



Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La tejedora de diálogos, el “tejido-texto”
como lenguaje femenino de subversión en
Sed de mar de Esther Seligson

Tesis presentada por María Teresa Picón Soto para obtener
el título de Licenciada en Letras Hispánicas

Asesora:

Dra. Luz Elena Zamudio Rodríguez

Lector:

Lic. Ramón Mauricio del Olmo Colín

México, D.F., a 24 de noviembre de 2014

Agradecimientos

A mis padres: Víctor, gracias por tu prodigiosa memoria y tu profunda sensibilidad que permitieron que te convirtieras en el mejor narrador de historias. Irma, gracias por tu fortaleza y férrea determinación que me enseñaron a enfrentarme a la vida con coraje y voluntad. Gracias a ambos por el apoyo, los sacrificios y el amor que me han mostrado siempre. Son toda la luz en mi camino.

A mi hermano: Pablo, gracias por caminar conmigo, por el apoyo y el cariño que he recibido de ti hasta ahora. Eres la contraparte que necesito para retroalimentarme y crecer. Gracias por la pasión que muestras por tus sueños que me ánimo a perseguir los míos hasta el final. ¡Somos cazadores de estrellas, hermano!

A Olivia y Ana: gracias por no soltar mi mano nunca, por el ánimo y cariño incondicional. Gracias por su fe en mí, por las risas, por el tiempo compartido, por la paciencia, por su solidaridad y su infranqueable amistad. Son fragmentos del sueño que por fin, hoy, realizo.

A mi primo Octavio Picón: gracias por compartir conmigo el amor por la literatura. Gracias por el apoyo, el cariño y el humor que siempre muestras cuando estamos juntos, me ayudaron a creer que lograría terminar esta tesis. Desbordas hilaridad y optimismo.

A mi asesora: Dra. Luz Elena Zamudio Rodríguez, gracias por ser mi “hilo de Ariadna” en el centro del laberinto poético de la obra de Esther Seligson. Gracias por su tiempo, su paciencia y su sincero entusiasmo durante la elaboración de esta tesis, con su ayuda redescubrí a Seligson al tejerla y destejerla continuamente en nuestros diálogos literarios. Es fuente de palabras y conocimiento.

A Ramón Mauricio del Olmo Colín: infinitas gracias por el apoyo y la experiencia brindados durante la lectura y corrección de esta tesis, mismos que me permitieron pulir mi trabajo y poder darle la forma adecuada.

A la familia Picón: por mostrarme la importancia de la fidelidad con uno mismo.

A la familia Soto: por enseñarme a sentirme orgullosa de la persona que soy.

A mis amigos: Alejandra, Andrés, Adriana y Leonor. Gracias por su comprensión, su ánimo, su apoyo y su cariño. Ha sido un gusto compartir el camino con ustedes; gracias por todo lo que aprendí de cada uno, por el tiempo, por las experiencias vividas y la alegría sin fin que siempre tengo a su lado. ¡Son talismanes de buena suerte!

Índice

Introducción	5
1. Esther Seligson	13
1.1 Obra literaria	19
2. Mito, intertextualidad y reescritura	
2.1 El mito	30
2.2 Intertextualidad e intratextualidad	33
2.3 El hipotexto.....	36
2.4 Reescrituras del mito homérico: reinterpretaciones contemporáneas en torno a la figura de Penélope	37
2.4.1 Penélope en el imaginario literario contemporáneo	42
2.5 Estado de la cuestión sobre <i>Sed de mar</i>	49
3. El lenguaje femenino de las palabras hiladas	
3.1 Reescrituras míticas de Esther Seligson	55
3.2 Precisiones sobre <i>Sed de mar</i>	58
3.3 Telémaco.....	68
3.4 El viaje	72
3.5 El lenguaje femenino de las palabras hiladas: el “tejido-texto”	85
3.5.1 Del hilo a la pluma: el diario y la carta.....	99
3.5.2 Penélope, la tejedora de diálogos.....	107
3.5.3 Y las agujas siguen hilando horas en el telar.....	113
Conclusiones	121
Bibliografía	132

