

Voces de denuncia y aparecer colectivo en *Nosotras* (2020) de Suzette Celaya Aguilar

Voices of Denunciation and Collective Appearance in *Nosotras* (2020) by Suzette Celaya Aguilar

SOCORRO GARCÍA BOJÓRQUEZ *
PATRICIA DEL CARMEN GUERRERO DE LA LLATA **


 [10.29043/liminar.v24i1.1189](https://doi.org/10.29043/liminar.v24i1.1189)


Resumen: Este trabajo analiza la representación de las mujeres en la novela *Nosotras* (2020) de Suzette Celaya Aguilar. La narrativa articula un mundo en vías de desaparición en donde los personajes femeninos simbolizan formas de resistencia y acción política. En ese sentido, reflexionamos en torno al duelo, la identidad y el aparecer colectivo presentes en la configuración de los personajes femeninos. Se propone un estudio hermenéutico a través de las teorías de Hannah Arendt y Judith Butler. La pregunta que guía este análisis es: ¿qué representa la novela como acto literario y político en la narrativa latinoamericana contemporánea?

Palabras clave: escritoras latinoamericanas, estudios de género, agencia política, performatividad, Suzette Celaya Aguilar.

Abstract: This paper analyzes the representation of women in the novel *Nosotras* (2020) by Suzette Celaya Aguilar. The narrative portrays a world on the verge of disappearance in which female characters embody forms of resistance and political agency. From this perspective, the study reflects on grief, identity, and collective appearance as configured through the female characters. A hermeneutic approach grounded in the theories of Hannah Arendt and Judith Butler is proposed. The guiding question of this analysis is: What does the novel represent as a literary and political act within contemporary Latin American narrative?

Keywords: latin american writers, gender studies, political agency, linguistic performativity, Suzette Celaya Aguilar.

* Doctora en Humanidades por la Universidad de Sonora
Institución: Profesora de asignatura en la Universidad de Sonora
Temas de especialización: Estudios culturales y literacidad universitaria.
socorro.garcia@unison.mx
 0000-0003-0254-4530

** Doctora en Ciencias Sociales por el Colegio de Sonora
Institución: Profesora Investigadora en la Universidad de Sonora. Temas de especialización: Discursio cultural y Analisis de texto con perspectiva de género.
patricia.delallata@unison.mx
 0000-0002-5803-2377

Recibido: 26 de enero de 2026
Aprobación: 27 de mayo de 2026
Publicación: 8 de junio de 2026

La narrativa de las escritoras contemporáneas ha configurado nuevos imaginarios en torno a las múltiples formas de violencia presentes en contextos precarizados de Latinoamérica. En estos espacios, las violencias de género, la impunidad y diversas problemáticas estructurales atraviesan tanto la vida cotidiana como sus manifestaciones culturales y artísticas. En este sentido, la literatura, aun cuando posee sus propios métodos de estudio, puede analizarse en diálogo con otras disciplinas para enriquecer la comprensión e interpretación de la época que representa. Así, la novela contemporánea del siglo XXI, más allá de construir relatos de denuncia, articula universos narrativos que operan como dispositivos estéticos y políticos. Desde esta perspectiva, diversas aproximaciones críticas y periodísticas han denominado —y también cuestionado— esta tradición narrativa como el Nuevo Boom Latinoamericano (Scherer, 2021; Amaro Castro y Bustamante Escalona, 2025), categoría que busca explicar la creciente visibilidad de las escritoras latinoamericanas contemporáneas. Dentro de esta corriente se inscribe *Nosotras* (2020), primera novela de Suzette Celaya Aguilar y ganadora del Concurso del Libro Sonorense en su edición 2020.

Nosotras (2020) narra la historia de un pueblo sierreño a punto de ser desalojado por el gobierno federal debido a la construcción de una obra hidráulica. La historia toma como referente la construcción de la presa El Novillo —formalmente conocida como Plutarco Elías Calles— en el estado de Sonora, proyecto que implicó el desplazamiento y anegación de los pueblos de Suaqui, Tepupa y Batuc. En 2021, la autora publicó una investigación en torno a la figura del desplazado en este contexto histórico, problemática que atraviesa también el universo narrativo de la obra. A partir de este acontecimiento histórico, la escritora construye un espacio marcado por la pérdida del territorio, la fractura de la memoria colectiva y la desaparición de una forma comunitaria de habitar el mundo.¹

La novela está narrada en primera persona por Violeta. A través de la enunciación en primera persona del personaje femenino nos percatamos de que estamos frente a una cuenta regresiva del fin de todos los tiempos. Un espacio mítico en donde prevalece la impunidad. Las autoridades despojan a los habitantes de la tierra, la memoria y la identidad mediante una serie de arbitrariedades en aras del progreso nacional. El universo postapocalíptico construido por Celaya Aguilar está atravesado por las violencias de género y la violencia estructural que se cierne sobre toda forma de existencia. En este sentido, Lilia Valencia (2020) explica cómo las narrativas postapocalípticas contemporáneas configuran mundos marcados por el colapso social y la disolución de las formas tradicionales de comunidad.

