

tTRANS-FIGURANDO

Literatura y género

Oscar Ortega Arango
Celia Esperanza Rosado Avilés
(Coordinadores)



UADY
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE YUCATÁN

tRANS-FIGURANDO

Literatura y género

Oscar Ortega Arango
Celia Esperanza Rosado Avilés
(Coordinadores)



UADY

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE YUCATÁN

PN tRANS-FIGURANDO: Literatura y género / Oscar Ortega Arango, Celia
56 Esperanza Rosado Avilés; Coordinadores. — Mérida, Yucatán: Universidad
.G45 Autónoma de Yucatán, 2026.
.T73
2026

Disponible también formato impreso.

1. Identidad de género en la literatura. 2. Mujeres y literatura. 3. Literatura – Ensayos, conferencias, etc. 4. Loeza, Zaldívar, Alejandro – Crítica e interpretación. 5. Ortega Arango, Oscar – Crítica e interpretación. 6. Rosado Avilés, Celia Esperanza – Crítica e interpretación. 7. Lara Quevedo, Raúl Humberto – Crítica e interpretación. 8. Loría Araujo, David – Crítica e interpretación

tRANS-FIGURANDO

Primera edición: junio de 2026

D.R. © 2026, Universidad Autónoma de Yucatán
Bajo el sello de la Casa Editorial UADY
Calle 60 núm. 491 A por 57, Centro
C. P. 97000, Mérida, Yucatán, México
Tel. +52 (999) 923 9769
casa.editorial@correo.uady.mx
casaeditorial.uady.mx

ISBN 978-607-8741-87-8

Las ideas y opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad exclusiva del autor y no reflejan necesariamente la postura oficial de la Universidad Autónoma de Yucatán. Obra con derechos reservados, prohibida su reproducción parcial o total sin el permiso escrito del titular de los derechos.

Hecho en México / *Made in Mexico*



UADY
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE YUCATÁN



CASA EDITORIAL
UADY

Contenido

Prólogo	6
OSCAR ORTEGA ARANGO Y CELIA ESPERANZA ROSADO AVILÉS	
La mujer como subalterna en la construcción de la identidad en la poesía de Pedro Almeida, Andrés Quintana Roo y Wenceslao Alpuche	10
ALEJANDRO LOEZA ZALDÍVAR	
Resumen	10
Introducción	11
De lo bello y sublime en la poesía yucateca	14
Género e identidad en tres poetas yucatecos: Subalternidad femenina en la creación de la identidad nacional	19
El compromiso como utopía. <i>La isla de la pasión</i> de Laura Restrepo y <i>El país de las mujeres</i> de Gioconda Belli	23
OSCAR ORTEGA ARANGO Y CELIA ESPERANZA ROSADO AVILÉS	
Resumen	23
Introducción	24
El espacio como utopía	25
Amartya Sen y su noción de compromiso	28
La isla de la pasión: del sueño al compromiso	30
El país de las mujeres, el compromiso transformador	35
Vencer el cuerpo, travestir la violencia y el género	44
RAÚL HUMBERTO LARA QUEVEDO	
Resumen	44
Nombrar para dominar: cuerpos, género y resistencia en Donoso y Santos-Febres	46
La Manuela: travestir el cuerpo para existir	52
Sirena Selena: negociar el cuerpo desde la transgresión	56

Devenir Sauria: mujeres reptilianas y descentramientos de lo humano en relatos breves de Jacinta Escudos, Lina Meruane y Malena Salazar Maciá	61
DAVID LORÍA ARAUJO	
Resumen	61
Introducción: este no es un capítulo sobre extraterrestres	62
Antesala: «Los cambios en mi organismo ya comenzaron»	66
Primera sala: «Prefería ser cocodrilo, indigna, impura»	69
Segunda sala: «Otras niñas raras que no se curaban de su rareza»	71
Tercera sala: «Llevamos con orgullo el peso de las escamas»	71
Coda: desplazamientos, descentramientos, devenires	81
Bibliografía	83
Sobre los autores	88

Prólogo

OSCAR ORTEGA ARANGO Y
CELIA ESPERANZA ROSADO AVILÉS

Sin lugar a duda, una de las mayores aportaciones provenientes de los estudios semióticos fundados a partir de los aportes de Charles Sanders Peirce es concebir el signo como una capacidad (no una estructura) de significar («algo que está para alguien en lugar de algo en algún respecto o capacidad» (Peirce, 1976: 22)). Dicha concepción, proveniente del acercamiento de Peirce a la química y a la lógica, tuvo impacto en los más diversos campos como la astronomía, la geodesía, la metrología, la psicología, la lingüística, la lógica, la filosofía, la historia de la ciencia, la economía y, por supuesto, la mencionada semiótica. Las consecuencias de tal posición son la potencialidad de intervenir en la significación del mundo del participante. En tal dirección, Charles W. Morris, padre de la semiótica moderna, afirma en su libro *Signos, lenguaje y conducta*: «Si algo (A) rige la conducta hacia un objetivo en forma similar (pero no necesariamente idéntica) a como otra cosa (B) regiría la conducta respecto de aquel objetivo en una situación en que fuera observada en tal caso (A) es un signo» (Morris, 2001: 14-15). Aunque se considera que el anterior acercamiento presenta una potencial intención conductista, también es permitido observar que todo signo, en últimas, tiene una intención de representar con la intención de intervenir en el redimensionamiento del horizonte vivencial del receptor del signo.

Esta noción de horizonte transformado (gracias a la presencia del signo capaz de significar una representación), condiciona nuestra for-

ma de comunicar/nos en el mundo pues como dice Emerich Coreth: «Horizonte significa [...] una totalidad comprendida conjunta y atemáticamente [...] Esta totalidad puede ser un contexto próximo e inmediato, o sea estrechamente limitado, de acción o de significado, el cual a su vez está en un contexto más amplio y remite a él por cuanto por él es condicionado y determinado» (Coreth, 1972: 104). La consecuencia necesaria de lo anterior es que todo proceso de creación *signica* tiene su potencial permanencia en la medida en que se establece como capaz de representar en el marco de un horizonte reconocido/reconocible: signo solo es signo al ser comunicable.

Además de lo anterior, el soporte sobre el cual se sostiene el signo (fónico, material, simbólico, etc.) no depende del referente «real» tras él, sino sobre el proceso semiótico de significación, es decir, imaginativo que lo consolida. El estudioso de arte italiano Corrado Maltese lo dirá así: «[...] los fenómenos artísticos [y] los fenómenos 'lingüísticos' [tienen] aspectos y funciones comunes: el hecho de constituir 'facultad expresiva', de servirse de elementos distintos y sin embargo organizados, de formar parte con el mismo derecho de los fenómenos comunicativos» (1995: 97). Por ello, la imaginación como 'facultad expresiva' nace del proceso mismo de *re/representación signica* del mundo: se imaginan otros mundos para comunicar una reescritura del universo cotidiano y perceptible.

En tal sentido, las representaciones pueden subsistir y entrar en procesos de circulación para comunicar en la medida en que aparece en un contexto dialéctico de fácil comprobación. Desde tal posición, se puede afirmar que los llamados estudios de género se han encargado de poner en el horizonte de comprensión y de imaginación de los diversos procesos de comunicación social y literaria un redimensionamiento de las diversas problemáticas asociadas a la comprensión de la noción de género. Y uno de los aspectos más interesantes de sus múltiples aportes es que el género se impone desde una imaginación social que otorga unas determinadas representaciones que funcionan como principios de comunicación que establecen una verdad. Así, Rosado y Ortega mencionan: «Ser hombre o ser mujer no es un hecho natural, es una construcción social que inicia desde el momento en que el bebé sale del vientre materno [...] A partir de ese momento

se «activa» en los adultos una gama de imaginarios y representaciones, productos de expectativas y deseos, que se volcarán sobre el niño o la niña tan pronto el aire entre a sus pulmones por primera vez» (2018: 12). La consecuencia de ello es, como afirma Bronwyn Davies, que a través de la socialización «los niños aprenden a aceptar su masculinidad o feminidad como si se tratara (o tratase) de un elemento incorregible o insoslayable de sus roles personales y sociales».¹

Todo lo anterior da origen al presente volumen, *tRANS-FIGURANDO. Literatura y género*, que explora los diversos cruces producto de los estudios de género con el desarrollo de estudios de diversas propuestas de imaginación discursiva en nuevas dinámicas de comunicación literaria. Para ello, el presente volumen se organiza en cuatro capítulos.

En el primero de ellos, *La mujer como subalterna en la construcción de la identidad en la poesía de Pedro Almeida, Andrés Quintana Roo y Wenceslao Alpuche* de Alejandro Loeza Zaldívar se presenta un análisis a los poemas *A una mejicana*, *Oda a la independencia* y *Un mejicano. El pecado de Adán* de los mencionados poetas yucatecos del siglo XIX para evidenciar las estrategias discursivas que excluyen a las mujeres del «contrato social» y se les asigna el «contrato sexual» con lo cual se evidencia cómo las mujeres son subalternas al poder patriarcal poscolonial, donde son instrumentalizadas a través del discurso de lo bello y lo sublime.

Por su parte, Oscar Ortega y Celia Rosado presentan en su texto *El compromiso como utopía. La isla de la pasión de Laura Restrepo y El país de las mujeres de Gioconda Belli* una discusión en torno a una redefinición de la construcción de lo femenino en la sociedad, no como el producto de una utopía, sino como resultado de los lazos de compromiso que se tejen entre ellas en la vida cotidiana tal como fueron descritos por el economista nacido en la India, Amartya Sen.

A continuación, Raúl Lara en su texto *Vencer el cuerpo. Travestir la violencia y el género* evidencia, a partir de lecturas de obras literarias de Donoso hasta Santos-Febres y de teóricos como Rita Segato y

¹ Davies, Bronwyn. *Sapos y culebras y cuentos feministas. Los niños de preescolar y el género*. Madrid: Universidad de Valencia, 1994, p. 13.

Michel Foucault, como los cuerpos no tienen significados únicos, ni verdades inamovibles, sino por el contrario son móviles y se definen desde la otredad, el poder y el lenguaje. En tal dirección, la cuestión es que, en la literatura, los personajes que negocian con los roles asignados procuran renombrarse, redefinirse y habilitarse como seres independientes a la naturaleza de un cuerpo más colectivo que propio.

Finalmente, David Loría en *Devenir sauria: mujeres reptilianas y descentramientos de lo humano en relatos breves de Jacinta Escudos, Lina Meruane y Malena Salazar Maciá* estudia la obra de tres escritoras latinoamericanas contemporáneas con el objetivo de analizar, a través de la representación del cuerpo, el nomadismo filosófico y los estudios de literatura y animalidad (y su encarnación de cuerpos saurios); la manera en que los personajes mujeres exhiben una hibridez interespecies y, al hacerlo, transgreden las lógicas de la representación de lo humano como relato hegemónico.

La mujer como subalterna en la construcción de la identidad en la poesía de Pedro Almeida, Andrés Quintana Roo y Wenceslao Alpuche

ALEJANDRO LOEZA ZALDÍVAR

RESUMEN

A través del análisis del discurso de los poemas de Pedro Almeida, Andrés Quintana Roo y Wenceslao Alpuche, se determina cómo dichos escritores utilizaron la figura de la mujer como subalterna en la construcción de los discursos de poder e identidad mexicana a partir de lo bello y sublime. Así, la crítica a la obra de los tres poetas yucatecos del siglo XIX expone las estrategias discursivas que excluyen a las mujeres del «contrato social» y se les asigna el «contrato sexual» (concepto y análisis que se toma de Carole Pateman), el cual hace referencia a la subordinación femenina a través del supuesto derecho natural del hombre, que en la poesía de estos tres autores implica la idealización de lo femenino. Los poemas analizados son *A una mejicana*, *Oda a la independencia* y *Un mejicano. El pecado de Adán*, en los cuales el hablante lírico masculino es voz de autoridad política que legitima libertades y crea nuevas estructuras de subalternidad en

un contexto poscolonial, haciendo de la mujer un ser bello, con un fin contemplativo, pero sin voz política en la joven nación mexicana. Por ende, en la poesía de estos escritores, las mujeres son subalternas al poder patriarcal poscolonial, donde son instrumentalizadas a través del discurso de lo bello y sublime.