No urdía, no tejía.
comenzaba un escrito y lo borraba
bajo el peso de la palabra
porque la perfecta expresión está impedida
cuando lo de adentro es presionado por el dolor.
Y mientras la ausencia es el tema de mi vida
o –ausencia de la vida–
llantos aparecen sobre el papel
y también el sufrimiento natural
de un cuerpo despojado. [...]
Me olvido de ti con pasión/ todos los días [...]
Mi única recompensa es comprender
por fin qué es la presencia humana/ y qué la
ausencia
o cómo funciona el yo...
Katerina Anguelaki-Rooke, *Los papeles dispersos
de Penélope*

“Yo soy el mar que tus dedos no volverán a tocar
en otras aguas; el camino que recorrerás siempre
ida y vuelta; la palabra cuyo diálogo buscarás
inútilmente en otro interlocutor; la libertad a la que
anhelas encadenar tus sucesivas prisiones.
Soy la ternura que escamotearás en otros cuerpos,
la entrega, el umbral donde nadie más te sabrá
recibir ni permitirá que atraveses.
Yo soy tu soledad...”
Esther Seligson, *Cautivos*

Introducción

El vasto corpus mitológico del mundo antiguo provee, principalmente, un entramado de historias épicas, la mayoría protagonizadas por personajes masculinos, en las que los protagonistas se enfrentan al destino o a fuerzas superiores a ellos y a través de la superación de los obstáculos se ganan su derecho ser nombrados “héroes”. Los primeros receptores de estos mitos se compenetraban con los personajes y a través de sus relatos, se fascinaban con las descripciones de criaturas fantásticas, tierras maravillosas o terribles monstruos que infundían temor. La imaginación de los receptores se estimulaba y el mito cumplía con la función de conjurar sus emociones, entonces se interpretaba el mito leído y se intentaba adecuarlo a alguna experiencia o situación por la que cada receptor había atravesado. Es decir, el receptor encarnaba al héroe en su cara humana y se identificaba con algún aspecto de su historia, se apropiaba de él. Posteriormente, las sociedades que precedieron a las culturas antiguas conservaron parte de este corpus de historias míticas, y realizaron el mismo ejercicio de interpretación con respecto a estos relatos.

Sin embargo, estas historias brillan gracias a la heroicidad masculina: es el varón el que logra las grandes hazañas, quien salva a la humanidad o se iguala a los dioses. Los personajes femeninos, aunque son igualmente fascinantes, no son tan independientes en sus acciones, y las pocas que lo son se ven juzgadas de forma violenta por la idiosincrasia patriarcal que ha prevalecido en todas las épocas. Su papel dentro de los mitos es engrandecer la personalidad o el destino de los héroes, son un mecanismo de la historia, a veces el móvil, pero nunca tienen matices: o son virtuosas mujeres de buen corazón o

peligrosas brujas de perversas intenciones. La gran mayoría no tienen voz, y las que logran hacerse de una la ponen a disposición de un discurso patriarcal que las somete y sojuzga.

No obstante, el lector, sobre todo el contemporáneo, se pregunta cuál es la historia detrás de cada uno de estos personajes femeninos. La voz que se les ha negado tiene algo que decir, un relato que enunciar. Las mujeres míticas son sombras perdidas que también tienen historias.

Dentro de los primeros textos que me apasionaron siendo muy joven se encuentran los relatos mitológicos de la Grecia antigua. Las historias sobre proezas, aventuras y amores imposibles se recrearon en mi imaginación y fomentaron mi pasión por el arte escrito. En especial, los personajes femeninos llamaban mi atención, sin embargo sus roles pasivos me generaban conflicto, pues como sujeto-lector estaba instalada en un contexto social y cultural muy diferente al que se narra en las historias míticas. Las preguntas surgían y mi interés por buscar esa otra cara del relato se intensificaba; entonces en una curiosa casualidad hallé el texto *Sed de mar*, arrumbado entre los polvorientos y escasos volúmenes de una deficiente biblioteca de preparatoria; con el texto descubrí a su autora, Esther Seligson, y aunque en un inicio la lectura del libro me resultó difícil, dentro del enigma me vi envuelta por la belleza de la prosa lírica con la que narraba la trágica historia de una mujer que se encuentra a sí misma mientras intenta salvar un amor que despedaza la ausencia, y entonces me interesé por saber más sobre Penélope y remití a su historia original.

