

**LA OTREDAD FEMENINA EN *AREÚSA EN LOS CONCIERTOS*
DE ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN**

The Alterity of Women in *Areúsa en los conciertos*
by Angelina Muñiz-Huberman

NAARAI PEREZ APARICIO
UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DEFENSE
naarai_perez@hotmail.com

Resumen: La identidad femenina se forma a través de las experiencias vividas, de los cánones sociales establecidos y por medio de la ideología adquirida y profesada. A pesar de que durante siglos se condenó a la mujer a ser el *otro* del hombre, la liberación femenina se ha impuesto con el afán de crear su propia personalidad. En esta búsqueda identitaria, la mujer ha tenido que enfrentarse a su otredad para definirse como persona y como ser integrante de una sociedad en constante evolución.

Angelina Muñiz, escritora perteneciente a la generación de “hispanomexicanos”, crea personajes femeninos cuya vida refleja la libertad del ser y del espíritu en medio de un mundo caótico por naturaleza. En este artículo se analiza la personalidad de Areúsa y Salomé, personajes femeninos de esta novela, las cuales emprenden el azaroso viaje interminable en busca de su otredad, con la finalidad de reencontrarse consigo mismas y reafirmar su personalidad tan peculiar.

Palabras clave: Literatura, Otredad femenina, Identidad femenina.

Abstract: Female identity is formed through experiences, from established social standards and through an acquired and practiced ideology. Although for centuries women were condemned to be the other man's half, women's liberation has been imposed in an effort for women to create their own personality. In this search for identity, women have had to face their alterity to be defined as a person and as a member of a constant evolving society.

Angelina Muñiz, writer from the generation of “Hispanomexicanos”, creates female characters, whose life reflects the freedom of being and spirit in the middle of a chaotic world by nature. This article analyzes the personality Areúsa and Salome, female characters in this novel, which take on the fearless, endless journey in search of his alterity, in order to reconnect with themselves and reaffirm their peculiar personality.

Keywords: Literature, alterity of women, female identity.

La identidad es todo aquello que conforma el “yo”¹, lo que nos caracteriza como persona y como ser existente, lo que nos distingue y nos hace seres únicos. Es también todo lo que nos define como parte de un grupo, de una comunidad; es decir, son las características que forman los estereotipos de la sociedad. Así pues nuestra identidad está formada, en gran parte, por nuestro pasado histórico, así como también por la manera en la que cada persona lo hace suyo, la formación de un arquetipo social. Sin embargo, no debemos olvidar que vivimos en una sociedad multicultural y globalizada, donde la mezcla entre lo que fuimos, lo que somos y lo que queremos ser, juega un papel muy importante en cada personalidad y da como resultado una serie de identidades lejos del paradigma original. La identidad de un hombre y de una mujer no es la misma ya que su pasado histórico dista mucho de serlo, así pues ¿qué caracteriza a la identidad femenina? ¿Es una identidad propia o adquirida? ¿O acaso, como Beauvoir decía en *El segundo sexo*, la mujer es simplemente la otredad del hombre y se le niega su propia humanidad?

La identidad femenina se forma a través de los cánones establecidos por la sociedad, es algo genérico, se nace mujer, se vive mujer. Sin embargo, cada mujer tiene características especiales y propias que se van adquiriendo con el tiempo y de acuerdo a la experiencia vivida. Las mujeres forjan su identidad a través de las actividades que realizan, por medio de la ideología con la cual toman conciencia del objetivo de su existencia. La condición histórica del sexo femenino ha hecho frente a los paradigmas de una sociedad patriarcal en la cual la mujer nace para y por los demás; siempre pendiente por dar gusto y agradar al sexo opuesto tanto mental como físicamente. Es por eso que en los últimos años cuando, se le ha intentado dar el valor que la mujer merece, la identidad femenina ha evolucionado y se ha ido creando una nueva forma de vernos y de percibir a las demás.