Palabras clave. Literatura yucateca; género y poder; contrato sexual; identidad; subalternidad.

Abstract. Through a discourse analysis of the poems of Pedro Almeida, Andrés Quintana Roo, and Wenceslao Alpuche, the author determines how these writers used the figure of women as subalterns in the construction of discourses of power and Mexican identity based on the beautiful and the sublime. Thus, the critique of the work of these three 19th-century Yucatecan poets exposes the discursive strategies that exclude women from the «social contract» and assign them the «sexual contract» (a concept and analysis taken from Carole Pateman), which refers to female subordination through the supposed natural right of man, which in the poetry of these three authors implies the idealization of the feminine. The poems analyzed are *A Una Mejicana*, *Oda a la Independencia*, and *Un Mejicano. El pecado de Adán*, in which the male lyrical speaker is a voice of political authority that legitimizes freedoms and creates new structures of subalternity in a postcolonial context, turning women into beautiful beings with a contemplative purpose, but without a political voice in the young Mexican nation. Therefore, in the poetry of these writers, women are subaltern to postcolonial patriarchal power, where they are instrumentalized through the discourse of the beautiful and the sublime.

Keywords. Yucatecan literature; gender and power; sexual contract; identity; subalternity.

INTRODUCCIÓN

Como sabemos, la poesía es una ficción que imita la realidad a través del lenguaje estético, como afirmaba Aristóteles (2018: 1447a), lo cual

implica que la realidad es reinventada, reimaginada o bien, reformulada, según las necesidades contextuales del autor, siendo un espejo que proyecta deseos e imaginarios. Además de su naturaleza ficcional, la literatura es un excelente testimonio de la realidad social en la cual es producida, debido a sus tres condiciones: «la condición lingüística, la condición psicológica, la condición axiológica» (Fernández Moreno, 1971: 96). Esto hace que cada verso de la obra esté profundamente enlazado con la realidad a través de la ficcionalización estética.

Durante el siglo XIX, Yucatán experimentó cambios estructurales que condicionaron la cultura y el arte de la época. Consecuencia de los hechos ocurridos durante la primera mitad de dicho siglo, el Estado se transformó política y socialmente, o cual fue impulsado por la lucha independentista que conformó bandos y posturas ideológicas entre la sociedad, siendo la literatura un espacio privilegiado en el que los autores se daban a la tarea de definir la identidad regional. Tras la consumación de la Independencia en 1821, Yucatán afrontó una serie de tensiones políticas entre centralistas y federalistas, lo cual tuvo como una de varias consecuencias la proclamación de la República de Yucatán en 1841, por motivos políticos y económicos, aunque también identitarios.

En la literatura yucateca del siglo XIX es posible observar temas como la etnicidad, las estructuras coloniales y poscoloniales, así como la configuración de las jerarquías que incluyen y excluyen a partir de opuestos y binarismos, como lo sería lo relativo al género. Así, la literatura yucateca surge en un contexto en el cual es herramienta de crítica y propuesta, siendo interesante analizar el papel que los primeros escritores yucatecos asignaron a la mujer dentro de la joven nación mexicana. Por ello, analizo el discurso de los primeros poetas yucatecos, a saber: Pedro Almeida Jiménez (1774-1838), Andrés Quintana Roo (1787-1851) y Wenceslao Alpuche (1804-1841), los cuales establecen un orden de subalternidad a la mujer, a través de estrategias estéticas de influencia europea.

Pedro Almeida Jiménez nació en Mérida el 13 de mayo de 1774. No se cuenta con muchos datos de su vida, más allá de los que en su

obra refiere¹ como el hecho de ser el primogénito de una humilde familia de migrantes portugueses y que vivió su infancia en el barrio de San Cristóbal: «En mí aprendió mi madre a tener hijos / Primogénito infausto, desgraciado, / de padres pobres, sin arruyos criado» (Almeida Jiménez, 1838: 4). Destaca su carrera como político, pues en 1825 promulgó la primera Constitución del Estado de Yucatán. Su obra *Un mejicano. El pecado de Adán* fue publicada en 1838, el año de su muerte, y reúne doce jornadas que aluden a la independencia de México y a la de Yucatán, además de manifestar su pasión por la patria y la vida republicana.

Por su parte, Andrés Quintana Roo también nació en Mérida, el 30 de noviembre de 1787, aunque a diferencia de Pedro Almeida, este falleció en la Ciudad de México en 1851. También en oposición al primer poeta yucateco, Quintana Roo era hijo de una próspera familia de comerciantes, lo cual le facilitó el acceso de la alta cultura de los círculos más influyentes y eruditos de la época. Andrés incursionó en la política con ideas de corte liberal y se hizo miembro de un grupo llamado los San Juanistas, donde se debatían temas sociales, a la vez que se introducían ideas ilustradas. También fue el primer alcalde constitucional de Mérida en 1812, bajo cuya gestión logró dar estructura a las causas políticas y sociales de un convulso país en pleno proceso de independencia. Su obra poética está influenciada por el Romanticismo y *Oda a la independencia* hace uso particular del género femenino en el marco de los procesos históricos en contra del dominio imperial español.

A su vez, Wenceslao Alpuche nació en Tihosuco el 28 de septiembre de 1804 y falleció en Tekax el 2 de septiembre de 1841. Pese a su orfandad, logró estudiar derecho y ser diputado local y, posteriormente, diputado del Congreso de la Unión. Wenceslao acusaba una honda influencia y gusto por la literatura que partía de las obras de Pedro Calderón de la Barca y Félix Lope de Vega, entre otros. Su obra aborda temas entre amorosos y patrióticos, siendo síntesis de ello el poema *A una mejicana*.

¹ Ver Reyes Ramírez, 1995: 37.

Así, el objetivo de este trabajo es analizar cómo la figura de la mujer es parte de un discurso que hace del género un elemento político a través de lo bello y sublime, con fines pedagógicos y como propuesta estética de la identidad del mexicano-yucateco que termina por crear una nueva categoría de subalternidad en medio de las disputas políticas de la primera mitad del siglo XIX.

DE LO BELLO Y SUBLIME EN LA POESÍA YUCATECA

En 1764, Immanuel Kant había publicado su obra *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, que reúne cuatro ensayos sobre las propiedades de la sensibilidad que distinguen al hombre y la mujer, entre otros temas. El tercer capítulo trata sobre cómo lo bello y lo sublime se complementan a partir de las acciones de cada sexo. En este sentido, Kant afirma que la mujer es el «bello sexo» porque es «más fina, sus rasgos delicados y dulces [...] El bello sexo tiene tanta inteligencia como el masculino, pero es una inteligencia bella; la nuestra ha de ser una inteligencia profunda, expresión de significado equivalente a lo sublime» (2024: 23). Para el filósofo de Königsberg la mujer solo es ingeniosa, lo cual le hace partícipe de lo bello, pero no es inteligente como el hombre, el cual accede a lo sublime a través de dicha cualidad. Otro precepto de Kant que está presente en la cultura y pensamiento de los escritores occidentales del siglo XIX es el estatus civil de la mujer, ya que «las mujeres en general [...] no tienen personalidad civil, y su existencia es, cabe decir, puramente, inherente» (Kant, 2024: 139). Esto hace que la mujer sea excluida del Estado y, por lo tanto, en la configuración de las naciones independizadas que surgirán en América durante el siglo XIX.

Este tratado de Kant, no obstante, no es el único que produjo el siglo XVIII europeo restándole cualidades cognitivas y racionales a la mujer, siendo ejemplo de ello el *Emilio, o de la educación* (1762) de Jean-Jacques Rousseau que versa sobre cómo la mujer ideal debe ser educada para obedecer y servir al hombre, o en *Ensayo sobre el hombre* (1734) de Alexander Pope donde las mujeres son presentadas

como superficiales, atribuyéndole una capacidad intelectual y moral disminuida. Estas ideas y pensamientos están presentes en las obras de los tres primeros escritores yucatecos.

En *Un mejicano*, Almeida Jiménez signa en la mujer a la Eva de la joven nación y la dota de características que deben ser principio de la nueva «raza» mexicana: madre y esposa, sin olvidar que se le debe «vigilar y cuidar» ya que la Eva bíblica perdió al género humano en el Edén. La primera referencia a la mujer en su relación con la maternidad ya se ha mencionado: el *yo poético* remite a su propia madre, atribuyéndole sus imperfecciones como producto de su «edad enojosa e impaciente» (Almeida Jiménez, 1838: 5). Sin embargo, más adelante se descubre que, a quien ha llamado madre, no lo ha sido realmente y el arriero, contraparte dialogística del poema, le indica que «No es madre la que pare; la que cría / con esta ríe el infante de alegría» (alegría) (Almeida Jiménez, 1838:25). Así, se establece que si bien a quien ha llamado madre no lo es, esto no significa que deba odiarle por su calidad de impostora o por haber sustituido a su verdadera madre, aunque al final le perdona tal usurpación.

Al padre se le refiere como ausente, pero que nunca fue en su búsqueda, para saber quién era. En este sentido, la ley del padre es «una voluntad de verdad que atraviesa discursos, las prácticas y las instituciones» (Arreraza Moreno, 2012: 9). En estos fragmentos, la mujer-madre es una impostora, pues no es la madre biológica, sino la que ha criado al hijo. La metáfora es clara, pues la joven nación es el hijo que se descubre huérfano de una mujer-madre (España) que le ha criado, despojándole de su verdadera madre: la cultura prehispánica. Sin embargo, Almeida no condena a la mujer-madre por sustituir, sino por no contarle la historia de origen, la historia previa. Estas reminiscencias de los hechos pasados que el poema de Almeida evoca es un deseo de herramientas para construir una identidad, una nación, una cultura que se abre paso entre los procesos históricos. En esta primera parte de la obra la crítica poscolonial se hace más compleja.

En otra parte del poema de Almeida, el *yo poético* es juzgado por un «gremio soberano» que debate si integrarlo entre los «emancipados» o no. Una vez que el juicio se termina, admitiendo al *yo poético* en dicho gremio, aparece una mujer que le pregunta sobre cuál es su

finalidad y deseo. Al no poder contestar, al quedarse mudo, la mujer le propone un acertijo «Supongamos mortal, que navegando / con tu madre y tu esposa, y naufragando / ambas, ¿cuál de las dos salvar querías, / o a cual en su clamor acudirías?» (1838: 59). La respuesta hace aún más evidente la metáfora de la maternidad como la España que da cobijo al huérfano sin madre, es decir, México: «Si otra madre, oh matrona, no me es dable / a mi patria en mis hombros, mal que no hable» (Almeida Jiménez, 1838: 59).

Como queda claro, la mujer-madre en la obra de Almeida se convierte en sujeto político, pues se le asigna un lugar simbólico donde el género, depende de la necesidad de diferenciarla del hombre, del mexicano, del Adán fundacional. Como explica Cixous, «el lenguaje es endémico a las estructuras de pensamiento y narración que usamos para organizar nuestras vidas [...] la mujer ha figurado dentro del sistema socio-simbólico solo como el «otro» del hombre» (Cixous en Sellers, 1997: xxix)², lo cual implica que Almeida en *A un mejicano* asigna a la mujer como cuidadora, como garante colonial, pero sin otra participación más allá de esto, pues ahora el mejicano, Adán, el hombre, debe construir su identidad desde la orfandad que le supone el amor-rechazo hacia la madre sustituta. En este sentido, la mujer queda como una subalterna al hombre poscolonial mexicano.

Por su parte, Andrés Quintana Roo en su *Oda a la independencia* construye una epopeya alrededor de la emancipación y surgimiento de la joven nación mexicana, donde destaca la figura de Agustín de Iturbide (1783-1824), primer gobernante del país y autoproclamado Emperador de México en 1822. Los versos exaltan los valores patrios, donde se destaca que es «Honor eterno a los varones claros / que el camino supieron prepararos / ¡Oh, Iturbide inmortal, a la victoria!» (En Reyes, 1995: 51). Además de la ausencia de mención a mujeres que participaron en el inicio y consumación del proceso independentista, es notoria la manera en la cual comienza esta oda: «Renueva ¡oh musa!, el victorioso aliento» (:47). Es claro que la musa a la que se refiere Quintana Roo es Clío, la musa de la historia, quien era hija de Zeus y Mnemósine (la memoria). Su función en el poema es me-

² La traducción es mía.

ramente ornamental y de inspiración, pues no vuelve a ser mencionada ni ella ni mujer alguna.

