

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

Presentación	9
Introducción	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)”	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria?	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela	243
Danuska González	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad	385
Michael Handelsman	
La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX	399
Germán Alexander Porras Vanegas	
Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz	409
Aline Marinho Lopes	
El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría	421
Gustavo Morello	
Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaio Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui	437
Sonia Ranincheski	
Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância	453
Tânia Elias Magno da Silva	

Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales

Consuelo Meza Márquez*

*Bendícenos, madre, porque somos tus criaturas.
Bendice nuestros ojos para que veamos la belleza invisible.
Bendice la nariz para oler tus perfumes.
Bendícenos la boca para que digamos las palabras mágicas.
Bendícenos el pecho para que lata nuestro corazón en armonía con las plantas.
Bendice nuestras piernas
Bendice nuestros sexos creadores de vida
Bendice nuestros pies para que bailen
la alegría de la cosquilla.
Bendice esta noche para que la luz venga hasta aquí
y la que no tiene madre encuentre su ombligo.*

(*Canto de llamada a la Madre Antigua*, Gioconda Belli)

En Centroamérica existe una tradición importante de cuentistas cuya presencia y producción es permanente, desde finales del siglo XIX, hasta el presente. De hecho, la narrativa centroamericana de mujeres se inicia en el género de cuento con Rafaela Contreras Cañas (1869-1893), quien publica en diferentes periódicos centroamericanos a partir de 1890, nacida en Costa Rica pasa la mayor parte de su vida en El Salvador. Le siguen la hondureña Lucila Gamero Moncada (1873-1964) en 1894; la costarricense Carmen Lyra (1888-1949) en 1905; la guatemalteca Magdalena

* Departamento de Sociología. Universidad de Aguas Calientes (México).

Spínola (1897-1991) en 1915; la panameña Graciela Rojas Sucre (1903-1994) en 1931; la nicaragüense Margarita Debayle de Pallais (1898-1983) en 1943 y Felicia Hernández (1932) de Belice en 1978, tres años antes de que este país se independice de la Gran Bretaña.

El ensayo caracteriza los rasgos de esta tradición de cuentistas que, como reflexión identitaria, dan cuenta de un trayecto de ruptura respecto de la concepción del *deber ser* femenino que, como mandato cultural, se impone a las mujeres. Este desafío como mujer creadora se expresa en la destrucción de los arquetipos femeninos pasivos y asexuados y la propuesta de nuevas metáforas, en las cuales las escritoras seducen en la rebelión vía la apropiación de su capacidad productiva, reproductiva y erótica, como el camino hacia la autonomía. Muestra el sentido de esos *gestos de ruptura*¹ en el proceso de autorepresentación desde un cuerpo, una conciencia y un lenguaje sexuado femenino.

Implícita, aunque sin desarrollar, se encuentra la inquietud acerca de lo que significa para una mujer el representarse a sí misma en los textos literarios y lo que significa para una lectora el mirarse y recrearse, imaginarse en esos espacios escritos desde un cuerpo y una conciencia similar a la propia. Lo anterior implica romper con la mirada desde los ojos de la cultura androcéntrica, un rompimiento con esa visión que surge de la traducción de una experiencia que no es la propia de un autor masculino y que refleja las inquietudes, temores y fantasías masculinas respecto de la mujer, significa escribirse y leerse, no desde los márgenes del discurso patriarcal, sino desde la colocación o posicionamiento en el centro del mismo². Es este el espacio de la utopía que la narrativa escrita por mujeres recrea y que de manera sintética se pretende mostrar en el reco-

1 La crítica Magda Zavala utiliza el concepto gestos de ruptura para referirse a esa ruptura frente a los convencionalismos de la relación sexo-género con el propósito de remover los estereotipos y conductas que han mantenido a las mujeres dentro de los márgenes del orden privado.

2 Patrocinio P. Schweickart señala que en los textos androcéntricos, la lectora lee el texto confirmando su posición del otro debido a que ha introyectado los textos y los valores androcéntricos. En el caso de los textos escritos por mujeres, la lectura expresa un encuentro intersubjetivo escritora-lectora estableciendo un contacto íntimo con otra subjetividad que no es idéntica a la suya pero que igualmente en su calidad de otro, le ofrece la posibilidad de articular su experiencia bajo una propuesta sexuada femenina. En ese proceso de identificación, la mujer lee como mujer lo escrito por otras mujeres, sin colocarse en la posición del otro, desnaturalizando los valores androcéntricos.

rrido propuesto por la producción cuentística de autoras centroamericanas.