La cuestión que se presenta es ¿qué significa ser mujer? “Ser mujer –dice Kierkegaard– es algo tan extraño, tan mezclado, tan complicado, que ningún predicado llega a expresarlo, y los múltiples predicados que se quisiera emplear se contradirían de tal modo, que solo una mujer podría soportarlos.” (de Beauvoir, 1949: 59) Ser

¹ Véanse también las ideas de Rossana Cassigolini basadas en su amplio estudio sobre Emmanuel Levinas que nos dice que “El yo es un repliegue de lo otro que no lo deja existir. El porvenir no es más que el otro: la relación con el porvenir es la relación con la otredad”

mujer no se limita solamente a ser el *Otro* que nace y vive para el hombre; es más que la *madre-esposa-idea*. “No se nace mujer: se llega a serlo” (de Beauvoir, 1949: 87) Ser mujer es tener la capacidad de crear su propia personalidad, de expresar sus opiniones con certeza, es también el hecho de cultivarse cada día para llegar a ser feliz, sin embargo es igualmente adaptarse a la sociedad en la que vive y hacer frente a las desigualdades aunque esto lleve a la exclusión.

La identidad se reafirma a través de la otredad, es decir que para la construcción de la identidad es indispensable la alteridad y la otredad; necesitamos descubrir al otro a partir del yo y contraponerlo, ser el otro para poder definir el ser. La otredad surge cuando nos observamos detenidamente a nosotros mismos y a los demás:

El ser humano cae en la cuenta de que vive separado de los demás; de que existe aquél que no es él; de que están los otros y de que hay algo más allá de lo que él percibe o imagina. La otredad es la revelación de la pérdida de la unidad del ser del hombre... (Ociel, 1999: 1)

Es precisamente esta “unidad del ser” que se ve destruida y reducida la que nos lleva a buscar mas allá de nuestro ser, nos lleva a buscar al “otro”. Freud describe al “otro” como: “el antagonismo entre el yo y lo inconsciente reprimido.” (Freud, 1919: 8) La otredad es el hecho de saber que detrás existe alguien más que vive en un mundo donde lo “ilógico” es “lógico” y en el cual se puede ser lo que uno quiera aunque no esté de acuerdo con los límites impuestos por la sociedad. Representa, también, el vacío del “ser”, este vacío que de algún modo debe colmarse, según ciertos especialistas esto se puede lograr por medio del arte o del amor en cambio otros creen que nunca lograremos encontrar lo que buscamos.

Es, sin duda, esta búsqueda de la otredad femenina, lo que ha llevado a muchas mujeres a escribir, ya que por medio de la escritura construyen su identidad, tal vez una identidad pluralista o fragmentada debido a la sociedad en la que coexistimos; así la escritura se convierte en la búsqueda de la autenticidad, de firmeza e innovación, como lo expresó Chris Weedon: “En un intento para ir mas allá del falologocentrismo, las feministas posmodernistas han intentado desarrollar formas de ver una otredad femenina como sitio de resistencia y transformación” (Pacheco, 2009: 353) Una otredad que se convierte en algo más que la búsqueda del otro, una otredad femenina en la cual el “otro” tiene el poder.

Surge pues, la cuestión tan debatida ¿cuáles son las características de lo llamado “femenino”? ¿Realmente existe la “escritura femenina”? Según Kristeva este modo de discurso (dicho femenino) no pertenece únicamente a las mujeres, lo lúdico, lo irónico, lo excesivo, la *jouissance* que desboca lo racional y la autoridad, lo revolucionario y placentero del lenguaje, lo femenino lo encuentra también en algunos escritores modernistas (Suárez, 2000: 46). Sin duda la escritura de las mujeres tiene características específicas, como las descritas anteriormente, pero no por eso son exclusivamente femeninas, pues hay muchísimos escritores hombres que utilizan estos recursos.