Esta ausencia de la mujer permite evidenciar, desde la crítica, cómo se construyeron las narrativas patrióticas con la exclusión de las mujeres, pese a su participación en la lucha, como lo fue la propia Leonora Vicario, esposa de Andrés Quintana Roo. En *Oda a la independencia*, la mujer no es sujeto activo en la épica, ni se le simboliza en relación a la patria, lo cual demuestra cómo se privilegia un relato heroico donde los hombres son el centro de la épica. Esta ausencia es testimonio de cómo la mujer aun cuando fue «productora de signos, ha de reaccionar ante las normas, los valores, los patrones literarios, las expectativas y restricciones» (Díaz-Diocaretz, 1993: 96). Así, el proceso de Independencia de México no acaba con el orden patriarcal, sino que lo transforma a través de épicas como la de Quintana Roo, donde se reconoce el poder y derecho del hombre a ser parte de la narrativa, con un dominio pleno de la estética, en la cual la mujer es subordinada. Esta estructura otorga a los hombres una superioridad en la producción del conocimiento histórico, en contraposición con la mujer, quien no es parte de la épica al ser percibida en el contexto como inferior, carente de autoridad y sin perspectiva en la mimesis del poema.

Además, los valores asociados a los hombres en el poema dejan de lado la participación femenina en la construcción de la identidad nacional, dando énfasis a las acciones masculinas que son descritas como heroicas y valientes. Si *Oda a la independencia* es un discurso que pretende construir y formar una narrativa sobre el significado de ser mexicano, esta se moldea desde la perspectiva masculina, a través de la idealización de los héroes independentistas y en ausencia de la mujer.

Al excluir mujeres del discurso literario, como la mencionada Leonora Vicario, Josefa Ortiz de Domínguez y Gertrudis Bocanegra, estas quedan relegadas en la configuración de identidad nacional, solo siendo simbolizado lo femenino en la Patria, elemento que debe ser protegido por los hombres, lo cual no da identidad a la mujer, sino que la reduce a un símbolo de lo que debe ser ideal. De esta manera, *Oda a la independencia* revela cómo la épica patriótica es histórica-

mente incompleta, ya que carece de la participación de la mujer en los procesos que conformaron la identidad nacional.

Por otra parte, Wenceslao Alpuche también tiene varios poemas dedicados a la épica independentista, la cual no se diferencia mucho de lo mencionado previamente en el análisis a obra de Quintana Roo. En cambio, resulta relevante observar cómo en *A una mejicanita*, Alpuche describe a una mujer que enciende en el hablante lírico un deseo que parte de la descripción física de la «mexicanita»:

Mejicanita hermosa,
 este inflamable corazón, en donde
 la pasión ardorosa
 de amor hierve sin fin; esconde, esconde,
 ansioso te lo ruego,
 esa frente purísima, esos ojos
 que han acabado ya con mi sosiego,
 y esa graciosa boca
 y ese tu labio de carmín bañado
 que sin cesar provoca
 el beso ardiente del amor. (En Reyes, 1995: 64)

El poema exalta la belleza femenina, acercándola al eros a través de los labios y el deseo que provoca en el hablante lírico. Sin embargo, si se extrapola el deseo que despierta la mujer, que como hemos dicho antes simboliza a la patria, esta produce deseo y ardor patrio en la nueva patria. En el sentido literal, es claro que el poema de Alpuche erotiza a la mujer mexicana en los atributos que se destacan en el sujeto femenino, como son la belleza física que se relaciona con lo sublime. La belleza física es elemento que representa a la mujer como objeto delicado que está en función de las emociones que despierta en el hombre, los cuales son ideales del Romanticismo que se relacionan con el ideal moral que refleja bondad y nobleza, en términos kantianos.

El poema de Alpuche hace de la mujer mexicana un arquetipo, ya que su belleza y virtudes trascienden lo individual para simbolizar a la nación mexicana. Esta alegoría erótica de la mujer remite a la pa-

tria, la cual debe ser protegida y admirada por los hombres de la joven nación (es decir, la «mejicanita»). Al feminizar la patria, se refuerza la conexión entre belleza sublime y el ideal ético, es decir, lo bello y la virtud encarnado en la mujer, con lo cual el poema trata de sentar las bases de la identidad mexicana en la armonía entre lo natural (la belleza femenina) y la moral (virtud femenina) que viene a ser la Patria.

Sin embargo, el poema sustituye a la mujer real por la ideal, borrando de la identidad nacional a mujeres como las indígenas y la amplia diversidad étnico-cultural, sin dejar de lado que la exaltación femenina procede de la reducción a objeto que se hace de la mujer desde un punto de vista estético e identitario patriarcal. La «mejicanita» no enuncia, no actúa, no tiene acciones, más allá de ser un objeto bello que debe ser contemplado por el hombre, único ser capaz de hacerla, a través de sus ojos, sublime.

Esta exaltación de lo femenino (lo bello) a través de lo sublime kantiano, es decir, lo trascendente idealiza a la mujer, haciéndola un imaginario nacional que sirve como recurso literario que refuerza los roles de género que subordinan a la mujer a ideales abstractos. Por lo tanto, en el poema *A una mejicanita* la mujer es símbolo de lo bello, pero solo es sublime en voz del sujeto masculino, el cual cifra en ella la identidad nacional, la cual es hermosa y virtuosa, y que enciende las pasiones masculinas, por lo cual, debe ser protegida de cualquier extraño, es decir, el extranjero, el invasor, el *otro*.

GÉNERO E IDENTIDAD EN TRES POETAS YUCATECOS: SUBALTERNIDAD FEMENINA EN LA CREACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL

El abordaje crítico que he realizado sobre las representaciones de las mujeres en la primera literatura yucateca escrita por hombres se ha centrado en exponer cómo los proyectos de identidad de la joven nación simbolizan en lo femenino una serie de elementos estereotípicos y asigna roles de género colonialistas. Con este precepto cultural, la literatura yucateca perpetúa los estereotipos asignados a la mujer en la literatura europea del siglo XVIII, como lo son ser seres irracionales

y emocionales, como se ha explicado con Kant, pero con el añadido de ser símbolo de la «madre patria».

Las obras literarias citadas silencian a la mujer desde la narrativa estructurada de la historia poscolonial que se construye desde la poesía yucateca. En este sentido, la mujer es repensada de manera poscolonial como un ser subalterno, es decir, un sujeto que no ocupa «una posición discursiva desde la que pueda hablar o responder» (Giraldo, 2003: 298). Los recién emancipados se encontraron en un espacio en blanco entre palabras y discursos que no les reflejaban y tuvieron que llenarlo con palabras, para sustituir un silencio que podía negar su existencia identitaria. Los escritores yucatecos pasan de ser subalternos a sujetos históricos que reformulan categorías étnicas y de género, adquiriendo una visión política que los incluye en el movimiento nacionalista. Estos poetas no son subalternos en términos de Spivak, como sí lo serán las mujeres, ya que los hombres constituyen individuos dotados de libre albedrío, lo cual les permite construir la ideología cultural, política, histórica y social que es aplicable a ellos mismos, pero no a los sujetos subalternos como las mujeres, los grupos indígenas y los pobres.

Andrés Quintana Roo, Wenceslao Alpuche y Pedro Almeida enfatizan las redes de poder, deseo e interés por una estructura burguesa postrevolucionaria que sea coherente con la narrativa identitaria que he señalado en sus poemas. Sin embargo, esto no les exime de ignorar la cuestión ideológica y la implicación estética que reproducen desde el Romanticismo para el poder y el Estado. En este sentido, son los tres poetas quienes hacen de la mujer un objeto de deseo, lo cual tiene como objeto hacerla una subalterna de la joven nación, pues esto, al igual que otros preceptos poscolonialistas, les da un poder de identidad: «el poder produce efectos positivos en el deseo -y también en el conocimiento» (Foucault, 1980: 59).

La mujer, en la génesis de la poesía yucateca, es objeto que no habla por sí misma, sino a través de una literatura que le confiere el sujeto poscolonial masculino que ofrece una relación estética de cómo la realidad establece las normas. La mujer, hecha sujeto subalterno en esta literatura, es parte de un proyecto de educación por parte del sujeto poscolonial, por lo cual la debe enmarcar dentro de una cons-

titución y normativización del cuerpo. En los análisis presentados la diferenciación sexual hace que la participación femenina en los eventos independentistas y en la construcción de la nación sea masculina, manteniendo el discurso paternalista de occidente: «Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas» (Spivak, 2003: 328). En la estratificación del sujeto poscolonial las viejas jerarquías desaparecen para crear nuevos subalternos que quedan asignados a papeles como el de musa y madre.

Si bien durante el siglo XIX hubo destacadas escritoras como Rita Cetina, Dolores Bolio, Beatriz Peniche o Rosario Sansores, la construcción de su conciencia como sujetos autónomos quedaría relegada en el primer momento de la identidad nacional y su voz se resiste y emancipa a la de los escritores románticos, neoclásicos y modernistas.

Alpuche, Quintana Roo y Almeida hacen poemas donde el contrato sexual³ implica una relación política patriarcal que mitifica las acciones masculinas y mistifica las femeninas, asociadas a la maternidad y belleza. Estos preceptos descansan en obras como en *El contrato social* de Jean-Jacques Rousseau donde se afirma que «la más antigua de las sociedades y la única que es natural es la familia» (2023: 50). Por ello la poesía aquí analizada se refiere a la mujer en términos de sexo y no de género, ya que el

patriarcado sostiene que la mujer está naturalmente sujeta al varón, sujeta a causa de su biología y de su sexo. Referirse al género y no al sexo indica que la posición de la mujer no está dictada por la naturaleza, por la biología o por el sexo, sino que es una cuestión que depende de un artificio político y social. (Pateman, 1995: 308)

Así, los poemas aquí analizados versan sobre cómo en los albores de la literatura yucateca, los ciudadanos cambiaron su forma de imaginarse dentro de la identidad pública, de su situación jurídica y civil, transformándose de súbditos a ciudadanos. Sin embargo, la

³ Concepto de Carole Pateman.

mujer queda relegada del contrato social para encajar el contrato sexual, donde el ejercicio de su sexo (el femenino) les otorga identidad social a través de la belleza o la maternidad.

Los poemas *A una mejicanita*, *Oda a la independencia* y *Un mejicano*. El pecado de Adán crean una ficción política que refleja identidades políticas donde el nosotros y los mexicanos son varones que crean vida política a partir del pacto original que es una ficción política que, a través del lenguaje estético, excluye a la mujer, más allá de lo simbólico. Por lo tanto, la identidad se construye a partir del varón, de la patria, de la masculinidad.

Por consiguiente, el presente trabajo es un señalamiento analítico de algunos desafíos pendientes en el campo de la filología yucateca, donde se debe continuar analizando la literatura escrita por hombres y mujeres para contribuir a la comprensión de la cultura que ha catalizado procesos sociales, y en los cuales las voces femeninas han sido silenciadas y/u omitidas. Las tres obras poéticas aquí analizadas son textos literarios en los que lo social, político y cultural conviven, constituyendo una estética a partir de la cual se propone el deber ser femenino, no como propuesta disruptiva, sino como un todo que organiza la poesía yucateca del siglo XIX.

El compromiso como utopía. *La isla de la pasión* de Laura Restrepo y *El país de las mujeres* de Gioconda Belli

OSCAR ORTEGA ARANGO Y
CELIA ESPERANZA ROSADO AVILÉS

RESUMEN

La superación de la idea de utopías atemporales y territorialmente delimitadas resulta ser el punto central de los universos narrativos en *La isla de la pasión* (1989) de Laura Restrepo y *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli. Sin embargo, a partir de una experiencia de mundo rodeada por violencias tanto sociales como geográfico/climáticas, emerge la noción de compromiso como la única fuente de respuesta posible. En tal sentido, el presente texto intenta presentar en *La isla de la pasión* (1989) de Laura Restrepo y *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli la discusión en torno a una redefinición de la construcción femenina en sociedad, no como el producto de una utopía, sino como resultado de los lazos de compromiso que se tejen entre ellas en la vida cotidiana tal como fueron descritos por Amartya Sen.