El objetivo de este artículo es reflexionar acerca de la configuración estética de los personajes femeninos y su aparecer soberano en la historia desde una dimensión ontológica y política. El análisis se articula a partir de dos ejes. El primero reflexiona sobre la construcción de Violeta, personaje narrador cuya voz da cuenta del desarraigo, la pérdida colectiva y el proceso de desaparición del pueblo. El segundo eje explora a las tejedoras de sombreros —lideradas por

¹ Este acontecimiento ha sido representado en la cultura sonoreña mediante diversas expresiones artísticas, entre las que destacan el teatro, los corridos, el cuento, la fotografía y la danza. Tal es el caso de la obra *Trilogía bajo el agua* (2012) de Sergio Galindo, integrada por las piezas *Agua pasa por mi casa*, *Más encima... el cielo* y *El último vaquero*.

Reinalda—como una colectividad femenina que produce formas comunitarias de resistencia y justicia frente a la violencia feminicida que atraviesa el espacio narrativo.

Grosso modo, la historia transcurre en un pueblo sierreño marcado por el inminente desalojo y la desaparición de una forma comunitaria de habitar el mundo. En este contexto, Violeta se desplaza por el espacio narrativo enunciando el proceso de éxodo de los habitantes que han habitado el pueblo a lo largo de varias generaciones. A través de su mirada, la narración da cuenta de la impunidad que impera en el mundo narrado, así como del despojo territorial y simbólico que se cierne sobre el mismo. De igual forma, la novela presenta el feminicidio de Cora —esposa de Fermín, ambos recién llegados del norte— y la manera en que las tejedoras de sombreros articulan formas colectivas de memoria, acompañamiento y justicia. Desde las primeras páginas, la atmósfera narrativa anticipa la diáspora silenciosa de los habitantes y la muerte simbólica de toda forma de vida.

Mis paseos nocturnos me dejan ver que algunas familias ya empezaron a partir. Se marchan guarecidas por la noche, por la estridencia de los grillos, por lo tecolotes y por alguna vaca que muge mientras observa la luna. Los que se van intentan no ser vistos. Solo se escuchan sus pasos apresurados, como si fueran una manada de caballos fantasma. Yo los sigo sin que lo noten (Celaya, 2020, p. 11).

Nuestra propuesta hermenéutica se fundamenta en las reflexiones de Hannah Arendt (2009) sobre el espacio de aparición y la acción colectiva para pensar la dimensión política de los personajes femeninos dentro de la novela. Asimismo, retomamos las aportaciones de Judith Butler (2006, 2009, 2015) en torno al duelo y la performatividad en contextos de violencia, particularmente en relación con las formas de aparición y visibilidad de los sujetos dentro del espacio social. A partir de estas consideraciones teóricas, la novela representa un espacio de significación en donde los personajes están configurados desde el desplazamiento de los personajes femeninos y de las acciones que realizan como sujetos de discurso. En este sentido, Butler (2006) señala que:

El cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia, y también son cuerpos los que nos ponen en peligro de convertirnos en agentes e instrumento de todo esto (p. 52).

En la obra se observa cómo los personajes femeninos emergen dentro del contexto de vulnerabilidad para aparecer en el ágora y ejercer justicia ante el fenómeno de feminicidio. Desde una perspectiva narratológica, las categorías de voz y focalización desarrolladas por Gérard Genette (1989) permiten comprender cómo la diégesis de la novela se articula a través de la voz de Violeta, cuya enunciación en primera persona da cuenta de la pérdida, el duelo colectivo y la desaparición de una forma de existencia.

Finalmente, las reflexiones de Paul Ricoeur (2009) sobre el tiempo narrativo permiten comprender cómo la novela construye una experiencia temporal marcada por el gran tiempo histórico en donde converge el tiempo histórico y el tiempo mítico. Algunas cuestiones que orientan el análisis son: ¿cómo se construye el espacio de desterritorialización en *Nosotras*? ¿De qué ma-

nera las voces de Violeta y las tejedoras de sombreros producen formas de agencia y soberanía femenina? ¿Qué representa la novela como acto literario y político dentro de la narrativa de escritoras latinoamericanas contemporáneas?

Violeta: el espejo infinito que convoca a las mujeres de todos los tiempos

En *Nosotras* (2020) reaparece la dialéctica civilización-barbarie, recurrente en la literatura latinoamericana. Si bien ya no se depreda a machetazos, como ocurre en *La vorágine* (1940), estas prácticas han mutado hacia formas extractivistas impulsadas por corporaciones transnacionales y por el propio Estado, persistentes aún en distintos territorios de Abya Yala.² El contexto sociocultural de la novela se inscribe así dentro de las propuestas estéticas postapocalípticas de la narrativa latinoamericana contemporánea.³

— Aquí las casas se matan solas cuando se quedan vacías, los ancianos mueren de tristeza, las iglesias se cierran, las mujeres se ahorcan en los árboles y los hombres matan sin recibir justicia... Y también se inventan fuegos eternos (Celaya, 2020, p. 120).