Penélope, la mujer del héroe Ulises, es definida como el arquetipo de la esposa perfecta. En la *Odisea*, Homero la configuró como un modelo de castidad y pureza, cuyo

sufrimiento ante la ausencia del protagonista evoca un sentimiento de angustia en el lector; la historia de Penélope sirvió para construir una identidad femenina de idiosincrasia netamente patriarcal: es la mujer ideal porque dentro de su naturaleza no hay espacio para que las semillas de la rebeldía, la autonomía y el poder germinen, como en el caso de Clitemnestra o Medea. La reina itacense es un no-ser, un objeto enunciado en el discurso androcéntrico sobre el comportamiento y estatus de las mujeres en épocas anteriores. Penélope no tiene voz porque no necesita una y nadie puede leer lo que ha bordado en el tejido.

El pedestal que ha ocupado Penélope por largos siglos es resultado de la lectura e interpretación de su mito bajo la mirada masculina. La visión patriarcal del mito, cuyo protagonista es Ulises y es a quien se busca glorificar, puede justificarse con la expresión “detrás de un gran hombre hay una gran mujer”, y sin duda Penélope lo es. Pero a la expresión podríamos añadirle “hay una gran mujer que permanece callada”, porque nunca nadie le preguntó cómo le sentó ser la viuda de un guerrero vivo, quien, por su parte, experimentó la aventura de su vida; como lectora siempre me pregunté qué pensaba de haberse quedado a cargo de un hijo que más tardó en entregarla a sus pretendientes que en apreciar la discreta resistencia que presentó durante el asedio o la inteligencia de la que se valió para conservar el tálamo nupcial impoluto. También, qué pensaba de un esposo que la dejó en la primavera de su juventud y tardó en volver veinte años, aun cuando el largo retraso no haya sido enteramente su culpa. Sin embargo, al personaje homérico no le importa su propia tragedia sino el bienestar de Ulises, Telémaco e Ítaca; para ella es suficiente el tardío regreso, a pesar de su inevitable vejez. Pero el lector contemporáneo

busca llenar el espacio que significaron esos veinte años de soledad en la vida del personaje.

El texto de Seligson se quedó en un rincón mi mente, pulsando mi inquietud por desentrañarlo cuando tuviera los elementos para hacerlo; y cuando estuve lista nació la idea de esta investigación. Con un análisis más cuidadoso me percaté que Seligson no sólo proponía la desmitificación del personaje femenino, sino que le construía una nueva identidad a través de un lenguaje nuevo: el tejido convertido en escritura, en la cual todas las voces, a excepción de la de Telémaco, son presencias ausentes.

La interpretación de la historia de Penélope bajo una nueva luz no tuvo lugar hasta entrado el siglo XX¹. La lectura de género presentó nuevas interrogantes sobre las historias míticas, principalmente sobre el papel de la identidad femenina. A partir de estas cuestiones se reestructuraron los personajes con otras miradas, otros valores y nuevos discursos. Penélope es el mejor ejemplo, pues paso de ser el objeto enunciado a sujeto enunciador en las nuevas interpretaciones. Este fenómeno ha prevalecido en los textos de autoras de género femenino, quienes se han internado en laberintos de espejos para leer como mujeres la imagen de mujeres, Lola Luna señala al respecto: “Leer como mujer significa revisar axiológicamente desde una perspectiva feminista las lecturas y modos de lectura que nos han configurado como lectores, y que nos han transmitido simultáneamente modelos de identidad sexual mediante roles o estereotipos sociales, arquetipos y mitos”² Por lo tanto, la

¹ Algunos autores, como Rosalía de Castro ya habían mostrado interés en reformular la historia de Penélope antes de que iniciara el siglo XX. En el texto, “Desde los cuatro puntos cardinales” (1884), Rosalía de Castro descontextualiza a la Penélope homérica a través del tejido, que ya no es el motivo de la espera sino un mecanismo de creación de una nueva identidad para el personaje femenino.