La teórica Juliet Mitchell afirma en el texto ya clásico, *La condición de la mujer* (1974), que son las esferas de producción, reproducción, socialización y sexualidad las que marcan la condición de desigualdad social de las mujeres. La forma en que se articulan estas cuatro esferas ha dado cuenta de su posición concreta en la estructura social y deberá modificarse en su conjunto, de manera paralela, para permitir un verdadero proceso de cambio del papel que las mujeres cumplen en las sociedades. Sin embargo, la esfera del cuerpo y la sexualidad es de particular importancia en la definición del sujeto femenino. Es la existencia de una experiencia particular marcada por mecanismos opresivos de socialización que dan forma a la expresión de la sexualidad en la cultura patriarcal, que le arrebatan el dominio de su cuerpo y de las sensaciones adormecidas en él; aquello que le es más propio y cercano pero lo más determinado socialmente, lo que define a su yo femenino pero lo que más se encuentra controlado y normado por la sociedad patriarcal (Lauretis, 1992: 91).

Es una sexualidad para los otros que nada tiene que ver con el disfrute personal. Los valores religiosos y morales que construyen a la mujer como asexuada la mantienen alejada de la sensualidad de su cuerpo y del placer, provocando sensaciones de remordimiento, repulsión o sometimiento. Estas sensaciones conducen a la mujer a una toma de conciencia de su calidad de objeto sexual. Aquí radica el primer gesto de rebeldía que potencializa el proceso de autorreflexión, señala Aralia López en el texto *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo* (1985). Por tanto, es la esfera de la sexualidad, entendida como sensualidad³, erotismo y deseo, la que se construye como ese espacio de

3 Ernst Cassirer señala, citando a Aristóteles, que todos los seres humanos desean por naturaleza conocer y que una prueba de ello radica en el goce que proporcionan nuestros sentidos y por encima de todos el de la vista porque más que ningún otro permite conocer y traer a luz muchas diferencias entre las cosas. Por el contrario, añade, en Platón la vida de los sentidos se halla separada de la vida del intelecto por un ancho e insuperable abismo. En el caso de Aristóteles, la percepción a través de los sentidos permite a la mujer, conforme a nuestra propuesta, reflexionar acerca del contexto que la rodea y de sí misma. De igual manera, en Platón ese abismo pudiera referirse a ese cuerpo enajenado que como territorio tabú le es vedado recorrer. La apropiación del cuerpo inicia en el despertar a la sensualidad, reflexionando acerca de esos mecanismos represivos que la han mantenido apartada del mismo.

resistencia a los mecanismos represivos culturales desde el cual se impugnan los contenidos de las esferas de producción, reproducción y socialización. En el desafío de los dispositivos represivos de la sexualidad femenina bajo los cuales son socializadas, las mujeres, en un espacio de intimidad, resignifican la esfera de la sexualidad, recuperando con ello la sensualidad y soberanía de su cuerpo, estableciendo la legitimidad de su deseo como sujeto erótico y como sujeto de transformación social.

A partir de la propuesta anterior, en los cuentos se observa la capacidad de autodeterminación de las protagonistas en aquellos procesos que involucran el poder de decisión sobre el cuerpo femenino, el contacto y la sensualidad del propio cuerpo y la expresión del erotismo. Es una escritura rebelde que violenta los marcos de significación masculina con contenidos frecuentemente referidos al cuerpo, la libido y al goce femenino. Cada palabra intenta dismantelar el discurso patriarcal y construir la imagen de la mujer autónoma, invita a descreer de los mitos que la han mantenido alejada del deseo, del placer y de su cuerpo; de la palabra y la escritura para nombrarse, escribirse y leerse desde el centro del discurso, expresando ese conflicto entre su vocación para constituirse como sujeto de deseo y la ortodoxia del poder y del saber. Al textualizarse, se torna en un deseo más sexualizado y politizado y la escritura se transforma en un espacio de autorrealización imaginario en el cual es posible descubrir un discurso subversivo y deconstructivo.