Esta narrativa evidencia esferas de desposesión territorial y muestra la condición de despojo humano producida por políticas vinculadas al progreso global. De acuerdo con Judith Butler (2006), estas prácticas invalidan formas de ser humano y determinan, en cierto sentido, los contornos culturales de lo humano; es decir, los marcos éticos y hegemónicos desde los cuales se reflexiona sobre la vulnerabilidad y la pérdida. En este contexto, el pueblo funciona como un espacio simbólico y comunitario que articula formas de existencia, memoria y arraigo amenazadas por el desplazamiento y la desaparición.

Este análisis inicia a partir del personaje de Violeta, cuya voz narrativa articula la experiencia del duelo y la desaparición progresiva del pueblo. A lo largo de la diégesis, su cuerpo se desplaza por los distintos espacios del mundo narrado mientras enuncia el colapso comunitario y la pérdida de una forma de habitar el mundo. Violeta deambula con un espejo en la mano —comprado para su madre muerta— que se convierte en un símbolo de memoria y testimonio, reflejando las fracturas entre pasado, presente y futuro.

Siempre traigo conmigo un espejo. Lo compré de niña para regalárselo a mi madre, sabiendo que no podría entregárselo nunca. Que jamás la vería reflejarse en ese cristal. [...]. Es ovalado y cabe en la palma de mi mano. En la parte trasera tiene un sol con ojos, nariz

² Abya Yala es un término utilizado por diversos pueblos originarios para nombrar el continente americano. Seguimos la propuesta de Francesca Gargallo (2014), quien recupera esta denominación desde los feminismos comunitarios y decoloniales.

³ Lilia Valencia Sánchez (2020) señala que la función postapocalíptica puede entenderse como cualquier texto que narre cómo los humanos comienzan de nuevo después del fin de la vida en la Tierra como la conocemos. El evento apocalíptico, a escala global, causa un cambio radical en las condiciones de vida básica, sin necesariamente destruir a todos los humanos o todas las condiciones que hacen posible la vida.

y boca. Su color plateado contrasta con mi piel oscura como tierra mojada. Es pesado. Con el paso de los años comprobé su utilidad, para reflejar las cosas tal y como son, sin los engaños que me provocó. Por eso siempre lo traigo conmigo. Porque a veces no creo en lo que veo (Celaya, 2020, p. 14).

En este sentido, la descripción funciona, siguiendo a Gérard Genette (1989), como un recurso narrativo mediante el cual la escritora configura el deterioro progresivo del espacio comunitario. Así, el acto de deambular de Violeta constituye también una forma de enunciación testimonial que registra la desaparición del pueblo: "Desde que cerró la iglesia tengo más tiempo para caminar por el pueblo. Ahora no sólo lo recorro de noche, sino también de día. Con el sol grabo en mi mente los últimos retratos de este lugar" (Celaya, 2020, p. 101). Al respecto, María Filinich (2011) señala que la actividad denominativa "es ante todo nombrar, dar nombre, lo cual equivale a decir, hacer existir en el ámbito del discurso" (p. 54). Desde esta perspectiva, el recorrido de Violeta no solo testimonia la devastación del pueblo, sino que también resguarda su existencia simbólica mediante el acto de nombrarlo, gesto que evidencia la dimensión performativa del lenguaje y su capacidad de preservar simbólicamente la memoria colectiva.

El espejo que Violeta carga consigo durante sus recorridos por el pueblo funciona como un objeto simbólico que media la mirada del sujeto narrador frente al proceso de desterritorialización que atraviesa la comunidad. En relación con este símbolo, Jean Chevalier (2007) señala que el espejo permite leer el pasado, el presente y el futuro. En la novela, este objeto refleja tanto el mundo de los vivos como la memoria de los muertos, reflejando el asesinato simbólico del pueblo, la desposesión de sus habitantes y la suspensión ontológica de toda forma de existencia. En este sentido, Judith Butler (2006) señala que "Elaborar el duelo y transformar el dolor en un recurso político no significa resignarse a la inacción; más bien debe entenderse como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identificación con el sufrimiento mismo" (p. 57). Así, la configuración del personaje narrador articula una subjetividad que transforma el dolor en memoria y testimonio.

Siguiendo con la idea del espejo, este recoge metafóricamente la respiración del pueblo que fenece y evidencia cómo los sujetos están a punto de ser borrados por las aguas. En este campo semántico, el espejo puede leerse como una analogía de la superficie hidráulica que retiene el agua embalsada: una extensión reluciente que refracta las voces infinitas de toda forma de vida —biológica y simbólica— que refleja la desaparición de un pueblo condenado a extinguirse en aras del progreso nacional.