² Luna, Lola, “Leer leyendo como una mujer”, en *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1996, p. 24.

lectura de los mitos desde la perspectiva femenina actual es una revisión de los estereotipos y mitemas con los que se ha construido el sistema de definiciones femenino³.

La lírica, la prosa y el teatro han sido un terreno prolífero para los nuevos modelos de la identidad de Penélope, principalmente en la literatura hispana. Escritoras como la costarricense Rima de Vallbona, la española Rosalía de Castro, la nicaragüense Claribel Alegría o la cubana Juana Rosa Pitia crearon un universo poético en el que Penélope puede sentirse envejecida, rebelde y desencantada con respecto a Ulises. Hacen una cuidadosa revisión del mito y lo someten a su subjetividad, engendrando quimeras literarias que se adecuan a la individualidad de cada escritora. Destruyen el estereotipo para darle paso a las voces que exigen descontextualizar el simbolismo penelopeano de la mujer que espera para poder reformularla sobre nuevos cimientos. Monserrat Roig sostiene al respecto: “Surge una manera diferente de ver a Circe, a Calipso o Atenea, diosas reducidas luego a Hetarias; Nausica, Arete, Penélope o la vilipendiada Clitemnestra, las cuales no son más que venganzas sublimadas de la imaginación masculina. Existieron, sí, ¿pero fueron así realmente? Nunca lo sabremos. Hay que reinventarlas”⁴

Esther Seligson (1941-2010), escritora mexicana, contribuyó al panorama literario de reinterpretaciones míticas con *Sed de mar* (1987), un texto que narra el desencuentro amoroso entre Ulises y Penélope en el transcurso de la larga espera de la reina en Ítaca. La

³No sólo en la visión femenina Penélope sufrió modificaciones. Los autores varones también se dieron a la tarea de desmitificar la imagen virtuosa del personaje sin demonizarla por ello. El teatro español del siglo XX presentó las versiones contemporáneas masculinas del mito, Domingo de Miras, Antonio Buero Vallejo o Antonio Gala han escenificado a un personaje alejado de la idealización homérica, una mujer humana como cualquier otra, que duda, sufre, ríe, llora, sueña y se enamora. Penélope en su más simple humanidad, ya no le toca estar en los extremos, sino en el punto medio que permite a una sociedad contemporánea entenderla mejor.

⁴Roig, Monserrat, “Mujer y literatura”, en *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, Vol. 21, No. 5, mayo de 1985, p. 10-11.

fugacidad del tiempo, la brevedad del amor, la pulsión erótica de los sentidos y el rechazo del destino en función de la búsqueda de una nueva identidad mediante un nuevo lenguaje son los temas que aborda la escritora en su obra. Seymour Menton considera a *Sed de mar* “una pequeña joya literaria”, señala que el texto es:

una actualización de los sentimientos evocados por la vuelta del legendario Ulises a Ítaca. El narrador del proemio es Telémaco mientras los tres capítulos siguientes son narrados por Penélope, Euriclea la nodriza y el mismo Ulises. Sin embargo, la última palabra la tiene Penélope quien en el epílogo justifica su resentimiento contra Ulises por su ausencia y explica por qué se ha huido en busca de la ruta de él respondiendo al llamado «como un ansia de apertura». En una expresión máxima de feminismo *actual*.⁵

En el presente trabajo analizaré la nueva interpretación del tejido como metáfora de la escritura dentro del texto de Seligson, que a su vez se convierte en un lenguaje femenino. La autora utiliza los géneros del diario íntimo y la epístola para construir su historia, mismos que abordaré como géneros de escritura preferentemente femenina. A su vez los personajes femeninos cobran una particular resonancia al tomar el rol de escritoras, siendo ellas el sujeto de acción y quienes les dan voz a los personajes de Telémaco y Ulises. *Sed de mar* teje dentro de su trama la otra historia de Ulises y Penélope. En el telar de la escritura se enhebran los hilos del diálogo con el abandono, el erotismo del cuerpo, el tiempo transcurrido, el enigma. El texto le confiere a Penélope un espacio donde, simple y llanamente, puede quejarse; además es la apertura del trabajo de desmitificación que Seligson realizó en algunos de sus textos, principalmente sobre personajes femeninos.