Ese recorrido por la producción cuentística que da cuenta de esos gestos de desafío y ruptura en relación con la esfera del cuerpo y la sexualidad, se inicia con el cuento “Aquella luna de miel” de Myra Muralles (Guatemala, 1960), en el que se asiste a los recuerdos de una mujer que de niña “observó una imponente escena de pasión que nunca antes imaginó y que jamás pudo, ni quiso, borrar de su memoria: sus padres se acariciaban, desnudos, sin sábana que les cubriera, y se entregaban al regocijo, ajenos a la mirada curiosa y asombrada de su hija” (Muralles, 2005: 9). Descubre que la sexualidad no corresponde al horror que la abuela le contaba gracias a esa cátedra de sexualidad que los padres le brindaron.

Se continua el recorrido con protagonistas que desafían pero que no logran romper del todo el reflejo que les ofrece la cultura patriarcal. Leticia de Oyuela (Honduras, 1935) en el cuento “La Libertad” muestra

una mujer que ya ha cumplido los cuarenta años, por tanto se supone que su ciclo reproductivo ha terminado, lo que la deja al margen de ese ejercicio de la sexualidad que debe ser para la procreación. Sin embargo, ella pretende expresarle al marido el amor y el deseo que aún le provoca. El hombre la rechaza porque, conforme a los mandatos culturales patriarcales, es el varón el que debe tomar la iniciativa, la mujer es vista como asexualada y como el objeto del placer del *otro*. A Bienvenida aún le sangraba la herida de la última vez en que quiso que le advirtiera como mujer:

Esa tarde, mientras limpiaba el jardín, cortó un inmenso ramo de flores para colocarlo en la habitación y, en un raptó de pasión, recordar los años idos en aquel gran lecho, donde se tornaba pequeñita a su lado, sintiendo su instinto protector y el objeto fundamental de su amor. Había disfrutado de esa entrega total en vida y alma y pensó en recuperarla mediante una sorpresa. Impulsivamente, tomó las flores, las despetaló sobre el lecho, tapizándolo completamente e invadiendo la habitación de un olor gratísimo (De Oyuela, 2001: 118).

“Hechizo de amor” de Rosa María Britton (Costa Rica, 1936) es la historia de una mujer que, a pesar de saber que el marido la engaña, continúa enamorada y lo atiende sin reclamos porque asume que es su deber. Acude con una mujer conocedora de hierbas y hechizos para solicitarle uno que la libere de ese amor. Un día “el marido la golpeó de lo lindo, un poco averiada pero con el corazón enterito y sin grietas se mudó a casa de su madre sin decir adiós. A Calinda le pagó lo convenido, agradecida por el trabajo que le había hecho, al resolver su problema y librarla para siempre del apego que había sentido por su marido” (Britton, 2000: 20). Rebeca volvió a ser una mujer feliz y la fila de mujeres frente a la casa de Calinda se hizo interminable. Si bien, Rebeca no logra asumir la decisión como propia, la violencia del marido abre una fisura por donde ella está en la capacidad de penetrar y encontrar una salida al espejo patriarcal, contagiando con su ejemplo a otras mujeres. Sin embargo, todavía la solución al conflicto objetividad-subjetividad requiere de elementos simbólicos como la magia para apuntalar la voluntad.

El cuento “De armas tomar” de Marisín Reina (Panamá, 1971) presenta una situación similar a la de “Hechizo de amor” en la que el mari-

do es infiel. El espejo le ofrece una imagen de una persona que esta dejando atrás la juventud y su cara empieza a marchitarse. Es el rostro de una mujer que no desea seguir viviendo como hasta ahora, que expresa el anhelo de plenitud y admite, enfrentando al marido y a sí misma, en el reconocimiento de que ese “amor se marchito hace años y ya no hay nada que hacer” (Reina, 2003: 56) y le pide que se marche.