Palabras clave. Compromiso, Restrepo, *Isla de la pasión*, Belli, *El país de las mujeres*.

Abstract. The overcoming of the idea of timeless and territorially delimited utopias turns out to be the central point of the narrative universes in Laura Restrepo's *Isle of Passion* (1989) and Gioconda Belli's *The Country of Women* (2010). However, from an experience of a world surrounded by both social and geographical/climatic violence, the notion of commitment emerges as the only possible source of response. In this sense, this text attempts to present in Laura Restrepo's *Isle of Passion* (1989) and Gioconda Belli's *The Country of Women* (2010) the discussion around a redefinition of the feminine construction in society, not as the product of a utopia, but as a result of the bonds of commitment that are woven between them in everyday life as described by Amartya Sen.

Keywords. Commitment, Restrepo, *Isle of passion*, Belli, *The country of women*.

INTRODUCCIÓN

La isla de la pasión (1989) de Laura Restrepo y *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli son un par de novelas en las cuales los personajes femeninos van adquiriendo, durante el desarrollo narrativo, una posición central que evidencia, ante todo, unos lazos de compromiso entre ellas. En efecto, en *La isla de la pasión* las que solo eran percibidas como esposas e hijas de los diversos militares que servían de custodios a la famosa Isla de Clipperton en el Pacífico mexicano durante la época final de la revolución mexicana, resultan ser, luego de todas las peripecias que involucra su abandono en dicho lugar (por motivos de la guerra revolucionaria), las únicas sobrevivientes gracias a su unión. Mismo caso se observa en *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli en el cual, pese al ataque armado que sufre su protagonista (y que la deja en coma durante un tiempo), son las redes solidarias que se tejen entre las diversas mujeres aquellas que

les permiten acceder al gobierno y lograr combatir al, en apariencia, invencible poder masculino que gobierna el fictivo país de Faguas. Ahora, dichos lazos permiten observar una discusión sobre la noción de utopía que, redimensionada desde los aportes del economista hindú Amartya Sen (1933), ubica al compromiso (y no a la organización/ubicación/disposición) como el principal elemento de transformación para entender la realidad. En tal sentido, el presente texto intenta presentar en *La isla de la pasión* (1989) de Laura Restrepo y *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli la discusión en torno a una redefinición de la construcción femenina en sociedad, no como el producto de la convivencia en un espacio cerrado y de historia finalizada, sino como el resultado de los lazos de compromiso que se tejen entre ellas en la vida cotidiana. Para poder avanzar en tal dirección es importante, en primer lugar, presentar algunos elementos mínimos en torno a la idea de utopía. A partir de allí, y como segundo elemento necesario, es prioritario reconocer los principales parámetros y directrices del premio Nobel de economía 1998 en torno a la construcción del compromiso social entre sus miembros (particularmente asociado a las mujeres) como mecanismo de superación de los diversos sistemas opresores. Finalmente, se revisarán los dos textos escogidos. En relación con *La isla de la pasión* se observará como el aparente triunfo de una utopía territorial es destrozada por el devenir histórico y las condiciones naturales propias de la insularidad para, en medio de la violencia, encontrar a la solidaridad como única solución ante la crisis. En el mismo sentido en *El país de las mujeres* se percibe como las transformaciones de la nación son posibles gracias al desarrollo de las capacidades entendidas como una decisión de compromiso.

EL ESPACIO COMO UTOPIA

Como se sabe, el término Utopía fue creado por Tomás Moro (1475-1535) en su *Libro del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía* (1516) para referirse a un modelo de Estado Ideal Insular (y que, por lo tanto, no tiene correlato en ninguna parte) en el que es-

taría abolida la propiedad privada y que se regiría por la máxima tolerancia religiosa, a la vez que se constituye en el ideario de organización social (en el cual se incluye el ejercicio del voto como sistema de acuerdo). Posiblemente inspirado en las narraciones de Américo Vespucio sobre el nuevo mundo (las cuales conoció Moro en su estadía en Flandes en 1515), el texto fue retomado de forma inmediata por diversos filósofos y humanistas de la época pues recuperó (actualizando) las ideas de Platón y de Agustín de Hipona. En efecto, en *La República de Platón*, considerada por muchos como la primera Utopía, se afirma que la ciudad ideal a la que hace referencia «no existe más que en nuestros razonamientos, pues no creo que se dé en lugar alguno de la tierra» (Platón, 1988: 217). Tal situación evanescente puede haber llevado a crear a Moro el neologismo Utopía a partir de las palabras griegas «ou»-no y «topos»-lugar: lugar que no existe, ubicando la espacialidad aislada/diferente como elemento fundamental en su caracterización. Por su parte, en la tradición religiosa cristiana bajo la influencia de *La ciudad de Dios* de Agustín de Hipona se presenta una corriente utópica de corte religioso evidenciada, en primer lugar, en tradiciones como la del reino de Preste Juan que recorre el siglo XII hasta el XVII y se relaciona con un reino perdido, de devotos cristianos, rodeado de infieles y cuya población es prioritariamente masculina (característica también presente en Platón) (Villarubia, 2007: 213). El impacto en la mentalidad de la época medieval de tales narraciones generó diversos mitos como el de El país de Jauja y, más tarde, con el de El Dorado gracias a los relatos del Nuevo Mundo⁴.

Así, a partir de la obra de Moro se inició una tradición utópica con obras como *La ciudad del sol* de Tomás Campanella, *La Nueva Atlantis* de Francis Bacon (tal vez la primera utopía científica y pre-

⁴ Sobre el país de Jauja (motivo de una pintura homónima de Bruegel el Viejo en 1567) valga la pena comentar que aparece descrito inicialmente por Hans Sachs (1494-1576) en su texto *El sueño de la tierra de Jauja* (1530), primero del llamado género bufo, en el cual se hace referencia a la tierra de la Glotonería la cual es referida en el texto de Sebastián Brant (1458-1521) *La nave de los locos* (1494) como destino de las llamadas «*stultifera Navis*»-nave de los tontos. Michel Foucault las menciona en *Historia de la locura en la época clásica* afirmando que «A menudo, las ciudades de Europa debieron ver llegar estas naves de locos» (Foucault, 1967: 10)

cedente de la novelística de ciencia ficción), *Viaje a Icaria* de Étienne Cabet, *Erewhon* de Samuel Butler, *Noticias de ninguna parte* de W. Morris. Todas ellas presentando detallados modelos arquitectónicos, constructos sociales funcionales en su «insularidad» que, en la mentalidad del naciente racionalismo, funcionaron como críticas sociales revolucionarias que llegaron hasta la propia Revolución Francesa. Es a partir de este ambiente de fórmulas poético/sociales que se intentan engendrar organizaciones colectivas tales los falansterios de Fourier o las del proyecto Icaria. En esta línea, se producen también renovaciones de carácter pedagógico como el *Emilio o de la educación* (1762) de Rousseau, *Leonardo y Gertrudis* (1781-7) del suizo Enrique Pestalozzi, *Walden dos* (1948) de B.F. Skinner o *Summerhill* (1960) del pedagogo Alexander Sutherland Neill.

Valga comentar también que, en determinados casos, el término Utopía también ha adquirido connotaciones peyorativas (como sinónimo de ensoñación o de simple buena voluntad) al señalar en algunas de sus propuestas una nula capacidad de transformar la realidad. Marx y Engels tacharon, en tal dirección, de utópico al socialismo desarrollado por autores como Saint-Simon y Fourier ya que, en lugar de partir del estudio real de las condiciones materiales y económicas de la sociedad, creían poder transformarla mediante cambios en la educación o mediante reformas que conducirían a la humanidad hacia la felicidad y la justicia. En la anterior línea, en el siglo XX se producen obras como *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley o *1984* (1949) de George Orwell que transforman el modelo de igualitario en totalitario, siendo por contraste, modelos de anti-utopía. Tal giro permitirá a Herbert Marcuse, valiéndose de los llamados movimientos contraculturales de los años sesenta y setenta, el intentar superar las limitantes del concepto tradicional de utopía en doble sentido de realización y superación de su carácter de ensoñación. Se llega con tales giros, a pesar de la presencia de comunidades utópicas actuales fundadas en el ideal medieval, a preguntarse sobre la posibilidad misma de realización y la posibilidad de encarnar en realidad un principio diverso de organización dictado por un ideal propuesto. Ahora, todo lo anterior, deja de lado el reconocer la historicidad de la propia existencia en la construcción de la utopía. En efecto, todas

las narraciones antes mencionadas hacen evidente un sistema utópico en el cual sus habitantes son resultado, no proceso. Es decir, no se evidencia de ninguna forma la historia misma de la generación del mundo utópico a partir de las realidades vividas por los mismos miembros comunitarios. Esto llama la atención en las dos novelas aquí estudiadas pues ambas señalan el compromiso entre mujeres como el principal medio para generar un cambio en sus respectivas (y violentas) realidades. Tal aproximación nos dirige al pensamiento de Amartya Sen quien expresó tal actitud como centro de las transformaciones sociales.

AMARTYA SEN Y SU NOCIÓN DE COMPROMISO

Para comenzar se debe mencionar que el punto nodal del cual emanan las propuestas de Amartya Sen es el concepto de capacidades que define como: «Las diferentes combinaciones de funcionamientos (ser y hacer) que la persona puede alcanzar, reflejando la libertad de la persona para llevar adelante un tipo de vida u otro [...] para elegir una manera de vivir» (1995:35). Así, las capacidades son esos elementos básicos de los cuales cada persona puede disponer para poder convertir sus derechos en libertades positivas reales. Se habla de libertad positiva como la capacidad real de una persona de ser o de hacer algo, en vez de la libertad negativa, que es común en economía y se centra simplemente en la no interferencia. Desde tal perspectiva, el desarrollo social y humano no se enfoca en el aumento de la producción económica nacional (y su respectiva estimación por los niveles de renta), sino como afirma Rafael Cejudo: «[...] con las cosas que las personas pueden realmente hacer o ser (los llamados *funcionamientos*), y así con las *capacidades* de que disponen, entendidas como las oportunidades para elegir y llevar una u otra clase de vida» (2007:10). Dicho planteamiento no elimina la necesidad de tenencia/disposición de recursos, pero los ubica como un elemento instrumental para el desarrollo de capacidades.

De tal forma Amartya Sen propone «[...] una transformación del neoclásico *homo oeconomicus* a una nueva persona moral que se mue-

ve en los distintos procesos económicos por simpatía, compromiso y valores» (Pedrajas, 2006: 105) con lo cual se recupera la interpretación ética presente en la obra de Adam Smith (Pedrajas 2006:105) y que intenta enfocar los procesos económicos desde un «horizonte de economía ética» (Conill 2004). En efecto, al abordar el estudio de la racionalidad económica del *homo oeconomicus* (junto con la idea maximización del propio interés y de la obtención de utilidades), Sen afirma que dicha forma de concepción del mundo solo depende del propio consumo y que, por ello, se vuelve el mayor freno a la libertad pues determina la totalidad de nuestras elecciones (1989: 75-105). Esto a partir de los tres aspectos fundamentales: el bienestar está basado en uno mismo; los objetivos de una persona están basados en el propio bienestar; y, el definitivo para Sen, la elección está basada en el propio objetivo donde «cada elección de una persona está dirigida de forma inmediata a la consecución de su propio objetivo: bienestar en forma de consumo» (Pedrajas 2006:108) por lo cual «el hombre puramente económico es casi un retrasado mental desde el punto de vista social» (Pedrajas 2006:114).