Por otra parte Cixous reitera la necesidad del “lenguaje femenino” un lenguaje que sea abierto, que se caracterice por su abundancia y riqueza, por la fluidez y la negación a la teorización y a los códigos masculinos, además de que la escritura femenina está ampliamente ligada al cuerpo femenino, una escritura que fluye con placer femenino. Esta postura de lo femenino como único y propio de las mujeres basado en el cuerpo queda afirmada por la postura de Luce Irigaray quién expresó que:

El cuerpo femenino servirá, pues, de núcleo para un nuevo discurso que se oponga al discurso patriarcal y, en conexión con él, situará al placer (la *jouissance*) de la mujer, que es la mayor amenaza para el discurso masculino puesto que representaría su irreductible “exterioridad”. El placer femenino escapa a todas las dicotomías del pensamiento binario logocéntrico; tampoco tiene cabida dentro del falocentrismo patriarcal, ni siquiera puede pensarse desde la lógica especular. (Posada, 2006: 190)

Podríamos resumir estas ideas diciendo que las mujeres tienen su propia manera de ver la vida: la femenina; es decir a través del cuerpo. Tienen también su propia manera de expresar los sentimientos humanos e inclusive el placer que sienten no es igual al de los hombres. No me gustaría que cayéramos en el error, de ciertos críticos, y pensáramos que las características descritas anteriormente son exclusivamente femeninas; me uno a la opinión de Kristeva al pensar que no son exclusivas pero apoyo el pensamiento de Irigaray que lo muestra como algo único en la identidad femenina.

Las mujeres nos diferenciamos de los hombres no solo de manera biológica y física, sino también en la forma en la buscamos al otro, “El yo femenino lleva al Otro

dentro de sí, instalado en su propio centro, como si la incógnita, el secreto o misterio de lo no mensurable, una neutralidad no concebible, formara parte de ella.” (Fernández, 2011: 38) Es decir que la otredad femenina se basa más bien en la búsqueda de las libertades que siempre se le han negado a la mujer: la toma de decisiones, vivir una vida fuera de lo común, ser independiente y feliz; y es precisamente la búsqueda de esta otredad que los personajes femeninos de Angelina Muñiz–Huberman persiguen a lo largo de su historia.

En este ensayo pretendo analizar los dos personajes femeninos de *Areúsa en los conciertos*: Areúsa y Salomé. Dos mujeres que están marcadas por su pasado, su historia y su realidad, que emprenden esa interminable tarea de buscar al “otro”, tal vez al verdadero, a ese que necesitamos confrontar para afirmarnos como seres existentes. Ambos personajes están marcados por la peculiaridad de sus nombres: Areúsa, una de las prostitutas que trabajaba para la Celestina, y Salomé la hija de Herodías que pide la cabeza de Juan el Bautista como recompensa después de haber bailado ante el rey Herodes. Nuestro nombre nos identifica como “alguien”, forma parte de nuestra identidad y veremos cómo, estos nombres, afectan en gran manera la vida de estas dos mujeres.

Analicemos primeramente al personaje principal: Areúsa. Este personaje tiene una historia llena de altibajos, una vida apasionante desde sus orígenes. Me remonto a la historia de su madre; se llama Simone y fue perseguida e internada en un campo de concentración nazi, ahí fue violada y como resultado de esa violación nace Areúsa. Quien a su vez, fue abandonada por su madre para ser adoptada y criada por una pareja de judíos que lamentablemente mueren en un accidente automovilístico. Huérfana por segunda vez, decide buscar a su verdadera madre, hasta que la encuentra pero “no sabe si quererla o no. Principio de locura.” (Muñiz, 2001: 148) La figura de la madre está comparada con Dios, es decir, la madre es omnisapiente, omnipresente e incluso omnipotente. Antes de que Areúsa hable, la madre sabe exactamente lo que dirá y ella se siente vigilada, tiene que actuar como ella espera que actúe, tiene que darle gusto en todo; es por eso que al no lograrlo se siente rechazada y emprende un eterno viaje de huida y de indagación.