“La distancia es como el mar” de Mildred Hernández (Guatemala, 1966) ofrece otra salida. Piedad enfrenta al marido y a la amante, los golpea para liberarse de la rabia y “va al mar porque es la única manera que tiene de exorcizar el odio que la abrasa” (Hernández, 1995: 105):

En la oscuridad de la noche sin luna Piedad Reyes se entrega al mar, a la temeridad de su ternura. Con manos de amante experimentado, las olas son unos brazos que la abaten y recorren los más ocultos arcanos de su cuerpo agotados por la vida, virgen de placeres, acostumbrado a dar sin pedir nada a cambio. Los pezones se yerguen en un desafío de rebeldía inaudita. Separa las piernas disfrutando al amante que la mordisquea, que se le incrusta y toma posesión de los más recónditos parajes de su sexo ansioso y jadeante. Su piel es un erizo marino irradiando destellos luminosos y fugaces. Cierra los ojos y sus manos se crispan en la turbulencia del deseo. Está abrasada en una fuerza que la avasalla y se ruboriza ante la novedad de saberse plenamente mujer por primera vez (Hernández, 1995: 109).

Otras escritoras como Rocío Tábora (Honduras, 1964), Ruth Piedrasanta (Guatemala, 1958), Aída Toledo (Guatemala, 1952) y Magda Zavala (Costa Rica, 1952) a pesar de contar con relaciones de pareja satisfactorias y disfrutar de un erotismo compartido, experimentan esa insatisfacción y malestar producto de la necesidad de reconocimiento directo y personal y no a través de la mirada del *otro*. Rompen con la dependencia emocional respecto del compañero, eligen para sí y deciden caminar hacia la autonomía. Para ello, de manera contradiscursiva, empiezan por la resonancia del propio nombre, por el deseo de mantener un espacio y un *cuarto propio* que les permita recrearse y reconocerse en sus propias palabras, sensaciones y preocupaciones, y sobre todo, expresar su deseo protagónico y erótico con la conciencia de asumir las consecuencias de la

opción por la libertad. La protagonista de Magda Zavala en “De la que amo a un toro marino” es la que mejor logra aprehender y expresar ese deseo y esa conciencia plena de asumir las consecuencias de su decisión pagando gozosa el precio de la libertad:

Cinco años después, pude desandar el laberinto, el oscuro interior de mi toro, sus oquedades inundadas de oleajes sinuosos. Supe que toda esa humedad eran lágrimas que caían hacia dentro, y lo vi encorvado y bramante. Entonces corrí y corrí siguiendo la pista luminosa hacia la salida, aunque habría querido que sus brazos de atleta fueran entonces y por siempre mi refugio. Afuera, pude reconocirme de pie, íntegra, dispuesta a nacer entre las aguas (Zavala, 1998: 135).

Carol Fonseca (Belice) es una autora que escribe con una clara intencionalidad feminista en relación con situaciones de violencia doméstica. En “Breaking the silence”, la pequeña hija le pregunta a la madre si los hombres golpean a las mujeres porque las aman. La madre aspira a otra vida para su hija y es el apoyo sororal de una amiga de la abuela, la que le brinda los medios para abandonar al marido y asumirse dueña de su destino.

La preocupación por las madres solteras es una inquietud importante en las escritoras de Belice. Frecuentemente, la mujer es negra y el varón blanco. Las mujeres se ven obligadas a casarse, de no hacerlo son rechazadas por la familia y deben abandonar su empleo. Es una sociedad, como todavía sucede en muchos países latinoamericanos, con costumbres muy rígidas respecto de la esfera del cuerpo y a los hijos nacidos fuera del matrimonio.

En el cuento “The rocking chair” de Corinth Morter-Lewis la mujer decide continuar con el embarazo, a pesar de que la decisión implica el abandono forzoso de su empleo. La comprensión, el amor y el apoyo de la madre es una condición que le permite desafiar de manera exitosa el conflicto objetividad/subjetividad. Por su parte, Ivory Kelly en el cuento “The real sin”, ante la misma situación, con una clara intención feminista, realiza una crítica a esas sociedades que obligan a las mujeres a casarse porque, de no hacerlo, quedan fuera de la sociedad en lo simbólico y lo material. Lo anterior representa el verdadero pecado, nombre del cuento,

porque la priva de los recursos para mantenerse a sí misma y al ser que viene. La protagonista es una sobreviviente en esta sociedad patriarcal, una mujer que escribe, dueña de la palabra para contagiar a otras y seducirlas en la rebelión.