Sobre el cuerpo en movimiento del sujeto de enunciación, Hannah Arendt (2009) señala que toda presencia física en el ágora puede ser vista y escuchada por el mundo. Sobre esa misma idea, Judith Butler (2006) enfatiza la dimensión pública del cuerpo como parte de un fenómeno social. En este sentido, los lectores somos testigos de los desplazamientos simbólicos de Violeta en el tiempo-espacio de la narración, entendiendo, con Paul Ricoeur (2009), que el tiempo solo adquiere sentido en la medida en que es narrado. El personaje deambula por el atrio de la iglesia, el quiosco, las calles polvorientas, el lecho del río y el panteón, recorriendo todos los resquicios del pueblo como representación de la desposesión territorial que atraviesa el mundo narrado.

Como se observa, Celaya Aguilar configura a Violeta a partir de su propio duelo, articulando mediante la enunciación descriptiva los lazos discursivos que Butler (2006) reconoce como constitutivos de cohesión y sentido de pertenencia comunitaria. De esta forma, la narradora vive su duelo a través de las mujeres que le precedieron y de su descendencia, todas muertas y sepultadas en el panteón que pronto será también desintegrado por el agua. Asimismo, como ya se ha señalado, Arendt (2009) explica que el espacio de aparición es el lugar donde los individuos revelan su identidad a través del discurso y la acción.

En este contexto, el acto de aparecer de Violeta es político porque permite que el *yo* que ella era emerja a partir de un proceso derivado de la desorientación del duelo frente a la pérdida de su mundo. Butler lo explica de esta manera “—¿En qué me he convertido?’ o, incluso, ‘¿Qué es lo que me queda?’; ‘¿Qué había en el Otro que he perdido?’ —deja al ‘yo’ en posición de desconocimiento (2006, p. 57). De este modo, el acto de aparecer de Violeta articula una subjetividad atravesada por el duelo que solo puede reconocerse en relación con la pérdida de los otros y del mundo que habita.

A la luz de estas reflexiones, consideramos que el hecho de que el personaje femenino sea la narradora le otorga a la configuración de Violeta un carácter político, porque desde el espacio público —la esfera de la desposesión humana— interpela al lector para dar cuenta del asesinato simbólico del mundo narrado. Su voz, su mirada y su cuerpo aparecen políticamente dentro de la diégesis. Los desplazamientos de Violeta a lo largo de la narración la configuran como un sujeto en constante transformación, cuyo discurso testimonia y denuncia el apocalipsis del fin del mundo. En este sentido, la idea de performatividad que señala Butler en *Cuerpos que importan* (2015) permite comprender cómo se constituye la identidad del personaje, resignificada a partir de la pérdida, el duelo y la vulnerabilidad que atraviesan su experiencia. De esta forma, el tránsito de Violeta a lo largo de la narración la constituye y autodetermina políticamente.

Mientras Violeta recorre el pueblo y testimonia su desaparición progresiva, la novela articula también las distintas formas de violencia y precarización que atraviesan la vida de los otros personajes femeninos. A través de su mirada y de su registro discursivo, el mundo narrado evidencia cómo las tejedoras de sombreros construyen formas de acompañamiento y permanencia frente al duelo, la pérdida y el despojo territorial. No es gratuito que las tejedoras se reúnan en la cueva para elaborar sombreros de palma destinados a los muertos, ni que Violeta dé cuenta del fin del mundo narrado. Caminar, enunciar y denunciar son acciones que evidencian formas de habitar el duelo dentro de un espacio condenado a desaparecer.

Camino al río. En poco el agua llegará cálida, pero Jesusa ya no estará para acompañarme a darme un baño como lo hacíamos desde niñas. Mientras marchó me encuentro un puñado de mujeres que cargan palma seca. No son más de cinco. Reinalda, la mejor en este pueblo para trabajar la fibra, envuelve un paño blanco sobre la cabeza de las demás. Lo hace siempre, antes de irse a tejer sombreros a la cueva (Celaya, 2020, p. 42).

Marcela Lagarde (2015) sostiene que las mujeres son oprimidas por su condición de género, independientemente de otros factores identitarios como la clase social, la edad, la lengua, la ubicación geográfica o la nacionalidad. En la novela, estas opresiones se vinculan con la precariedad

económica, el aislamiento geográfico y los acontecimientos históricos que enmarcan la narrativa. De este modo, el pueblo se convierte en un espacio simbólico de pérdida en donde toda forma de vida y de identidad cultural se ve amenazada por la desaparición: la tierra, los cerros, el río, la iglesia y el panteón, junto con los cuerpos, los sueños, la memoria y el lenguaje, están a punto de ser anegados por el agua.