Este viaje es interminable, es eterno; es un viaje en la búsqueda de su identidad, la búsqueda de su alteridad. La causa principal del viaje es tener un encuentro consigo misma, es el aprender a conocerse y tener nuevas experiencias que la confronten con ella misma y con sus ideas. Las razones del viaje son totalmente necesarias: la soledad que lleva a la reflexión, el regreso a los lugares en los que se fue feliz y en los que se aprendieron una infinidad de cosas nuevas y el regreso a la familia y a las raíces. Por medio de este viaje Areúsa se reafirma como mujer libre, emancipada, esteparia y feliz; logra la autoafirmación de su personalidad. Una personalidad muy peculiar, que ha resultado de una mezcla de la concepción de género en la cultura occidental y en la latinoamericana. La intuición es la guía de este viaje, la protagonista irá a los lugares en los que se siente segura, en los cuales recordará, soñará y vivirá lo casi imposible, lo reconfortante y lo apacible.

La reconstrucción de la identidad femenina por medio del viaje, del amor, de los encuentros furtivos, de los recuerdos y de la familia hacen de estas dos mujeres seres renovados, revitalizados y dispuestos a continuar el largo camino de la vida. Estos viajes son muy variados, comenzando en Tepoztlán, pequeña ciudad llena de mitos y costumbres prehispánicas que atrapan a la protagonista en una atmósfera silenciosa propicia para dejar pasar el tiempo y recordar. En cambio el viaje a Filadelfia simboliza el regreso a la juventud, a la vida en la universidad y sobre todo el recuerdo de su único y gran amor. Por medio de este viaje la protagonista vuelve a revivir detalle a detalle y casi como una obsesión cada uno de los momentos vividos y de los lugares recorridos con la persona amada. Después hace una pequeña escala en Nueva York para recordar su infancia y su adolescencia, al igual que la felicidad que esa ciudad fetiche le provoca.

París es la ciudad de su infancia, donde vivió sus primeros años y donde aún vive su madre. Este viaje representa la confrontación con su madre, es un regreso a la fuente de la vida. Lamentablemente la relación madre-hija no es armoniosa, el pasado las persigue a ambas. La madre por haberla abandonado, la hija por no haber sabido amar a su madre; esta tensión se refleja hasta en sus conversaciones más triviales. Será en este viaje que Areúsa va a descubrir la razón por la cual su madre le puso ese nombre. La razón es simple, ese nombre tiene como objetivo crear una paradoja entre

la forma en que su madre la educó y la vida misma. Esta revelación es trascendental, pues en una cama usada de un viejo hotel, nuestra protagonista encontrará lo que siempre ha buscado, la razón de su existencia: ser la doble de la Areúsa de *La celestina*, y toma un avión con destino a Barcelona.

Cuando el avión aterriza en Barcelona, Areúsa ha decidido buscar un editor para publicar un libro que aún no ha escrito. A partir de esta idea de la protagonista, Muñiz comienza a ironizar el mundo editorial, a los escritores y a los estudiantes de doctorado en busca de un tema de tesis. El libro no escrito causa revuelo entre los editores y el tono de la narración se vuelve lúdico. Barcelona representa el reencuentro con Salomé, sin embargo esta vez algo ha cambiado; Areúsa ya no necesita a Salomé, al contrario su presencia le molesta, la acosa. En este punto de mi análisis, me pregunto si Salomé es la otredad de Areúsa. Entre esa amistad-enemistad, entre esa compañía-soledad hay algo que se esconde; una sensación de estar frente a uno mismo o ante los detalles que se detestan en la propia personalidad. Salomé se convierte en el espejo de Areúsa y viceversa, lo que “permite la expresión de un narcisismo fundamental [...] la presencia de esas dos figuras opuestas permiten que la escritora exprese los aspectos contradictorios de una personalidad que no puede lograr la unidad” (Didier, 1981: 27) Si este “efecto espejo” ocurre en la vida de las mujeres en el momento de encontrarse frente a su otredad, podemos entender el tedio y el hastío de nuestra protagonista al ver a su “querida amiga”. Esta confrontación, que en el fondo es con ella misma la lleva a huir, a escapar del reflejo de su personalidad; pero no es tan fácil y es por eso que cuando Areúsa cree estar lejos de Salomé –ha huido a Egipto– la encuentra sin sorpresa en la calle y de nuevo la toma como suya, como propia.