Otras autoras presentan el caso de mujeres que deciden realizarse un aborto. Arifah Lightburn (Belice, 1979) en “A tiny roach”, tiene como protagonista a una mujer joven que muere por una infección provocada por un aborto. En el momento de morir, la hija expresa su nostalgia por esa otra hija que no nació y por esa madre que no tendrá una hija o una nieta con quien compartir su sabiduría. “Blanca Navidad y Pink Jungle” de Zoila Ellis (Belice, 1957), muestra la comprensión y el apoyo de una abuela a su nieta, madre soltera:

Pasó por la casa de la abuela y la llevó consigo, esperando que quisiera algo con tantas ganas que le obligara a gastar el dinero para complacerla... No había nada que Julia pudiera decir. Sólo abrazó a la abuela con fuerza. De pronto, sacó el fajo de billetes del sostén poniéndolo en la mano de la abuela. Abuelita toma esto. No me importa lo que digas. Puedes comprar algo que necesites... Gracias, cariño, pero no lo necesito. Tú lo necesitas más. Cuando tienes dieciocho años y estás embarazada, se trata de algo serio. Ya lo ves. Haz con el dinero lo que te parezca bien. Éste es mi regalo de Navidad para ti (Ellis, 1988: 30).

La infidelidad representa el desafío más castigado en las sociedades que consideran a la mujer como un objeto propiedad del varón. Es esta una de las manifestaciones extremas de la apropiación del cuerpo y la sexualidad femeninas. Autoras como Argentina Díaz Lozano (Honduras, 1910-1999), Tatiana Lobo (Costa Rica, 1939), Anacristina Rossi (Costa Rica, 1952) y Dorelia Barahona (Costa Rica, 1959) lo presentan en diferentes contextos históricos que van, desde la sociedad colonial, hasta el presente. De manera contradiscursiva, las protagonistas no se ven a sí mismas como transgresoras, la acción es ignorada o de no serlo, logran evadir el castigo; son mujeres que separan el amor del erotismo, aceptable en la cultura masculina y la acción representa la fantasía que les permite evadirse de la rutina cotidiana o experimentar un placer que no se da en la relación con el marido.

“El bandido de Sensenti” de Argentina Díaz Lozano tiene como protagonista a una mujer que al ser capturada por un bandido, famoso por raptar mujeres hermosas y devolverlas varios días después, acepta regalarle tres días de su vida. Regresa con el marido y cuando él la interroga, ella coloca la mano sobre sus labios y el esposo la abraza con una mirada de comprensión, después de todo no ha sido su culpa, deciden seguir juntos y olvidar. El relato “María Francisca Álvarez. El honor recuperado, 1732” de Tatiana Lobo tiene como contexto la rígida sociedad colonial:

La defensa de la honra no era, entonces, un acto emanado sólo de un prejuicio, ni una forma de quedar bien ante los demás. No se trataba solamente de salvar una reputación; estaba en juego, también, la salvaguarda de los privilegios y prerrogativas de casta. Esta fue la verdadera razón por la que Doña María Francisca Álvarez, señora de muchas campanillas, acudió a los tribunales para obligar a su marido, Miguel de la Mata, para que éste reconociera que sus públicos celos eran infundados (Lobo, 1999: 65).

Así lo hizo después de un largo pleito y con la sentencia de pagar una multa de cincuenta pesos de plata si volvía a externar sus celos. La mujer recupero su honra, tuvo un hijo con los rasgos faciales de aquel hombre con el que el marido afirmaba el engaño, pero éste se cuidó bien de no hacer ningún reclamo.

“Juego de inocentes” de Dorelia Barahona muestra a Esmeralda una mujer de 25 años de piel blanca, el marido a punto de cumplir 48 de piel negra, que se siente atraída por un joven pescador de piel negra “y allí estaba de nuevo lo que tanto había deseado, la unión de los contrarios, una porción de carne negra y una porción de carne blanca entrelazándose” (Barahona, 2003: 44). Esmeralda reflexiona que nada malo tiene el añadir un poco de fantasía a su vida, a nadie había herido y como el pescado que se encontraba cocinando “aunque estuviera fresco.... sin un poco de jengibre no tendría ninguna gracia” (Barahona, 2003: 46). Anacristina Rossi (Costa Rica, 1952) en “Una historia corriente” inicia el cuento como sigue:

Hugo me quitó la virginidad a los dieciocho años. Me casé con él a los diecinueve, totalmente enamorada. Tan enamorada estaba de Hugo que

no me importaba no sentir absolutamente nada al hacer el amor. Recuerdo la primera vez que lo hicimos... Fue demasiado rápido, no sentí placer pero Hugo se sentía tan satisfecho y orgulloso que no le dije nada. Cuando me preguntó si me había gustado le dije que sí (Rossi, 1993: 127).