En este contexto, la novela construye un espacio narrativo donde el duelo se resignifica como un proceso lento y prolongado mediante el cual los sujetos desarrollan una identificación con el sufrimiento y la vulnerabilidad que atraviesan su experiencia. Esta condición no solo permite una introspección sobre la pérdida, sino también una transformación de la subjetividad frente a la desterritorialización. En *Violeta*, el duelo se articula desde la memoria del cuerpo, la genealogía femenina y la desaparición progresiva del territorio como se observa en la siguiente cita:

Camino entre las otras tumbas del cementerio con el cuerpo de mi hija en mis brazos. La mezo imaginando que duerme, como si ella no tuviera toda su vida con los ojos cerrados. La observo de cerca y retiro con las manos los pequeños insectos secos que habitan su cráneo. Le beso la frente. La acaricio con la suavidad de aquel sueño en donde yo era un árbol y la sostenía entre mis ramas (Celaya, 2020, p. 165).

Para finalizar este apartado, observamos cómo la configuración de la identidad de *Violeta* se resignifica a partir del desplazamiento, el duelo y la pérdida, hasta convertirse en una figura simbólica vinculada con la tierra, la memoria y la desaparición. En este sentido, su génesis representa una forma de persistencia frente al despojo y la pérdida del territorio. En sueños, ella se transforma en una mujer árbol que echa raíces hasta el centro de la tierra y desea, como señala la obra, "beberse el río completo" (Celaya, 2020, p. 181). *Violeta* representa a los sujetos desplazados, desarraigados y despojados de su territorio, pero también la persistencia de una forma de existencia que se niega a desaparecer completamente.

Las tejedoras de sombreros: memoria, duelo y acción colectiva

En *Nosotras* (2020), la estetización de la violencia atraviesa la obra de Suzette Celaya Aguilar desde múltiples dimensiones. Se manifiesta en el feminicidio de Cora y en la manera en que el Estado imparte justicia; está presente también en los mandatos de género y en las formas de culpabilización que históricamente han recaído sobre las mujeres; y, como hemos venido señalando, en el despojo físico y simbólico de una forma de existencia humana que constituye uno de los ejes centrales de la narrativa.

Nunca habían matado a ninguna mujer por aquí. Nunca un cuerpo había tenido que rescatarse así, ensangrentado, de su propia casa. A la vista de todos. Contrario a lo que intentan hacer muchas veces las mujeres: ocultar el maltrato (Celaya, 2020, p. 85).

Las tejedoras de sombreros, lideradas por Reinalda, se reúnen en una cueva para elaborar sombreros de palma destinados a sus muertos, un espacio excavado y construido por ellas mismas

como lugar común de trabajo y encuentro colectivo. La cueva funciona como un espacio simbólico de resguardo frente a la violencia que atraviesa el pueblo, pero también como un territorio de memoria donde las mujeres articulan formas de acompañamiento y permanencia frente al duelo. Más allá de elaborar los sombreros, las tejedoras construyen una práctica comunitaria que enlaza pasado, presente y futuro a través del trabajo manual y de la transmisión generacional de saberes.

Al dirigirme a casa veo que las mujeres están otra vez en la cueva. Se puede oler la palma, la humedad. Pensé que jamás volverían, que la peste de la sangre de Cora las marearía al punto de no dejarlas entrar (Celaya, 2020, p. 110).

En la historia, Cora es asesinada por Fermín, su esposo. Cuando las mujeres exigen justicia, las autoridades les responden: “Algo habrá hecho la mujer para terminar así —abona el presidente—. En este momento nuestras prioridades son otras” (Celaya, 2020, p. 94). Este hecho evidencia cómo el poder se articula desde el discurso patriarcal, operando en distintos niveles y colocando a las mujeres en zonas de opresión estructural, donde el feminicidio representa una de las formas más extremas de violencia contra las mujeres (Segato, 2003).

No es gratuito que el espacio de encuentro y reflexión de las tejedoras de sombreros de Suzette Celaya Aguilar sea, precisamente, una cueva. La cueva funciona como espacio de transformación política, evocando la alegoría de la caverna de Platón (1988), en la que la luz ilumina al interior o viceversa, permitiendo que la realidad se revele y sea cuestionada. En este marco epistémico, la colectividad adquiere una dimensión política a través del aparecer colectivo de las tejedoras exigiendo justicia. Este *nosotras* incluyente no solo preserva tradiciones y cultura, sino que también media conflictos y coloca en el centro de sus reflexiones situaciones como el feminicidio de Cora. De ahí que el duelo por la pérdida de Cora, las sitúa en una esfera de desposesión, donde la sujeción histórica de la mujer se exagera frente al desarraigo del pueblo y la ausencia de justicia.