Frente a tal panorama Amartya Sen propone que la racionalidad económica tiene que abrirse a una nueva teoría económica ética cuyo fundamento sea una racionalidad ética que sustente una teoría de justicia social, económica y desarrollo humano. Para que ello se produzca, es necesario que la libertad se entienda como capacidad en la medida en que ella funciona como autonomía derivada de la diversidad de concepciones de vida que se garantizan con otra serie de capacidades básicas. Por todo ello, Cejudo concluye: «[...] el hecho de que la libertad como capacidad sea poder y no control justifica la acción del Estado a favor de la libertad y por un camino diferente al del republicanismo, pone de relieve la importancia de las políticas públicas de igualdad y desarrollo» (2007:21). Por ello, las capacidades no sirven exclusivamente para la producción económica, sino para el desarrollo social: «El desarrollo puede ser visto [...] como el proceso de expansión de las verdaderas libertades que las personas disfrutaban» (Sen 2000:19) por lo cual el desarrollo es la «[...] promoción y expansión de valiosas capacidades» (Sen, 2000: 19). Con ello, como menciona Francisco Álvarez: «Amartya Sen propone entender el de-

sarrollo como un proceso de expansión de las libertades reales que disfrutaban las personas. Estas libertades son tanto los fines como los medios principales para el desarrollo» (2001:383). Con lo cual, además, se incluyen los códigos morales como parte integral del funcionamiento económico propuesto y como parte de los activos sociales de las comunidades.

Así, la noción de capacidad se detona con una superación de una racionalidad ética egoísta por una que se centra en dos elementos: la simpatía y el compromiso los cuales surgen en un desarrollo de la agencia de los individuos pertenecientes a una comunidad. Esta agencia, afirma Sen, se encarna en «[...] la persona que actúa y provoca cambios y cuyos logros pueden juzgarse en función de sus propios valores y objetivos independientemente de que los evaluemos o no también en función de otros criterios externos» (2000:35). Ahora, a dicho agente, la racionalidad ética (de acuerdo a la libertad ejercida gracias al desarrollo de sus capacidades) lo puede llevar a expresar simpatía o compromiso, elementos expresados por Sen en su texto *«Los tontos racionales: una crítica de los fundamentos conductistas de la teoría económica»* de la siguiente manera: «Si el conocimiento de que se tortura a otros no enferma, este es un caso de simpatía, si no nos enferma pero creemos que es algo malo y estamos dispuestos a hacer algo para detenerlo, este es un caso de compromiso» (Sen 1986:187). Resumiendo, algunos de los elementos anteriores, la propuesta de Amartya Sen involucra una serie de transformaciones en diversos niveles que ubican la transformación de la base social en el alcance del compromiso como centro de la experiencia vital. Veamos lo anterior en las novelas de Restrepo y Belli.

LA ISLA DE LA PASIÓN: DEL SUEÑO AL COMPROMISO

La isla de la pasión (1989) presenta dos fases dentro de su desarrollo novelesco. Una primera en la cual se observa un aparente triunfo de una utopía territorial y, luego de una violencia tanto natural como social, el surgimiento de una hermandad femenina para salvaguardar la vida. En efecto, la primera preocupación narrativa de la novela

es establecer el espacio de la isla de Clipperton como propio de una ensoñación fundacional en la frontera entre la existencia y la evanescencia: «[...] Clipperton no es nada. Existencia dudosa: punto mínimo, imperceptible, a donde no se puede llegar y de donde no se puede salir» (Restrepo, 2005: 17), «Ilusión a veces y otras veces pesadilla, la isla no es más que eso: sueño. Utopía» (Restrepo, 2005: 17). Tal ubicación permite que, en el prólogo de la novela, la llegada del joven matrimonio de Ramón Arnaud y su esposa Alicia equivalga al ingreso al paraíso: «Clipperton, la iracunda, los recibió mansamente, les permitió habitarla sin apuros y vivir en ella tan felices como debieron estar Adán y Eva en el paraíso» (Restrepo, 2005: 16). La llegada/existencia a este Jardín del Edén se verá, en cierta medida, conservada en la memoria por algunos de los niños sobrevivientes quienes, muchos años después, son entrevistados por la autora para escribir su novela y recuerdan un mundo abierto, sin límites. Ejemplo de ello es que Alicia Arnaud (segunda hija de los cuatro de Alicia y Ramón, una de las sobrevivientes, con 77 años al momento de la entrevista) recuerda que los niños se la pasaban «[...] jugando y jugando hasta que nos dormíamos de cansancio» (Restrepo, 2005: 19). Es más, «En Clipperton los niños no supimos lo que era sufrir» (Restrepo, 2005: 21), gracias, entre otras cosas, a que «Teníamos amigos imaginarios, todos los que queríamos, por eso nunca nos hizo falta nadie» (Restrepo, 2005: 21). Con ello, la vivencia de Clipperton para los niños y los recién casados involucró tres elementos fundamentales: ausencia de ritmos temporales más allá de las simples necesidades fisiológicas, inexistencia de fronteras entre la existencia real y la imaginada, y, ruptura epistemológica en la relación soledad/infelicidad.

Ahora, en los jóvenes recién casados tales situaciones tuvieron su correlato en el plano sexual:

Dispusieron del tiempo y de la intimidad necesarios para amarse hasta alcanzar la maestría, y después de muchos fracasos y desencuentros, descifraron la ciencia exacta del placer mutuo. Acompasaron el caos de sus impulsos al ritmo del latido conjunto de sus sangres, ablandaron su moral de granito, menos tímidos, rezaron menos y se rieron más.

«Señor, haz que no goce, ¡Señor!, por favor que no goce», rogaba inútilmente Alicia cuando sentía que subía, eléctrica, inevitable, la ola de felicidad que le sacudía el cuerpo (Restrepo, 2005: 93).

La renovación que significó todo lo anterior conllevó una verdadera ola de reorganización/refundación del mundo expresada en la inauguración de una tienda, una farmacia, un faro (con su consabido farero) llegando a tal punto que el joven teniente Arnaud afirmara: «Más que una guarnición militar, esto parece una comuna de artesanos» (Restrepo, 2005: 87). Todo lo anterior hace que la experiencia social e individual de Clipperton llega a una estabilidad atemporal fundada en la repetición: «Así transcurría la vida, llevadera y completa, dentro de ese universo del tamaño de un centavo» (Restrepo, 2005: 87). En este contexto: «el trabajo intenso daba resultado y el bienestar se medía en cosas simples» (Restrepo, 2005: 87). El mundo utópico de Clipperton tiene su esencia, como se mencionó antes, en la eliminación del tiempo: «[...] el calendario [en Clipperton] era un objeto inútil en el tiempo inmóvil de Clipperton» (Clipperton» (Restrepo, 2005: 97). Tal situación es tan apreciable que incluso los cuerpos, debido a la falta de recursos de control corporal traídos por el barco (gomina para cabello y bigote, polvos de arroz para el rostro femenino), se modifican haciendo que surja otra corporeidad. Ejemplo de ellos es un cambio en el bigote fino y tieso de Ramón Arnaud dominado hasta entonces por la gomina que da paso a «[...] un mostacho sensual y abundante» (Restrepo, 2005: 94), el cambio de dieta hace que desaparezca «la papada y la panza» (Restrepo, 2005: 94); mientras Alicia, al dejar de usar los polvos de arroz, «[...] cobró un aspecto más humano» (Restrepo, 2005: 94) que se complementa (en la ausencia de peinetas) con el surgimiento de una libre «[...] melena de Leona» (Restrepo, 2005: 94). Con lo anterior, pareciera que se establece una línea de continuidad entre los principios de las utopías clásicas mencionadas con la novela en cuestión. Sin embargo, tal situación de linealidad atemporal se ve modificada con un embarazo, una muerte y un huracán en la pacífica rutina de la felicidad utópica.

En efecto, y en primer lugar, el embarazo de Alicia sirvió de detonante para la consolidación del grupo de mujeres a partir de un principio básico de solidaridad: «Por esa época las mujeres empezaron a dejar de lado las envidias y los chismes y a tejer entre ellas un estrecho círculo de solidaridad, una logia femenina» (Restrepo, 2005: 115). Llama la atención que es el contacto corporal el primer elemento que permite esta conjunción que «[...] años después, les permitiría sobrevivir durante los tiempos aciagos en que pasarían por el infierno» (Restrepo, 2005: 115). En efecto: «No fueron las tareas domésticas lo que más los unió, ni la escuela, ni el taller de costuras o bordados. Fue el cuidado colectivo de su pelo, que llegó a convertirse en un ritual semanal» (Restrepo, 2005: 115).

Si bien el embarazo trajo consigo esta red solidaria, el parto es coincidente con la muerte del marido de Juana, la partera, Jesús Neri por un ataque de tiburones que, poco tiempo antes, habían infestado los alrededores de la isla: «A palazos los hombres espantaron la manada de tiburones. [...] Rescataron lo que quedaba de Jesús» (Restrepo, 2005: 125). La intención de evidenciar tal coincidencia en la novela es permitir que el día 29 de junio sea la evidencia de un tiempo diferente al vivido en Clipperton hasta el momento: «Arnaud pronunció algunas palabras: - Este día, 29 de junio de 1909, la vida y la muerte visitaron a Clipperton por primera vez desde que estamos aquí –dijo» (Restrepo, 2005: 127). Tal noción de ciclo, que supera el tiempo eternizado y estable (haciendo incluso que se recuerde en voz de Arnaud una fecha exacta en un mundo donde el calendario había quedado inservible), se ve agudizada con el retorno del barco *El Demócrata* en diciembre de 1911 bajo el mando de Diógenes Mayorga quien informa el destierro de Porfirio Díaz. Sin embargo, y a pesar de un rápido retorno a Acapulco (y la decisión de retornar a Clipperton) se presenta un suceso aún más contundente: la llegada de un devastador huracán que, no solo barre con toda la isla, sino que además deja heridos a varios de los habitantes (incluido el segundo de Arnaud, el sargento Cardona). Como si lo anterior fuera poco, fruto del huracán, llegan unos naufragos holandeses a la isla que les producen «[...]

medio pánico» (Restrepo, 2005: 192) y que les recuerda la leyenda del Holandés Errante⁵.

En consecuencia, el miedo surge como el producto de la desgracia que lleva, en la ficción, al abandono de cualquier vestigio de la otrora utopía civilizatoria. Los primeros en evidenciar esto fueron los niños que se volvieron «criaturas semisalvajes y desnudas» (194). Misma situación sufren los animales domesticados que «Para sobrevivir, se olvidaron del comportamiento propio de las especies» (Restrepo, 2005: 194). Pero si estos elementos permiten observar el mundo que se caía a pedazos, la muestra más grande la presenta el propio Arnaud quien, ante el ofrecimiento del cañonero Cleveland, que viene a rescatar a los holandeses, se niega a abandonar la isla:

Capitán Williams: En el nombre del ejército mexicano, de mi guarnición y del mío propio, le agradezco la valiosa ayuda prestada. Estando, como estamos, en tiempos de guerra, su actitud es un digno ejemplo de caballerosidad entre combatientes. Rechazamos cordialmente su ofrecimiento de llevarnos a Acapulco. Mis hombres y yo, junto con nuestras esposas e hijos, permaneceremos aquí mientras no recibamos órdenes superiores de hacer lo contrario. Firmado, capitán Ramón Arnaud Vignon, gobernador de la Isla de Clipperton, territorio de la soberana República de México. Clipperton, 25 de junio de 1914. (Restrepo, 2005: 224-225)

Así, el apearse a un orden que ya no existe constituye el error más fuerte en la fina línea entre vida y muerte: el honor masculino y sus formas de expresión y comportamiento militarizadas llevaron a una desgracia total que incluso conllevó la muerte del propio Ramón

⁵ «Los hombres de Clipperton ataban cabos, sacaban cuentas y todo coincidía, todo contribuía a atizar su temor. Atravesaban el año 14, y 14 era múltiplo de siete: era la fecha del regreso del Holandés. *La Nokomis* [nave naufragada de los holandeses] había traído el huracán y el hambre: eran los castigos de Dios. Jens Jensen era el Holandés Errante en persona: todos estaban condenados» (Restrepo, 2005: 193). Laura. *La isla de la pasión*. New York: Harper Collins, 2005. 193.

Arnaud a manos de tiburones luego de avistar un barco inexistente en la lejanía y de ir tras un nuevo espejismo.