La mujer, en la búsqueda de una sensualidad propia, lee y visita especialistas pero después de fingir durante años no se atreve a decir al marido la verdad. Conoce a otra persona y por primera vez experimenta un orgasmo, se establece una relación paralela que el marido descubre acusándola de adulterio. Diana decide luchar para no perder su patrimonio, su trabajo y sus hijos. Se despide del amante, desea “ser valiente y enfrentar este asunto sola. Enfrentar toda mi vida sola” (Rossi, 1993: 140).

Bertalicia Peralta (Panamá, 1940) presenta en el cuento “Guayacán de marzo” la situación extrema de una mujer, madre soltera, que se une a un hombre alcohólico que la golpea, la viola y lastima a sus hijos. Dorinda es la que trabaja para sacar a flote a su familia. Se embaraza y como no desea tener un hijo de ese hombre, se realiza un aborto por sí sola, tal como otras mujeres le han dicho. Regresa a la casa, toma un cuchillo y lo clava en el corazón del hombre borracho, lo descuartiza y lo entierra, sembrando un guayacán encima. “Como estaban en marzo, y Dorinda quería que el guayacán creciera alto y lleno de flores, todos los días fue con sus hijos a regar la pequeña mata” (Peralta, 1988: 51). El cuento representa una síntesis de las múltiples formas de expropiación violenta de su cuerpo que experimentan las mujeres. Dorinda responde con la misma fuerza y recupera con ello la soberanía, el amor a la vida y el deseo de soñar. La protagonista no es construida por la escritora como transgresora, ni las lectoras la contemplan como tal.

El último grupo de escritoras empieza a delinear los rasgos de esa sensualidad y erotismo construida desde un cuerpo sexuado femenino: Jacinta Escudos (El Salvador, 1961) busca un sentido a la expresión del erotismo como la búsqueda del amor en el *otro*. En “Las listas”, dos amigas comparan sus listas de los hombres con los que han realizado el coito y al reflexionar sobre ello; se percatan de esa búsqueda del amor y que la única manera de encontrarlo es, suponen, probando.

La protagonista de Ivonne Recinos (Guatemala, 1953), en “Desaparecida”, admira su cuerpo desnudo en el espejo, lo acaricia y se pierde en el reflejo y en la sensualidad recién descubierta. Marta Rodríguez (Costa Rica) y Jessica Isla (Honduras, 1974) en sus cuentos, “Orgasmo” y “Punto G”, respectivamente, hacen referencia al auto-erotismo: cuentos en los que las mujeres aprenden por sí mismas su cuerpo y el placer que se desprende del mismo. A continuación un fragmento del segundo:

Y encontré mi pedacito redondo y rosado, que me había causado tantas sensaciones inciertas de pequeña. Empecé a jugar con él, primero de pasadita, luego con movimientos circulares, mientras una sensación desconocida de las entrañas, me iba subiendo por el vientre, pidiéndome más, cada vez más. Paré y seguí, intermitentemente, hasta que exploté. Me estremecí y quedé agotada, con la boca seca, sin saber que hacer o que decir. Un escalofrío recorría mi espalda, mientras observaba las diminutas gotas de sudor que aparecían en mi cuerpo, y noté algo más. Ya no tenía calentura.

Ligia Rubio-White (Guatemala, 1950) en “Dos” y Ana María Rodas en “Monja de Clausura” (Guatemala, 1937) tienen como personajes a monjas que buscan expresar esa energía erótica que fluye por sus cuerpos. Sor Ángela lo hace soñando y la protagonista de Ana María Rodas lo hace a través de fantasías eróticas, en la protesta pero también con la seguridad de que podrá evadir los controles sobre su cuerpo regresando cada noche a esa columna y a sus fantasías: “Siénteme ahora, con estos pechos cargados de deseo. ¿Quién va a atravesar esos muros, esos lienzos de negro terciopelo? ¿Quién va a atreverse a venir a la cita nocturna a esta columna, recia y dura como el ariete con que sueño? ¿Quién va a darle libertad a esa pez rojiza que navega por mi vientre?” (Rodas, 1996: 28-29).