En el nuevo lenguaje que establece Seligson cada uno de los personajes ocupa un rol diferente. Telémaco es el lector final de todo cuanto escribieron Penélope y Euriclea, Ulises es el enunciador de un discurso dominado por las entidades femeninas, Euriclea es quien

⁵ Mentor, Seymour, “Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988” en *Hispania*, Vol. 73, No. 2, 1990, p. 370.

encarna la voz de Ulises y deja que su escritura sea dirigida por la voz de Penélope, quien es el móvil de todo el texto y la tejedora de cada una de las voces que aparecen en él y que enuncian sus discursos desde un pasado indefinido. El tejido es utilizado como metáfora de acto creador, ligado a la entidad femenina como un medio para contar una historia, por lo tanto es el recurso que va a permitir desmitificar a Penélope en pos de una nueva identidad. El tejido escrito relata una historia llena de desencuentros, fragmentada, y habla de una Penélope humanizada que fue víctima del tiempo y la espera y que tiene sed de un diálogo con un Ulises ausente. A través del lenguaje tejido la voz del otro, que no se hace oír, se transfigura en palabras, ecos de la pluma, y enfrenta al tejido y la escritura: el primero simboliza su antiguo yo y la evocación de Ulises sustentada en la memoria; la segunda la transformación que realiza a partir de todos sus deseos insatisfechos. La gran ironía del texto es que al buscar el diálogo con el otro, Penélope encuentra el diálogo consigo misma, y ese mismo diálogo con su persona produce el desencuentro con Ulises y la lleva al encuentro con Calipso. La pluma de Euriclea pone en relieve otras dificultades, como la fragmentación de los textos o la reescritura de los mismos.

Uno de los grandes problemas a los que me enfrenté en el curso de esta investigación fue el reducido material crítico acerca de la obra de Esther Seligson, y la dificultad de acceder estos textos, como por ejemplo la consulta de la tesis *Versions of space in two mexican writers: Esther Seligson and Coral Bracho*, de Mary Ann Stuckert, me tomó alrededor de cinco meses pues resultaba difícil acceder al único volumen con el que cuenta el Colegio de México debido a que estaba en posesión de uno de los docentes. A su vez el texto de Carlos Von Son “Parodia como estrategia narrativa de subversión: la otra voz en *Sed de mar*” incluido en el volumen *Deconstructing Myths: Parody and Irony in Mexican*

Literature no se encuentra disponible en México, ni en una versión digital en Internet, por lo que me resultó imposible consultarlo.

Frente a esta problemática es necesario abordar el trabajo literario de Seligson y difundirlo al público para que tenga su merecido lugar dentro de las grandes obras de la literatura mexicana y latinoamericana. Aún le falta camino que recorrer a la crítica dentro de la obra poética de Esther Seligson, seguirla a través de su travesía hacia la luz, montados con ella en la barca por la que navegaremos sobre su hermética escritura. Persiguiendo las pasiones que asolaron su literatura: ser cazadores de sueños, tejedores de sombras, catadores de océanos fugaces de tiempo. Guiarnos por sus epígrafes para seguir el hilo conductor que nos orientará, no sin esfuerzo, a la médula de lo que intenta contarnos. La crítica aun le debe mucho a Esther Seligson y será nuestra misión ser los encargados de explorar el complejo entramado que es su escritura para descubrirla en su totalidad. Seligson puso la pluma, la capacidad creadora; la crítica se encargará de poner sus mejores armas en servicio de la labor interpretativa de tan importante obra literaria.