En tal cadena de eventos violentos y desgarradores, surge la dualidad que se constituye el elemento final de la novela: la reacción del grupo de mujeres ante la adversidad y su enfrentamiento con el único sobreviviente: el farero Victoriano Álvarez. Este, aunque lo pensaban muerto producto de un brutal escorbuto, resulta ser el último hombre vivo de la isla por lo cual decide tomar a las mujeres como su propiedad. La primera de ellas, Benita, lo rechaza ante lo cual la asesina y afirma: «-La maté por igualada y por ociosa. Váyanlo sabiendo: ahora yo soy el gobernador, yo mando, todas las mujeres son mías y hacen lo que yo quiera» (Restrepo, 2005: 296). Dominadas físicamente ante el aún imponente farero, algunas de ellas morirán (Rosalia y Francisca), hasta que finalmente (apoyándose mutuamente) logran asesinarlo en el mismo instante en que el U.S. Yorktown los rescata.

Así, *La isla de la pasión* de Laura Restrepo evidencia los límites de los aislamientos utópicos que, sin resolver las masculinizaciones de nuestra historia y nuestra imaginación, olvida que, aunque los conflictos producidos por el saqueo de territorios sean importantes, las historias individuales y culturales no desaparecen por el simple hecho de retirarse a un espacio supuestamente idílico. Es, más bien, la solidaridad aquella que llega a resolver lo problemático de un mundo muy lejano de cualquier utopía.

EL PAÍS DE LAS MUJERES, EL COMPROMISO TRANSFORMADOR

La novela de Gioconda Belli *El país de las mujeres* se organiza a partir de cincuenta y cuatro apartados y una sección de agradecimientos al finalizar el volumen. Los segmentos siguen una secuencia a partir de dos sucesos narrativos: el estado de coma en que cae la presidenta de Faguas, Viviana Sansón, luego de un atentado; y el proceso de formación, campaña, llegada al poder y gobierno del Partido de la Izquierda Erótica (PIE). Dichas líneas apuntalan cuatro elementos que continúan ideas de Amartya Sen: a. un sistema democrático basado en el desarrollo de capacidades, b. el ejercicio del poder debe dirigirse

al fomento de una libertad positiva con particular impulso a las mujeres; c. el desarrollo debe servir para la libertad y no para el mercado como fin último; y d. los diferentes integrantes de la comunidad deben asumir un compromiso de tipo ético.

En relación con el primer elemento es importante mencionar que una de las propuestas que sobresalen en el proceso de consolidación del ejercicio democrático en este país de mujeres es la idea del votante como agente calificado. Así, proponen la implementación de una lotería que escogerá 300 000 votantes (150 000 masculinos y 150 000 femeninos) equivalentes al 10% de la población de Faguas:

Esos 300 000 se llamarán VOTANTES CALIFICADOS [...] Cada uno de ellos sabrá leer y escribir al momento de la votación (se les enseñará si no saben). Los *votantes calificados* recibirán cursos especiales de derechos y deberes ciudadanos y de funcionamiento del Estado, así como dos seminarios-talleres anuales sobre los principales problemas del país. El voto de los *votantes calificados* valdrá por dos votos en las votaciones presidenciales. (Belli, 2010: 47)

Es decir, una de las propuestas que se presentan como necesarias para la consolidación de la democracia es el desarrollo de capacidades del votante el cual tiene una mayor posibilidad de participación y comprensión en la medida en que tiene acceso a una mayor capacitación educativa. Como se observa, el papel de la educación dispara la capacidad para asumir de una forma más consciente y decisiva la participación en la democracia: el desarrollo de las capacidades individuales, generada por la organización estatal, aumenta las posibilidades de solución a problemas. En esta misma línea se menciona que: «En las discusiones y aprobaciones de leyes tipo A (que afectan directamente la vida de la población) en la Asamblea Nacional, el voto de los *votantes calificados* se recogerá de forma electrónica. La Asamblea tomará en cuenta el resultado, pero podrá no acatarlo por voto de la mayoría» (Belli, 2010: 47). Aunque no se aclara la calidad de las leyes que «afectan directamente la vida de la población», es importante observar que se reconoce como una capacidad para desarrollar entre

la población el encontrarse constantemente informado sobre las decisiones de la «Asamblea Nacional» y también su capacidad de continuar interviniendo en los asuntos nacionales en momentos posteriores a las elecciones. Se cumple, en el plano narrativo, la propuesta expresada por Sen en relación a que son los derechos democráticos, generados a partir de un aumento de las capacidades individuales y sociales, aquellos que se vuelven el centro del desarrollo de los estados nacionales.

En relación con el segundo elemento, se encuentran diferentes muestras a lo largo de la novela. Uno de los que más llaman la atención es la llamada propuesta del «felicidad y felicismo»: «Definimos la felicidad como un estado donde las necesidades esenciales estén resueltas y donde el hombre y la mujer, en plena libertad, pueden escoger y tener la oportunidad de utilizar al máximo sus capacidades innatas y adquiridas en beneficio propio y de la sociedad» (Belli, 2010: 131). Como se observa, siguiendo la línea planteada por Sen, la propuesta tiene que ver con un estado que genera libertades a partir del ejercicio de las capacidades de los individuos. Ahora, dichas libertades traen consigo, en primer lugar, una serie de transformaciones en la vida social que, en consecuencia, transforma la vida económica y no al contrario (como crítica Sen). Dentro de dichas propuestas se mencionan:

- a. Reformar el sistema democrático [...]
- b. Reformar el mundo laboral para terminar la segregación familia-trabajo. [...]
- c. Reformar el sistema educativo. [...]
- d. Establecer un sistema de rendición de cuentas que garantice la transparencia en el manejo del capital y fondos públicos. [...]
- e. Enfocar la productividad del país a lograr la autosuficiencia alimentaria y energética, y a la producción de dos productos básicos de exportación: flores y oxígeno. [...]
- f. Reformar el concepto y el sistema tributario para que responda a la idea de la responsabilidad que cada ciudadano tiene para con su país y con sus paisanos (Belli, 2010: 132).

Como se observa, siguiendo a Sen con su posición anti-neoliberal, el problema no se encuentra en la negativa al mercado sino en el desarrollo entendido como libertad a partir del alcance y ejecución de las capacidades individuales y sociales. Bajo tal perfil se crea en este país de las mujeres un Ministerio de las Libertades Irrestringidas el cual sería: «[...] una institución dedicada promover leyes, comportamientos, programas educativos y todo cuanto fuera necesario para inculcar el respeto a la inviolable libertad de mujeres y hombres dentro de la sociedad» (Belli, 2010: 42). Dentro de los ejercicios más llamativos de transformación de la organización social dentro de la ficción se encuentra el desalojo que sufren los hombres de los cargos públicos para ser asumidos por las mujeres: «El desalojo de los varones empezó como al mes o dos de instalado el nuevo gobierno y los sorprendió a todos. Aunque solo se aplicó a los empleados del Estado y cada uno recibió, en reconocimiento a los servicios prestados a la nación, el salario equivalente a seis meses de trabajo, la conmutación fue mayúscula» (Belli, 2010: 61) para, pasada la crisis inicial, las mujeres se hicieron cargo de la administración, las fuerzas militares y policíacas del ficticio Faguas.

Este último elemento permite enlazar la tercera propuesta de Sen. Esto debido a que contribuye a desarrollar la agencia de las mujeres más allá de las labores consideradas como maternas (crianza de hijos, educación en nivel primario) para incorporarlas en cualquier orbe de la vida social. Además, realiza, mediante la idea de libertad como desarrollo, la transformación del mercado laboral el cual no tiene límites establecidos por la constitución de género. Sin embargo, la transformación del mercado como fin último de la idea del desarrollo también se transforma al redirigir la actividad productiva desde el perfil de libertad: «Parece mentira que en el siglo XXI todavía discutamos si socialismo o capitalismo o crisis económica, sin percatarnos de que no hemos resuelto todavía el problema de la dominación o del abuso dentro de nuestras propias casas» (Belli, 2010: 228). Por lo cual, la llamada laboral a las mujeres tiene que evidenciar el desarrollo de sus capacidades sin limitantes anteriores y externas a sus potencialidades. Y así se anuncia en el Faguas de la ficción:

SE BUSCAN MUJERES DISPUESTAS A TRABAJAR, CON O SIN EXPERIENCIA, CON O SIN «BUENA PRESENTACIÓN», CON O SIN HIJAS, CASADAS O SOLTERAS, HETEROS O GAYS, EMBARAZADAS O NO, CON Y SIN EDUCACIÓN SUPERIOR, MENORES O MAYORES, TODAS SON BIENVENIDAS. HAY LUGAR PARA TODAS. SE OFRECE CUIDADO PARA LOS HIJOS EN LAS HORAS DE TRABAJO (Belli, 2010: 181).

Así, el mercado no se presenta como fin último, sino como posibilitador para salir de la dominación y el abuso al que han sido supe-
ditadas las mujeres. Por ello, aunque parece que la novela es falta de profundidad por no explorar la transformación económica mediante la producción de flores y la comercialización del oxígeno en Faguas, apunta como principio necesario a la constitución de una sociedad fundada en la libertad positiva real en la cual las capacidades de sus miembros puedan desarrollarse.

Los anteriores procesos, siguiendo los planteamientos de Sen, son imposibles sin un compromiso de tipo ético dentro de la comunidad. En este sentido, la configuración del personaje Viviana Sansón como ser transformado dentro de la novela es fundamental⁶. Así, el segmento de la novela «El reloj despertador» anuncia un nuevo comienzo en la experiencia vivencial del personaje central de la narración. En dicho fragmento se descubre la presencia de unos pingüinos como mascotas en casa de una Magistrada de la Corte Suprema del caluroso país de Faguas los cuales se encontraban en un «cuarto con hielo con una gran puerta de vidrio» (Belli, 2010: 73). El conocimiento de ello causa en Viviana una transformación entendida como la simpatía mencionada por Sen: «Si hasta entonces, en su vida cotidiana, igual que la mayor parte de sus conciudadanos, Viviana jugaba a

⁶ La construcción de sus novelas a partir de la transformación del personaje femenino es una marca de identidad de la novelística de Gioconda Belli que puede apreciarse, entre otras, en sus textos *El pergamino de la seducción* (2005) y *La mujer habitada* (2006).

la avestruz o a los monos aquellos de «no ver, no oír, no hablar», la historia del pingüino la radicalizó. A veces se reía sola pensando que, de escribir su biografía, tendría que dividirla en un antes y después del pingüino» (Belli, 2010: 76). Sin embargo, la historia no termina allí. Días después, cuando Viviana se encontraba a cargo de un programa de televisión, aparece en su oficina una joven que tiritaba de frío la cual denuncia ser víctima de una red de trata de blancas que se relacionaba con el magistrado y que, brutalmente, utilizaba la nevera de los pingüinos para enfriar a las jóvenes esclavizadas pues «Decían que heladas éramos más ricas» (Belli, 2010: 93) para, acto seguido sacarla: «Después me sacaron. Dijeron que me iban a calentar. Uno por uno pasó por mí. Ay Dios. Y eso ha sido todos los sábados y otros días más, ni sé, perdí la cuenta» (Belli, 2010: 93). La anterior situación llama la atención en la medida en que el cuerpo (en este caso, femenino) funciona como detonante en Viviana Sansón. Esto se puede asumir al comprender, como afirma Margarita Paz (basándose en el pensamiento de B. S. Turner), que «[...] el cuerpo es el problema central de la teoría social, y que una errónea identificación del tema del cuerpo con la biología lo hizo estar lamentablemente ausente de aquélla, hecho que en su opinión debería revertirse» (1996:100-101).

En esta línea, resulta interesante observar que el pensamiento filosófico contemporáneo de América Latina intenta superar las viejas concepciones dualistas y revalorar la visión del cuerpo. Tal es el caso del filósofo Arturo Rico Bovio quien en su libro *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad* (1998) desarrolla una concepción integradora que supera dichas dualidades y sus consecuentes reduccionismos al considerar el cuerpo como una realidad compleja de dimensión «poliédrica» con varios niveles de organización corporal (energético, químico, celular, orgánico, social y personal). Por su parte, el psicólogo social Enrique Pichón Rivièrè en su *Teoría del vínculo* (1998) propone un punto de vista fenoménico que distingue tres modos de ser: el mental, el corporal y la conducta en relación con el mundo exterior. Dicha interrelación lleva a afirmar a Pichón Rivièrè que «[...] ese mundo interno se construye también por la experiencia externa, que es colocada adentro, construyéndose un mundo particular, un

mundo que no es el externo pero que es tan real para el individuo como el externo con el cual trabajamos» (1980:50).