La protagonista de “Parábola del Edén Imposible” de Rima de Vallbona (Costa Rica, 1931) en un relato pleno de color, de sensaciones y de referencias que aluden a la sensualidad del cuerpo descubre el tedio de la cotidianidad-infierno que la mantiene atrapada en las redes del aburrimiento. La entrada al paraíso-plenitud la descubre en el deleite en el cuerpo de otro hombre, en el éxtasis sobre el verde lujurioso del césped e inicia, así, un nuevo círculo.

“Maclovia” de Norma Rosa García Mainieri (Guatemala, 1940-1998) es la historia de una mujer joven y hermosa que vivía de los favores que dispensaba a los hombres del pueblo por la noche y durante el día era un alma caritativa y bondadosa. Los hombres hacían fila para visitarla. Era la única mujer verdaderamente libre del pueblo. A su muerte, el agua del río que pasaba frente a la casa de Maclovia, adquiere propiedades que curan de la impotencia a hombres y mujeres. Ahora en el pueblo se ha construido el templo de Santa Maclovia.

“Señorita en la cuadra” de Lety Elvir Lazo (Honduras, 1966) muestra a una niña que ve cambiada su vida a partir de la primera menstruación. La abuela y la madre la inmovilizan con las constantes restricciones y prohibiciones encaminadas a hacer de ella una mujer que se ciña a las normas del *deber ser* femenino.

[...] Tan extraño me era todo que en mi interior la curiosidad también creció [...] bajé el único espejo grande que colgaba de la pared [...] y empecé a buscar la razón de la ansiedad de las mujeres de mi casa. Me encontré con algo parecido a un rostro, con nariz, labios, cabellos, ojos, una boca húmeda encarnada y abierta, tres agujeritos que no sabía adonde llevaban pero no me atreví a entrar mis dedos porque por ahí estaba el cristal del que hablaba la abuela y me podría herir, y entonces ellas adivinarían que yo lo había quebrado, o que yo había visto lo prohibido, lo misterioso, lo mío, lo que me era negado, ocultado, a pesar de que estaba en mi cuerpo y por tanto era mío pero lo cuidaban para alguien más, yo sólo era la depositaria irresponsable que lo podía echar todo a perder [...], mi cuerpo era bello, mi vulva tenía cara, sonrisa y perfume propio. La verdad es que no entendí mucho ese día, pero me quedó claro que ese lugar era mío, que era agradable tocarlo, rozarlo, abrir y cerrarlo, era un rostro que me sonreía, no entendía por qué tanto miedo le tenía la gente. Desde ese día decidí que nadie me mandaría; que si era necesario diría a todo sí y haría lo contrario si a mí me parecía. Un poder superior se adueño de mí, con la menstruación me escapaba en las noches a caminar sobre la huerta de la abuela y las plantas no se secaban, daban los mismos frutos, si eran sandías, sandías rojas y dulces salían. Si eran frijoles, frijoles rojos o negros salían, si eran patates, patates frondosas salían, ¡puras patrañas!, pobre la abuela que nunca se atrevió a caminar sobre los sem-

bradíos de las tierras del bisabuelo ni de su pequeña huerta cuando sangra (Elvir, 2005: 90-91).

“Llamas y Sombras” de Helen Dixon (Nicaragua, 1958) ofrece a una descendiente de las brujas quemadas en la hoguera que al mirarse en el espejo, descubre las marcas en su memoria y reivindica el fuego que las purifica, las libera y las regresa al origen:

Me lanzo sin cuidado a la hoguera. El fuego me limpia, me derrite, funde mi vidrio quebrado. Ya no soy otra. Vuelvo a ser yo. Mi espejo se hace líquida ventana. Se mezclan mis colores, descubro nuevos, desconocidos. Mis grietas se vuelven transparentes. Emerjo del humo, de cenizas. Subo del fuego con mis alas. Viajo más lejos del infierno de sus miradas. (Dixon, 2006)