En este sentido, las tejedoras de sombreros están configuradas como sujetos autodeterminados, conscientes de la opresión histórica y de la impunidad que prevalece en el pueblo. Celaya Aguilar las representa por medio de un aparecer colectivo soberano. Ellas ejercen la toma de decisiones de manera conjunta para liberarse de la oscuridad o del ocultamiento, metafóricamente hablando. Reinalda insta a las mujeres para que tomen corresponsabilidad en el ejercicio de la justicia: “—Ya saben. Todas o ninguna —les recuerda a las demás mujeres” (Celaya, 2020, p. 153). La cita evidencia una acción política colectiva que reclama justicia para sus muertas, estamos frente a un proceso de agencia femenina desde la vulnerabilidad compartida. Reinalda encarna así el despertar político de los personajes femeninos que pueblan el universo de Celaya Aguilar.

Marcela Lagarde (2005) conceptualiza el feminicidio como: “un crimen de Estado que incluye un componente de impunidad y que ocurre en tiempo, espacio, maltrato, vejaciones y daños continuos contra mujeres y niñas, que conduce a la muerte de algunas de las víctimas” (2005, p. 136). En este contexto, las tejedoras de sombreros emergen políticamente con la intención de transformar su realidad social. Sus acciones constituyen un acto político que articula la libertad ontológica, la resistencia frente a la dominación histórica y la apropiación del ejercicio del poder colectivo:

Todas o ninguna —le repite Reinalda, hasta que la mujer coloca de nuevo su mano con las otras. Ladea la cabeza hasta tapar su oído con el hombro, esperando la descarga. Reinalda cuenta: uno, dos, tres. Y alguna de ellas dispara. El cuerpo de Fermín cae al suelo (Celaya, 2009, p. 153).

En el marco de la representación de colectividades femeninas en la literatura, las tejedoras de sombreros de Suzette Celaya Aguilar se inscriben en un linaje de personajes femeninos colectivos presentes en la tradición literaria occidental. Por ejemplo, en textos grecolatinos como *La asamblea de mujeres* (1996), Praxágora insta a los demás personajes femeninos a reunirse políticamente para participar en una asamblea gobernada por hombres: “por eso mismo nos hemos reunido aquí, para preparar bien nuestros discursos, pónganse pronto las barbas tú y todas las que se han ejercitado en el arte de hablar” (Aristófanes, p. 4). Asimismo, en *Lisístrata* (1988), el personaje homónimo convoca a las mujeres a organizar una huelga sexual como forma de presión política frente a la guerra.

En lo que se refiere a las configuraciones colectivas de personajes femeninos contemporáneos, en *Nómadas* (2020), de Imanol Caneyada, la colectiva fantasma se configura como un grupo de mujeres en resistencia que huye de la heteropatriarcalidad y se instala en el desierto para crear un mundo nuevo: “nosotras, la colectiva fantasma, como nos autonombramos, hace dos décadas que erramos por el desierto proscritas, a salto de mata, nómadas irreductibles, eludiendo los intentos de darnos caza” (p. 184). Esta representación refuerza la idea de que los colectivos femeninos, aun en contextos apocalípticos, construyen espacios de autonomía y resistencia frente a las estructuras de poder que las oprimen.

En este sentido, los colectivos femeninos que hemos traído a esta reflexión aparecen vinculados con la búsqueda de justicia frente a las distintas formas de violencia y opresión histórica. No obstante, es importante reconocer que dichas representaciones colectivas fueron configuradas desde una mirada masculina. Es decir, en estos textos la sátira opera como un recurso estético para representar y, en cierto modo, contener la experiencia femenina dentro de los marcos del relato patriarcal.

A la luz de estas ideas, consideramos que en *Nosotras* (2020), la propuesta estética de Suzette Celaya Aguilar configura a los personajes femeninos atravesados por el duelo, la pérdida y la desposesión territorial. Tanto Violeta como las tejedoras de sombreros aparecen representadas en situaciones límite, marcadas por el desplazamiento y las distintas formas de violencia que atraviesan el mundo narrado. En este contexto, las tejedoras no solo nombran el problema del feminicidio y la impunidad, sino que también construyen formas colectivas de acompañamiento, memoria y búsqueda de justicia frente a la desaparición progresiva del pueblo.

Así, las propuestas estéticas de Aristófanes y Caneyada constituyen parodias feminizadas del discurso dominante de sus épocas. Por su parte, las tejedoras de sombreros configuradas por Suzette Celaya Aguilar no huyen al desierto, no se disfrazan de hombres ni recurren a huelgas sexuales; más bien, despiertan de siglos de opresión histórica y aparecen colectivamente como sujetos políticos. Es decir, salen de la cueva —literal y simbólicamente— para aparecer en el ágora ejerciendo justicia mediante un acto colectivo y político: matar entre todas al feminicida. Reinalda, como Praxágora y Lisístrata, convoca a otras mujeres para reflexionar y actuar colectivamente.

No obstante, las decisiones tomadas por las tejedoras de sombrero responden a un contexto de violencia feminicida y desintegración comunitaria que distancia la propuesta de Celaya Aguilar de la sátira clásica.