La totalidad de los viajes que emprende la protagonista finalmente la llevan a darse cuenta de que sigue sintiéndose vacía, cansada de la vida y sin fuerzas para continuar, solo logra encontrar un cierto refugio escribiendo, su libro se llama *Florilegio de amantes* en el cual nos habla, entre otras cosas, de “un nuevo estado de ánimo” el cual describe de la siguiente manera: “Al nuevo estado de ánimo que estoy tratando de definir, formado por lo apacible y lo inquietante, agrego ahora lo fluctuante. Es decir, todo aquello que es indeciso, vago, que no sé cómo llamar”

(Muñiz, 2001: 46) ¿Y no es esta, tal vez, la visión de su alteridad? Este intento de definir y descubrir este llamado “nuevo estado de animo” la lleva de una ciudad a otra, queriendo encontrar lo que ya sabe que es imposible hallar, aquello que se ha perdido entre recuerdos y vivencias.

Es importante mencionar que Areúsa encontró el amor, pero no el amor pasajero que está siempre al alcance de su mano, sino el amor verdadero; encarnado en Uriel. Se trató de un amor que nació rápidamente en sus años de estudiante en Filadelfia, pero que termina en una promesa incumplida: “Si hubiera vuelto a saber de Uriel. Uriel se perdió en el tiempo breve en que lo conoció. Uriel marcó su vida y se escapó de ella. No por ruptura, no por desamor [...] Tal vez Uriel murió y por eso nunca regresó por ella. Porque en eso habían quedado, que regresaría.” (Muñiz, 2001: 76-77) Después de esta experiencia amorosa “única” para nuestra protagonista, se dedica a buscar “reemplazantes” de Uriel, los “otros” aquellos que solo representan “momentos de prostitución.” En la contraportada del libro podemos leer “Areúsa no se entrega, explota; no hace el amor, lo violenta” y va de amor en amor tratando de encontrarse a si misma; y para ello será capaz de correr en el intermedio de un concierto y buscar al director de la orquesta para hacer el amor entre aplausos y misterio.

Areúsa y Salomé se definen como mujeres que “No necesitaban el apoyo o la compañía de los demás. No buscaban el aplauso fácil ni el grupo laudatorio [...] habían descubierto que ser lobas esteparias otorgaba la mayor de las libertades.” (Muñiz, 2001: 51) Esa libertad que es negada por la sociedad tradicional, con los cánones patriarcales establecidos que indican que las mujeres se realizan a través y para el hombre teniendo como único objetivo en la vida el de ser madres. Por eso es que ambas se buscan persistentemente, se buscan sin poder encontrarse en un “mundo sórdido” que es el refrán infatigable de la primera página de esta novela, salvándose solamente la música. Y es precisamente la música el *leit motiv* de la narración; ambas protagonistas son asiduas a los conciertos de ópera y es por medio de la música, de las notas musicales y de las puestas en escena que ellas logran sobrevivir en este mundo tan mezquino.

La psicología de Salomé es muy diferente a la de Areúsa, pero es parecida en su condición femenina, vive en soledad². También está marcada por su nombre e incluso cada vez que hace el amor imagina y sueña con la cabeza de Juan el Bautista. Le gusta recorrer museos buscando todos los cuadros que han sido pintados en su honor; los observa, los estudia, los hace suyos. Al igual que Areúsa, ella también escribe un libro, llamado *Historia a contratiempo* en donde plasma sus pesadumbres, es una forma de desahogarse, de vaciar su interior. Vive una vida desolada, sin esperanza: “Hoy, Salomé siente una insatisfacción propia de quien sabe que no encontrará lo que busca. Un cansancio que no se aliviará. Un tedio que la inmoviliza.” (Muñiz, 2001: 82) Porque vaya que ha buscado y mucho pero no ha obtenido buenos resultados; ha pasado de cama en cama y de amante en amante tratando de encontrarse a sí misma o al menos descubrir un tenue reflejo de su identidad sin embargo aún no lo ha logrado. Solo con Areúsa se contenta, e inclusive se siente motivada a seguir viviendo ya que “Se une a ella como si fuera su doble y esto le da ánimos. Ese extraño estado de ánimo indefinible, inacabado. Sin principio ni fin. Que fluye entre ella y Areúsa.” (Muñiz, 2001: 89) Y encontramos de nuevo ese “estado de ánimo” que Areúsa mencionaba en su libro, y con esto reitero mi teoría: Salomé representa la otredad de Areúsa.