Lo anterior, tan cercano a las concepciones de Sen, nos permite afirmar que lo importante de la noción contemporánea del cuerpo, no es su correlato dual con el alma, sino su capacidad de experiencia y construcción de su ser-en-el-mundo. En dicha dirección afirma Margarita Paz: «[...] cierto número de investigadores/as han ubicado como su objeto de estudio, no al conocimiento del cuerpo, sino a la «experiencia del cuerpo» (1996:36-37). Dicha «experiencia del cuerpo», continúa Paz, apunta a la dimensión vivencial la cual, partiendo del planteamiento de «cuerpo vivido» de Merleau-Ponty, lleva a replantear la idea de experiencia a partir del desarrollo de: a) una diferenciación yo / no-yo; b) la distinción entre la percepción y la ilusión; y c) la discriminación de la percepción entre estímulos externos e internos (1996). Es decir, la experiencia que se tiene de cuerpo permite, como afirma Françoise Dolto, observar la huella estructural que ha dejado el lenguaje de deseo del sujeto en relación con otro (Dolto, 1990) por lo cual, volviendo a Margarita Paz: «Todo él [el cuerpo] es un campo de fuerzas donde se escenifican las estrategias del orden social; es también, inevitablemente, una superficie de inscripción de los códigos de la sociedad. [...] Estas reflexiones nos llevan a reconocer que la «naturaleza» del cuerpo humano es también un efecto de la actividad cultural e histórica» (1996:98-99).

La conclusión que emana de lo anteriormente expresado es que el cuerpo, si bien tiene una presencia biológica «natural», está a su vez socialmente construido y que, como afirma M. Bernard, dicha construcción difiere en cada sociedad: «[...] para cada sociedad, el cuerpo humano es el símbolo de su propia estructura; obrar sobre el cuerpo mediante los ritos es siempre un medio, de alguna manera mágica, de obrar sobre la sociedad» (1994:184). Así, como afirma Isabel Jáidar y José Perrés, dicho cuerpo simbólico-cultural: «[...] se construye a partir de los modelos identificatorios imaginarios provenientes de la religión, de los mitos, y derivada de ellos, de la tradición que se transmite de generación en generación» (1999:16). Esta inscripción en el cuerpo de la tradición hace que sea un territorio idóneo para realizar

una arqueología de las propias sociedades y de su forma de concebirse. Margarita Paz dirá a este respecto:

El cuerpo tendría que ser concebido como historia, como un campo de fuerzas donde palpitan las huellas de la vida pulsional y afectiva y se arraigan los códigos de la sociedad: lo más íntimo e inmediato y a la vez lo transindividual, el vínculo social sin el cual el cuerpo como historia no existiría. Y si es historia quiere decir que el organismo ha sido arrancado del mundo de la naturaleza y devenido cuerpo (1999: 26).

Dada esa historicidad del cuerpo, él va asumiendo una serie de sistemas que regulan su relación consigo mismo así como el intercambio con otros cuerpos los cuales, como afirma Paz:

[...] quedan, literalmente, encarnados: son hábitos, gestos, manejo del espacio, modos de hablar, de moverse, códigos sexuales, modalidades expresivas de las emociones, ritmos sociales y demás formas de uso y de vivencia del cuerpo. Todos ellos códigos que conforman un peculiar gobierno del cuerpo sobre una ética fundada en lo aceptable, lo deseable, lo prohibido, las zonas públicas y las privadas: moral acogida en los cuerpos que funciona como una segunda naturaleza (1999: 27).

Por todo ello, pensar en el cuerpo desde una perspectiva funcional e histórica es entrar al universo del discurso pues, como afirma finalmente Paz: «[...] el cuerpo se hace lenguaje» (1996: 100) y, al hacerlo, lo hace visible y capaz de intervenir en el otro. Así, al estudiar la forma en que estos lenguajes se presentan dentro de una construcción narrativa permite evidenciar una reescritura de la historia que, más que dirigirse a un mero problema de descripción, ubican una experiencia transindividual frente a la forma de participar en la experiencia, es decir, de ser-en-el-mundo y de participar en él.

Y es lo anteriormente comentado lo que le sucede a Viviana quien, con ello, sufre una nueva transformación. En efecto, no solo considera injusta y reprochable dicha situación, sino que ello conlleva un intento de transformarla, es decir, en palabras de Sen, decide

asumir un compromiso frente a la injusticia: «Dio vueltas en la cama sin poder dormir. Se levantó y se sentó frente a la computadora. Buscó datos en Internet. Veintisiete millones de personas en el mundo, cuatrocientas veces más que el número total de esclavos forzados a cruzar el Atlántico desde África, eran víctimas del tráfico humano. El ochenta por ciento mujeres» (Belli, 2010: 95). El resultado del nacimiento del compromiso de Viviana frente a la trata de mujeres se manifiesta, en el desarrollo de la novela, con el desarrollo de sus capacidades en la organización del Partido de la Izquierda Erótica y con el constante llamado a la libertad con fin último; todo ello a partir de la vivencia/observancia del cuerpo.

De tal manera, la novela *El país de las mujeres* de Gioconda Belli se distancia de plantear una transformación de los modelos económicos desde la economía de mercado como principio fundamental en la construcción de un(os) nuevo(s) país(es) para asumir como evento central la consolidación de la libertad fundada en el compromiso de sus miembros. Así, el compromiso solidario es la única cara que transforma y supera un pasado tal como evidencian *La Isla de la pasión* y *El país de las mujeres*.

Vencer el cuerpo, travestir la violencia y el género

RAÚL HUMBERTO LARA QUEVEDO

RESUMEN

Los cuerpos son signos nombrados ya sea por su edad, color o género. Estos antes de ser habitados son significados, y desde esa asignación del lenguaje se construye la definición de identidad. El discurso será entonces quien norme el deambular de estos cuerpos tan ajenos como nuestros. Por lo tanto, desde Marc Augé, el espacio que habitamos es un *no lugar*, un territorio que es arbitrado desde la biología exterior, así estas masas que sudan, mienten y envejecen se convierten en espacios por significar. Y es que los cuerpos no poseen significados únicos, no son verdades inamovibles, por el contrario, son terrenos que se mueven, definen desde la otredad, el poder y el lenguaje.

José Donoso nos ofreció *El lugar sin límites*, donde La Manuela, un personaje homosexual, nos muestra como el castigo es más severo con quien se traviste asumiendo un rol femenino. Mayra Santos-Febres en su *Sirena Selena, vestida de pena*, nos presenta un cuerpo que negocia desde los límites de la transgresión. Asume, juega con su propia exclusión domando a los que le ceden el control. Desde estas lecturas, así como la de Rita Segato y Michel Foucault, corroboramos cómo los personajes que negocian con los roles asignados procuran

renombrarse, redefinirse y habilitarse como seres independientes a la naturaleza de un cuerpo más colectivo que propio.

Palabras clave. Cuerpo, lenguaje, violencia, identidad, castigo, travestimiento.

Abstract. Bodies function as signs, named and categorized by attributes such as age, color, or gender. Before they are inhabited, they are already inscribed with meaning, and from this linguistic assignment, the construction of identity emerges. Discourse thus governs the trajectory of these bodies that are at once individual and foreign to themselves. Following Marc Augé, the space we inhabit constitutes a *non-place*: a territory regulated by external biological and social codes, wherein bodies sweat, deceive, and age, becoming spaces to be signified. However, bodies do not possess fixed or unique meanings; they are not immutable truths. Rather, they represent shifting terrains, continually redefined through relations of otherness, power, and language. José Donoso's *El lugar sin límites* introduces La Manuela, a homosexual character who exposes how punishment intensifies for those who cross-dress and assume a feminine role. Similarly, in *Sirena Selena, vestida de pena*, Mayra Santos-Febres constructs a body that negotiates identity from the margins of transgression—one that accepts its exclusion and subverts it, taming those who relinquish control.

Drawing on these literary representations, as well as the theoretical frameworks of Rita Segato and Michel Foucault, this study examines how characters who negotiate their prescribed roles seek to name and redefine themselves, asserting autonomy against the collective body that seeks to contain and discipline them.

Keywords. Body, language, identity, violence, punishment, cross-dressing.

NOMBRAR PARA DOMINAR: CUERPOS, GÉNERO Y RESISTENCIA
EN DONOSO Y SANTOS-FEBRES

Quien nombra posee, quien usa a las palabras como extensiones de su comprensión define al mundo a su imagen y semejanza. Desde los mitos fundacionales el cuerpo es un artefacto fiel a quien lo habita, pero también dócil para quien lo domina. En el tránsito de la humanidad ha estado anclado a los modelos de otredad y subalternización que su jerarquía ofrece. Esta segregación construye pautas de significación, concepciones de identidades individuales y colectivas. El cuerpo antes de ser habitado es nombrado acorde a la utilidad que se le asigne, por lo cual la carne que deambula será instrumentalizada y arbitrada.

El individuo asimila el cuerpo desde cortas etapas de la vida, construye una imagen de sí mismo en relación con las dimensiones del ambiente que lo rodea. Este aparato responde a voluntad pero no actúa con libertad, pues el exterior los posee por herencia, poder, jerarquía o costumbre. Al arbitrado no le quedará más que asimilar el título asignado desde su genitalidad; partiendo de esta se define su papel en el mundo sin mediaciones, argumentos; solo lo nombrado existe, el *corpus* binario. Estos símbolos de vida que sudan, duelen y sangran son armados desde el lenguaje, se introyectan desde el invertir y se arraigan en lo cotidiano; a la corporalidad se le manufactura cual epopeya griega, la anatomía humana se convierte en un discurso fundacional y validante que sostendrá la ideología de control vigente.

Ejemplo de esta instrumentalización del discurso a través del lenguaje es el mito de la creación de la humanidad, relato instalado en la cosmogonía maya del *Popol Vuh* —en *Tepeu y Gucumatz*, dioses creadores— que no vean más allá de lo cercano del hombre de maíz. Esta narración mesiánica describe la necesidad sagrada de la adoración, también aquí se crean a los «otros», a los subalternos como cuerpos inferiores cuya finalidad es idolatrar y obedecer. Comienza entonces el armado de los adoradores, los hombres. En tres intentos, las corporalidades creadas transitaron la carne manufacturada de barro, madera y maíz. El cuerpo de barro era inestable, fofo. Al no convencer a los dioses fue destruido. El de madera sustituye, era inteligente por

sí mismo, no convenía pues los dioses podrían ser desplazados por el conocimiento de las cosas, proceden a desaparecerlos con un diluvio. La tercera corporalidad, la de maíz era más moldeable así como controlable en lo físico, psicológico y sexual. Estos hombres andaron y hablaron, mostraron creatividad e interacción con el entorno natural; Tepeu y Gucumatz al notar esa potencial emancipación física y antropocéntrica, deciden colocarles una venda en los ojos para que no vean más allá de lo cercano, esto para mantener el culto a lo sagrado:

No nacieron de mujer, ni fueron engendrados por el Creador y Formador, por los Progenitores. Solo por un prodigio, por obra de encantamiento fueron creados y formados por el Creador, el Formador, los Progenitores, Tepeu y Gucumatz. Y como tenían la apariencia de hombres, hombres fueron; hablaron, conversaron, vieron y oyeron, anduvieron, agarraban las cosas, eran hombres buenos y hermosos y su figura era figura de varón. (*Popol Vuh*, 1989: 14).