En esta lectura crítica, consideramos que los personajes femeninos de Suzette Celaya Aguilar transforman significativamente los cautiverios de las mujeres conceptualizados por Marcela Lagarde (2015) en una metáfora de la libertad. Las tejedoras de sombreros están configuradas como sujetos volitivos y conscientes que, siguiendo la dimensión epistémica de la alegoría de la caverna, deciden ejercer justicia y transgredir el orden patriarcal que impera en el pueblo. En este sentido, la colectividad femenina representada en la novela puede vincularse con la noción de sororidad propuesta por Lagarde a finales de los años ochenta, entendida como una práctica ética y política orientada hacia la construcción de alianzas entre mujeres (1989).

No obstante, en diálogo con los feminismos comunitarios y decoloniales de Francesca Gargallo (2014), consideramos que estas alianzas también pueden comprenderse como prácticas situadas de resistencia que emergen de experiencias históricas concretas de violencia, despojo territorial y memoria colectiva. Desde esta perspectiva, las tejedoras de sombreros construyen redes de acompañamiento, justicia y permanencia frente al feminicidio y la desaparición progresiva del pueblo. En esta línea de pensamiento, las tejedoras de sombreros evocan formas de sororidad presentes en narrativas feministas latinoamericanas como *Amora* (1989) de Rosamaría Roffiel.⁴

Sin embargo, en pleno siglo XXI, los personajes femeninos de Suzette Celaya Aguilar no son militantes urbanas ni participan en espacios institucionales de protesta. En *Nosotras* (2020), las mujeres son tejedoras sierreñas que se unen para ejercer justicia frente a las violencias de género presentes en el mundo narrado. A través de esta práctica colectiva, transforman el duelo compartido en una forma comunitaria de acción, memoria y justicia.

Finalmente, reflexionamos en torno al título de la obra. *Nosotras* constituye una presencia lingüística soberana: un pronombre femenino en plural que nombra colectivamente a las mujeres. Teresa Meana (2016) señala que el lenguaje sexista invisibiliza a más de la mitad de la humanidad, contribuyendo al silenciamiento histórico de las mujeres. En este contexto, la propuesta literaria de Suzette Celaya Aguilar articula una dimensión ética y política del lenguaje al evidenciar y traer a la luz aquello que históricamente ha permanecido invisible. Nos nombra. Nos trae a la luz. Desde los estudios de performatividad lingüística, Judith Butler (2009) señala que: "La enunciación en sí es vista de forma exagerada y altamente eficaz: ya no como una representación de poder o su epifenómeno verbal, sino como el *modus vivendi* del poder mismo" (p. 128), principio que se materializa en la configuración de los personajes femeninos de Celaya Aguilar.

A la luz de este estudio, los personajes femeninos se reproducen, se nombran, constituyen una identidad y aparecen soberanamente. La siguiente cita simboliza la relación entre sororidad, transgresión y acción colectiva a través de las tejedoras de sombreros, mostrando cómo el

⁴ En la novela *Amora* (1989), el personaje de Lupe encarna una forma de aparecer político femenino vinculada con la militancia feminista de finales del siglo XX.

lenguaje performativo permite resignificar el mundo habitado y ejercer acción política desde la práctica comunitaria:

- Si una no está de acuerdo, no lo hacemos. Si todas decidimos que sí, tendremos que vivir con el peso de haber matado a un hombre.
- Sí: o todas o ninguna
- Ya pasó mucho tiempo sin ponernos de acuerdo.
- El otro ha de creer que ya la libró.
- Si alguien no está de acuerdo, que levante la mano.
- *Todas queremos.*
- Así sea, entonces (Celaya, 2020, p. 126).

En lo referente al análisis crítico del discurso literario (las cursivas son nuestras), María Filinich (2012) señala que los verbos modales representan manifestaciones del espíritu del sujeto enunciador. El verbo querer en plural —todas queremos— simboliza una voz colectiva que emerge para enunciarse públicamente desde una dimensión ética y política. Desde esta perspectiva, el universo narrativo de Suzette Celaya Aguilar permite observar el aparecer lingüístico y político de nosotras: las mujeres de todos los tiempos.

En lo referente a la performatividad lingüística como acto identitario y político, Judith Butler (2009) señala que la lingüistificación “requiere abrir nuevos contextos, hablando de maneras que aún no han sido legitimadas y, por lo tanto, produciendo nuevas y futuras formas de legitimación” (p. 73). En este sentido, la propuesta estética de *Nosotras* (2020) convoca a un aparecer colectivo capaz de transformar el duelo compartido en una práctica comunitaria de memoria, resistencia y justicia frente a las violencias del mundo narrado.

Consideraciones finales: ¿quiénes somos *Nosotras*?