Salomé representa a las mujeres que han vivido desde la época bíblica del rey Herodes hasta nuestros días, es pues el símbolo del sexo femenino y de su historia a través del tiempo. Lo increíble de su vida es que ha pasado la eternidad buscándose y aún no se ha encontrado; solamente ha encontrado sombras. Finalmente logra liberarse de todo el peso de culpa que lleva sobre sus hombros después de siglos y siglos enfrentando las ideas de su madre, reconquistando a su verdadero amor Herodes, y yéndose con él por el desierto hasta convertirse en polvo, “polvo liberador”.

² Entiéndase por “soledad” la definición de Levinas, es decir, que: “la soledad emana del hecho de que hay *existentes*. Todas las relaciones son transitivas e impermanentes: soy en soledad” Es pues algo así como “una unidad indisoluble entre el existente y la acción de existir” (Levinas, 1993:81) Este concepto me parece perfectamente aplicable a la “soledad” que experimentan las dos protagonistas de la historia. Viven en soledad porque existen otras personas a su alrededor, ya que por su parte ellas nunca se sienten incomunicadas.

Jan Hanna es el personaje masculino de la novela. Gran director de orquesta que se topa con Salomé y Areúsa; juntos forman un trío unísono que funciona bien hasta que los celos se entrometen entre ellos y Salomé es relegada. Viajero incansable que va de concierto en concierto y de amor en amor. Al igual que nuestros personajes femeninos, él también escribe un libro llamado *Cuadernillo de viajes* en el cual expresa sus sentimientos más profundos; aquellos que no se dicen por miedo al rechazo. A lo largo de la historia hay una serie de encuentros y desencuentros entre los tres personajes; se dejan llevar por el azar y por la fuerza del destino. Apasionado de la música, Jan no ha tenido tiempo de saber quién es realmente, su único objetivo en la vida es lograr el *súmmum* de placer por medio de un concierto perfectamente ejecutado. Finalmente lo logra en la sala Nezahualcóyotl de la ciudad de México con Areúsa como protagonista principal y con la completa certeza de que “La Gran Pasión ha sido ejecutada.” (Muñiz, 2001: 209) Como lo expresa el final de la obra.

A través de su obra de ficción, Angelina Muñiz nos invita a recorrer la magnífica obra del compositor austriaco Alban Berg, desde el *Wozzeck* hasta *Lúlú*, pasando por “la memoria de un ángel” con una descripción tan detallada que nos sentimos parte del espectáculo. Reitero entonces la sensación de vacío que invade a los tres protagonistas quienes solo por medio de la música colman ese vacío de su “ser”. Anteriormente mencioné que el arte o el amor pueden llenar esa sensación de soledad y los tres personajes de Muñiz hacen todo lo posible por lograrlo. Ambas mujeres al llegar a cada ciudad van de museo en museo viendo pinturas y tratando de encontrar su reflejo en alguna de ellas. A veces son demasiado fuertes como *Cuatro figuras en un escalón* de Murillo o inspiradoras como la representación de Salomé del pintor francés Gustave Adolphe Mossa. Por otro lado, el recorrido literario es inmenso, desde *La Celestina* de Fernando de Rojas como origen del nombre de Areúsa, hasta Woody Allen como referencia para fumar opio en el barrio chino de Nueva York, el cual obviamente está regentado por la Celestina. Sin embargo esta “Celestina” no es la de Fernando de Rojas sino una ex enfermera de la Guerra Civil española donde obtuvo su “nombre de batalla”.