Se llega al final del laberinto, en un recorrido gozoso que deja atrás la victimización y el llanto para seducir en el placer del desafío; en una propuesta de la narrativa escrita por mujeres como el espacio de la utopía, de ese inédito posible que la escritora propone como ese *cuarto propio* en que las lectoras pueden someter a prueba las nuevas relaciones sin temor al castigo y la represión. La mirada que se encuentra en la autora y en las protagonistas representa, por tanto, una invitación a la transgresión, una invitación a las lectoras a verse reflejadas en el espejo de la literatura; en ese encuentro mutuo, que en el diálogo escritora-lectora les permitirá descubrir su rostro en plena humanidad y llenar el espejo de la cultura con nuevos rasgos como mujer y con nuevas ficciones como escritora, producto de un cuerpo y una conciencia sexuadas femeninas. Al hacerlo desafía al poder patriarcal y a toda la sociedad fundada en esta ideología, como mujer y/o como escritora.

Así, los cuentos no presentan protagonistas que se quedan atrapadas en el reclamo y la victimización, son textos de mujeres victoriosas que recuperan el gozo de ser mujer rompiendo con esa ética de sacrificio y abnegación que subyace en el discurso patriarcal acerca de “lo femenino”, a pesar de referirse a situaciones límite como la violación, la violencia y el aborto. Cuentos que conjugan ese afán lúdico de la Literatura con el compromiso hacia las mujeres, escritos por narradoras de distintas generacio-

nes en las que ya es posible identificar claramente esos gestos de ruptura con el deber femenino. Este es el poder subversivo que el discurso literario ofrece: en la complicidad establecida entre la escritora y la lectora, la literatura se potencializa como espacio de transformación social.

Bibliografía

- Barahona, Dorelia (2003). "Juego de inocentes". En *La señorita Florencia y otros relatos*. San José: Perro Azul.
- Britton, Rosa María (2000). "Hechizo de amor". En *La nariz invisible y otros misterios*. Madrid: Torremozas.
- Cassirer, Ernst (1994). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dixon, Helen (2006). "Llamas y sombras". En *Espiral*. Managua.
- Ellis, Zoila (1988) "Blanca navidad y pink jungle". En *De héroes, iguanas y pasiones*. Madrid: Zanzíbar.
- Elvir, Lety (2005). "Señorita en la cuadra". En *Sublimes y perversos*. Tegucigalpa: Litografía López.
- Hernández, Mildred (1995). "La distancia es como el mar". En *Orígenes*. Guatemala: Oscar de León Palacios.
- Lauretis, Teresa de (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer.
- Lobo, Tatiana (1999). "María Francisca Álvarez. El honor recuperado". En *Entre Dios y el Diablo*. San José: Guayacán.
- López González, Aralia (1985). *De la intimidad a la acción: la narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.
- Mitchell, Juliet (1974). *La condición de la mujer*. México: Extemporáneos, Colección a Pleno Sol 35.
- Murales, Myra (2005). "Aquella luna de miel". En *La Cuerda*, noviembre 9.
- Oyuela, Leticia de (2001). "La Libertad". En *Las Sin Remedio, Mujeres del Siglo XX*. Tegucigalpa: Guaymuras.

- Peralta, Bertalicia (1988) “Guayacán de marzo”. En *Puros cuentos*. Panamá: Hamaca.
- Reina, Marisín (2003). “De armas tomar”. En *Dejarse ir*. Panamá: Fundación Cultural Signos.
- Rodas, Ana María (1996). “Monja de Clausura”. En *Mariana en la Tigre-rra*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- Rossi, Anacristina (1993). “Una historia corriente”. En *Situaciones Conyugales*. San José: Red Editorial Iberoamericana.
- Schweickart, Patrocinio P. (1999). “Leyendo (nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura”. En Marina Fe (Coord.) *Otramente: lectura y escrituras feministas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zavala, Magda (1998). “De la que amó a un toro marino”. En Linda Ber-rrón (Comp.) *Relatos del desamor*. San José: Mujeres.
- _____ (2007). “El cuento que desafía. Las narradoras costarri-censes y el gesto de ruptura”. En Consuelo Meza Márquez (Comp.). *Penélope: Antología de cuentistas centroamericanas*. México.