Las tejedoras de Suzette Celaya Aguilar se suman al núcleo de la transgresión femenina presente en la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres. En este horizonte literario, las narradoras del denominado Nuevo Boom Latinoamericano evidencian las violencias de género y las distintas formas de opresión estructural que atraviesan América Latina. De este modo, Suzette Celaya Aguilar recupera en *Nosotras* (2020) el discurso de sujetos históricamente deshumanizados, atravesados por el duelo, el desplazamiento y la pérdida de su única forma de habitar el mundo.

A lo largo de esta reflexión hemos querido mostrar cómo los personajes femeninos de *Nosotras* (2020) articulan una dimensión ética, política y simbólica de la experiencia femenina contemporánea en países latinoamericanos. Por un lado, Violeta encarna una conciencia narrativa atravesada por el duelo, la memoria y la devastación del pueblo. Su mirada testimonia el colapso comunitario y la pérdida de una forma de existencia vinculada con la tierra, el río y la genealogía femenina. Por otro lado, las tejedoras de sombreros simbolizan formas de unión, acompañamiento y acción colectiva frente a las violencias de género y la ausencia de justicia.

En este contexto, el título de la novela funciona como una presencia lingüística soberana que posibilita nombrar colectivamente a las mujeres e incorporarlas al espacio público de la tradición literaria. La propuesta estética de Suzette Celaya Aguilar evidencia una transformación significativa en la configuración de los personajes femeninos dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres. En esta línea, personajes como Cometierra en *Cometierra* (2019), de Dolores Reyes o las mujeres representadas en *Pelea de gallos* (2018), de Fernanda Ampuero, por citar algunos, muestran cómo las narradoras contemporáneas configuran sujetos femeninos capaces de cuestionar, transgredir y resignificar el mundo adverso que habitan.

En el universo creado por Suzette Celaya Aguilar somos NOSOTRAS, sí, con mayúsculas. No formamos parte de la sátira de las utopías feministas representadas en las comedias griegas ni de las configuraciones parodiadas en ciertos relatos contemporáneos. Más bien, somos nosotras quienes, tras siglos de cautiverio y silenciamiento, aparecemos literaria, lingüística y políticamente en el mundo a través de la literatura. Somos las tejedoras infinitas: hermanadas, sororas, representadas mediante el acto escritural de otra mujer: Suzette Celaya Aguilar.

Finalmente, consideramos que la escritora mexicana Suzette Celaya Aguilar irrumpe en el ágora de la literatura con su primera novela, configurando un acto de denuncia y justicia social. Su propuesta literaria articula un nosotras incluyente que, despojado de artificios, evidencia una transformación significativa en la representación de los personajes femeninos contemporáneos: una voz colectiva y estéticamente soberana. Al mismo tiempo, simboliza un llamado a las mujeres para aparecer, nombrarse y, en ese acto, transformar la historia de las mujeres en el mundo.

Referencias

- Amaro Castro, L. & Bustamante Escalón, F. (2025). *No somos boom. La polémica instalación de las narradoras latinoamericanas del siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Paidós.
- Aristófanes. (1996). *La asamblea de las mujeres*. UNAM.
- Aristófanes. (1998). Lisístrata. En *Las comedias de Aristófanes (Las avispas, Las aves, Las ranas, Los caballeros, Lisístrata, La asamblea de las mujeres)* (pp. 225-263). Editorial Época S.A. de C.V.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2009). *Lenguaje, poder e identidad*. Ed. Síntesis S.A.
- Butler, J. (2015). *Cuerpos que importan*. Paidós.
- Caneyada, I. (2021). *Nómadas*. Fondo de Cultura Económica.
- Celaya Aguilar, S. (2020). *Nosotras. Paraíso Perdido*.
- Chevalier, J. (2007). *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder.
- Filinich, M. I. (2011). *Descripción*. Eudeba.

- Filinich, M. I. (2012). *Enunciación*. Eudeba.
- Gargallo Calentani, F. (2014). *Feminismo desde Abya Yala y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. WordPress.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). El feminicidio, delito contra la humanidad. En *Feminicidio, Justicia y Derecho*. Comisión Especial para Conocer y dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, presas y locas*. Siglo XXI.
- Lagarde y de los Ríos, M. (1989). Pacto entre mujeres sororidad (*). *Revista Aportes*. Recuperado de internet <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>.
- Meana, T. (2016). El lenguaje como territorio de poder, conferencia. En III Jornadas de Debate Feminista organizadas por Cotidiano Mujer, Programa Género y Cultura de FLACSO Uruguay: <https://www.youtube.com/watch?v=2pqFzCrzpB8&t=339s>
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y Narración III. El tiempo narrado*. Siglo veintiuno editores.
- Platón. (1988). Libro VII. En *República* (pp. 338-377). Editorial Gredos.
- Scherer, F. (2021). El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo. *La nación*, 12 (06), 2021.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo.
- Valencia, L. (2020). *La novela de ciencia ficción postapocalíptica*. Tesis de doctorado. Universidad de Sonora.