Esta referencia a la Guerra Civil española que pareciera sin razón alguna; es decir que es introducida de manera un tanto imprevista y sin razón, pero forma parte de las

obsesiones de Muñiz. En su larga obra de ficción siempre hemos de encontrar referencias, comentarios, sugerencias que nos llevan a este tema. Siendo hija de exiliados españoles que esperaban el retorno a la patria y el fin de la guerra, se ha vuelto una de sus más grandes angustias convirtiéndose en un tema de creación, en un motor de la imaginación. Así, una ciudad tan cosmopolita como Nueva York se vuelve lugar propicio para la creación de un personaje que vivió y ayudó a los combatientes de esta cruenta batalla.

“Veinte actos de amor y una sala de conciertos” es la segunda parte del título de la obra de Angelina Muñiz y es precisamente este el tema principal: el amor. El amor en todas sus formas que a lo largo de la narración va tomando forma y cuerpo inspirado en Orfeo y su gran amor por Eurídice, el cual lo lleva a arriesgar su vida y descender al infierno para tratar de recuperar a su amada muerta por una picadura de serpiente. Así ese gran amor logra salvar a Areúsa al deshacerse de Salomé invento de su imaginación, a mi juicio su otredad, para encontrar la luz hacia la verdadera afirmación de su “ser” y así llenar el gran vacío de su alma. Un encuentro con ella misma, con lo que hubiera querido ser, con lo que fue y con lo que será que termina en la afirmación de su propia y verdadera identidad femenina.

Podemos afirmar, en conclusión, que la universalidad en la escritura de Muñiz nos lleva a encontrar en sus personajes un sinnúmero de características femeninas de actualidad, las cuales representan las verdaderas naturalezas femeninas de nuestro siglo. Cada personaje ha sido creado para representar un papel específico en la representación del mundo, con una psicología apropiada y reflejada en algunos aspectos autobiográficos plasmados en esta obra. Este breve ensayo deja abierta la cuestión ¿la búsqueda de la otredad es un viaje interminable?

BIBLIOGRAFÍA

CASSIGOLI, Rossana (2008), “La morada y lo femenino en el pensamiento de Emmanuel Levinas”. En Cassigoli, Rossana (coord.), *Pensar lo femenino. Un itinerario filosófico hacia la alteridad*. Anthropos Editorial, Rubi Barcelona en coedición con UNAM, PUEG. pp. 59-74

DE BEAUVOIR, Simone (1949), *Le deuxième sexe I*. Paris, Gallimard.

DIDIER, Béatrice (1981), *L'écriture femme*. Paris, PUF.

FERNÁNDEZ, Gonzalo Jorge (2011), "La otredad femenina. Narrativa y voz de mujer". En *revista Destiempos*, año 61, no. 30. Consultado en <www.destiempos.com> (junio 2011).

FLORES, Ociel (1999), "Octavio Paz, la otredad, el amor y la poesía". En *Oralidad y comunicación*. No. 15, año 4, agosto - octubre 1999. Consultado en <www.razonypalabra.org.mx> (abril 2011).

FREUD, Sigmund (1919), "Lo siniestro", s. e., vol. XVII.

LEVINAS, Emmanuel (1993 [1979]), *El tiempo y el otro*. Barcelona, Paidós.

MICHELL, Juliet (1976), *Psicoanálisis y feminismo Freud, Reich, Laing y las mujeres*. Horacio Gonzalez Trejo (trad.), Barcelona, Anagrama.

MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (2001), *Areusa en los conciertos*. México, Alfaguara.

PACHECO ACUÑA, Gilda, "De la otredad a la identidad: perspectivas de teoría femenina de fines del siglo XX". En *Revista de Lenguas Modernas*. No. 10, 2009 pp. 353-359. Consultado en <www.latindex.ucr.ac.cr> (abril 2011).

POSADA KUBISSA, Luisa, "Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray". En *Logos Análisis del pensamiento de metafísica*, vol. 39, 2006 pp. 181-201. en www.ucm.es (mayo 2011).

SUÁREZ BRIONES, Beatriz (2000), "Feminismos: qué son y para qué sirven". En Zavala, Iris (ed.), *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Madrid, La página editorial.