13 abril 2017.
- Pérez, Emma. *Gulf Dreams*. Third Woman Press, 1996.
- Rebolledo, Tey Diana. *Women Singing in the Snow*. Arizona UP, 1995.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte, Egales, S.L., 2006.