Desde esta trinchera, los entes subalternizados, normados, impuestos a etiquetas sociales recibirán una identidad arbitrada por roles anclados a la utilidad colectiva, pues difícilmente será individual. Sin duda, la cita del *Popol Vuh* evidencia que el cuerpo se configura con base en la imagen de un «otro» superior en cualidades jerárquicas. A partir de los inicios de la construcción del término sociedad así como sus vínculos de relaciones colectivas, el ser humano tiende a realizar grupos sociales que garanticen una adecuada convivencia acorde a sus expectativas. Esto conlleva a que se ejerza una diferenciación categórica, propiciando la comparación entre dos o más individuos, ubicándolos inmediatamente en una posición diferenciada, automática y subjetiva; de lo anterior se afirma que el «otro» es un sujeto extraño que atenta contra un orden conocido e individual que ya está establecido y normalizado, por ello lo irreconocible se excluye y aleja. Con este ejercicio mimético para el armado de la corporalidad, se percibe la relevancia de implementar discursos dominantes para el armado de los cuerpos aceptados, así como ponderantes. Al estilo de la epopeya griega se narran los corpus esperados y las encomien-

das a cumplir para consolidar los territorios simbólicos legitimados; los cuerpos robustos, fornidos para la batalla, los somas jóvenes eferrescentes de energía, así como las corporalidades fértiles, caucásicas, «sanas». Pensemos en el mito de Hércules que, desde su cercanía con Zeus, poseía un cuerpo dotado de divinidad, juventud e inteligencia, esta anatomía como signo se convierte en el prototipo corporal. Veamos otro cuerpo masculino, uno afrodescendiente, anciano y enfermo; sin duda, este cuerpo al carecer de una semejanza con la corporalidad divina será un signo inoperante para la función social, y esto partiendo desde la construcción dogmática de su discurso regente. Partiendo de que la carne no es propia, es de quien la nombra y configura, ¿qué hay de los cuerpos que resisten a las inclemencias de la historia?, retomando la idea de la constitución de los corpus partiendo de la imagen y genitalidad de los creadores, lo masculino funge como el prototipo «natural» del soma, aquí se constituye la estratificación genérica, todo lo que no sea masculino se aleja simbólicamente de su creador y, por lo tanto, su estratificación será inferior.

Veámoslo desde la mutilación histórica que privó de visibilidad a Lilith, personaje de la narración del Gilgamesh, que resistió y enfrentó a su creador. Hecha de la misma tierra que Adán, del mismo soplo divino de vida es condenada por la historia y lo masculino. El artefacto del poder dogmático la nulifica, la transforma en un ser demoníaco con fauces y alas de murciélago. Su pecado en el paraíso: exigir trato igualitario ante el creador y no ceder a las peticiones de Adán, pues refuta haber sido creada de la misma manera. ¡Deidades necias que acusáis a la mujer sin razón! Es erradicada de la historia oficial, su cuerpo sufre una transformación corporal. De ser una mujer con un fenotipo nacarado, pelirrojo y estético a tener un cuerpo de mujer-murciélago con cabeza, extremidades y alas bestiales. Notaremos como este desarmado corporal y reconstitución signica permite reafirmar que los cuerpos se convierten en discursos cargados de semánticas coercitivas de control y sumisión. A manera de fábula desde el funesto castigo se enseña que la no obediencia trae consigo dolor: la moraleja

Las ausencias también son presencias, y más el soma de Lilith que es sustituido por el de Eva. Desde su génesis, la sumisión y la de-

pendencia a lo masculino es el epítome de su ser; surge de la costilla del hombre, bajo su eterno cuidado «de» un cuerpo viril y no como «igual». La desarticulación sónica de Lilith y el armado de Eva acorde a los patriarcales modelos de subsistencia remarca que los cuerpos son signos clasificados, significados y controlados. Otro ejemplo viene de la cultura griega y su tradición oral con las Erineas, hijas de Urano que surgen de la sangre de sus genitales al ser castrado, esto reafirma que las corporalidades masculinas rigen y de ellas, lo *femme* adquiere existencia y codependencia, todo esto respaldado por el mito como discurso dominante que se normaliza desde el lenguaje manufacturado que coadyuva a la definición de identidad. El discurso será entonces quien norme el deambular de estos cuerpos masculinos, infantiles, femeninos, longevos, enfermos, etc. Estos entonces, serán constructos históricos y culturales propios de un lenguaje que los significa y normaliza. El cuerpo es lenguaje y está conformado por el poder, la rutina y su introyección, todo avalado por el discurso regente.

A propósito de ello, Ely Chinoy (1996) subraya al poder y lo define como: «La capacidad de controlar las acciones de los otros... un derecho reconocido de mando, son rasgos de la mayoría de todas las estructuras sociales». Asimismo, Max Weber en *Ensayos de Sociología* define al poder como, «la habilidad de mandar, exigir obediencia a las órdenes de que damos, y tomar decisiones que afectan directa o indirectamente la vida o actos de los demás» (1946: 161). De lo anterior, Weber y Chinoy ven al poder como instrumento de control que legitima la subalternización, al punto de normalizarla, éste es un término ligado a la construcción de los espacios lacerantes que se caracterizan por el uso de la arbitrariedad y la exclusión como modelo de intermediación. Con el uso de las dinámicas del poder se instaura un ambiente libre de normas y estatutos, permitiendo que el individuo genere sus propias reglas de convivencia, provocando con ello la naturalización de comportamientos en sociedad.

Michel Foucault también aborda el tema del poder y la opresión que las jerarquías imponen a los cuerpos que no asumen un rol asignado. Es decir, quienes están en la cúspide jerárquica impondrán orden y norma social; así, los cuerpos deambularán por una serie de reglas que los asumirán como partes funcionales de una anatomía so-

cial. A quienes no lo asuman, a los que no cumplan con el rol asignado serán condenados a la exclusión. El autor también define a la exclusión social como «la habilidad arbitraria del poder para conformar una sociedad» (Foucault, 2002: 67). De todo lo anterior, se resume que la exclusión social es una situación requerida por el poder para eliminar de sus sociedades a los corpus menos óptimos para permanecer en su élite colectiva. El no reconocimiento por parte de la sociedad y el abandono se puede apreciar como secuelas del conflicto social en cualquiera de sus manifestaciones. Es notorio evidenciar al individuo alejado de toda colectividad y sociabilización, estancado en la periferia de las normas, posicionándolo como receptor directo de la violencia. Un cuerpo violentado, es un cuerpo invalidado por el rechazo, la exclusión y la diferencia; pese a esa carencia se construye una realidad que le permite sobrevivir en ese espacio agresivo y lacerante.

El proceso de definir qué es violencia presenta una encrucijada semántica; si la redujéramos al significado etimológico, este se limitaría a «ejercer fuerza contra algo». Desde los intereses sociales, antropológicos y culturales, la violencia es un concepto amplio en significados, y todos dependen de la realidad e interés académico con la que se mire; por ello una gran cantidad de autores se han propuesto definir el concepto, abordándolo desde la naturaleza del individuo, otros en cambio, como Lorenz, postulan que en definitiva el ser humano posee una libertad ideológica que le permite actuar pendiente únicamente de cumplir sus necesidades sin limitaciones (1972: 38). Por otro lado, en la teoría, Jean Claude Chesnais, desde las reflexiones filosóficas, ofrece una mirada diferente a lo citado, ya que parte de que la violencia es el efecto que se provoca, dándole menos realce a los sistemas generadores así como a sus modelos; es decir, propone que la violencia es un conjunto de experiencias que vive (individualmente) un grupo de sujetos con rasgos similares. Con ello afirma que no es propia de un sector, sino de un sistema estructurado de características. Esto nos obliga a mirar a la violencia no solo en lo que la genera, sino en la estela de consecuencias que trae a los receptores (1981: 117-118). Por otro lado, Jean Claude no elabora tipificaciones, va directo a las consecuencias vivenciales que provoca en los individuos, en el patrón de los receptores de violencia: edades, género, posición,

dogma, entre otros. Con ello valora el cómo se afectan los modelos de convivencia. Partiendo de estos patrones, surge de ahí la gran variedad de definiciones hacia violencia, pues cada autor la define, en mayor medida, desde los factores generadores y no desde las condiciones en las cuales se genera (Chesnais, 1981: 118-119).

Retomando a los autores, se puede decir que la violencia es un sistema comportamental adoptado, que no es propio de la naturaleza humana, sin embargo, se encuentra latente en la formación social a través de los distintos espacios de convivencia, y propicia como mecanismo el uso del poder (físico, sexual, económico o psicológico), ocasionando dicotómicas posiciones entre los individuos. La violencia ofrece modelos de socialización vigentes y legitimados: los dogmas, géneros y jerarquías como estrategias de control. Por lo tanto, los orígenes de la violencia no son propios de épocas o espacios; es el uso de condiciones de poder para obtener ventajas en los mecanismos de relación social atemporalmente.

En el *medievo*, los leprosos fueron violentados desde la exclusión, amputados socialmente por su incapacidad de seguir cumpliendo un rol activo, esos cuerpos fueron expulsados del pueblo por temor al contagio y por su nula capacidad de ser útiles al aparato colectivo. Fue también en la *Edad Media* cuando se resignifica el concepto de matrimonio como un contrato civil que obligó a aumentar la población a través de la fecundación en nombre de la Corona y la Iglesia, pues ante la merma de diezmos e impuestos que generó la peste bubónica (1347). Para la Iglesia, la actividad sexual debía estar moralmente vivida dentro del interior del matrimonio, ya que todo tipo de práctica sexual fuera del mismo era considerada pecado (Chacón, 2010: 31).

El aumento de la tasa de natalidad era la solución para el equilibrio financiero de las instituciones. Ante esta urgencia de contribuyentes y feligreses, se condenó la masturbación, así como las relaciones entre el mismo sexo, por su carente habilidad de procrear herederos para cumplir con la deuda feudal. «Las relaciones de sexo dieron lugar, en toda sociedad, a un dispositivo de alianza: sistema de matrimonio, de fijación y de desarrollo del parentesco, de transmisión de nombres y bienes (Foucault, 2014: 63), en esta idea se re-

marca la construcción utilitaria del género que a su vez define a los individuos. El soma es de todos menos de quien lo habita, es de la utilidad social y de quién pueda instrumentalizar el cuerpo sexuado. Foucault también nos permite reflexionar que las corporalidades son espacios, lugares, territorios apropiados por quien los habite o por quien tenga mayor músculo social.

Pensemos en el mito de Juana Inés, que tuvo que travestir su cuerpo femenino en uno de varón para acceder a la educación. Ante la prohibición de que las mujeres se acercaran al conocimiento, Juana, desde este razonamiento, opta por aparentar un cuerpo que no le pertenece para acceder a otras esferas y beneficios sociales. Al ser descubierta opta por otro espacio de control que doblé a su cuerpo, que lo somete a voluntad religiosa. Alberto Manguel por ejemplo, aborda desde su investigación que la lectura y el estudio en el siglo XII ya estaba prohibida para algunas mujeres, «No es conveniente que las jovencitas aprendan a leer y escribir a no ser que deseen hacerse monjas, porque, de lo contrario al alcanzar la mayoría de edad, podrían escribir o recibir cartas de amor (Manguel, 1996: III). Aquí notamos las medidas de control a las corporalidades no masculinas, a estas se les sesga y asigna espacios exclusivos para su deambular, tolerado más no aceptado en su totalidad. Sor Juana cedió, entregó su corpus a cambio de acercarse a su voluntad intelectual, sin duda aquí pueden entrar factores como el dogma, los machismos o las imposiciones de roles sociales a base del castigo y poder.

LA MANUELA: TRAVESTIR EL CUERPO PARA EXISTIR

Desde la teoría sociológica el travestimiento es el hacer que el cuerpo tenga una apariencia no cotidiana; desde lo *queer*, es decorar el cuerpo tomando como referente el género opuesto. Tomaremos el concepto de género desde Rita Segato quien lo define como una «Estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los órdenes de estatus» (Segato, 2003: 13). La autora entiende la construcción e instalación del género en lo social como la modelación de los cuerpos desde su

genitalidad biológica estratificada. La socióloga brasileña desenmaraña que para las sociedades el binarismo poblacional es funcional, pues la operación de ciudadanos con patrones conocidos y sostenidos por la tradición histórica se facilita la reproducción de los dispositivos del poder, es decir es más cómodo operar manteniendo la opresión de los cuerpos y dirigiéndolos a dos etiquetas: hombre-mujer. No hay margen para los puntos neutros, hay una obligación casi exigencia de operar los somas desde ser hombre o no serlo y si no se es, se tiene que asemejar a lo ya subalternizado. Ejemplos de esta anquilosada realidad abundan en la literatura, muestra de ello es *El lugar sin límites* (1966), de José Donoso, que nos presenta las dinámicas de control hacia los cuerpos con menor jerarquía, en medio de pueblo abandonado de modernidad «El olivo», Manuel González Astica, mejor conocido como *Manuela*, es el personaje principal, hombre mayor homosexual que se traviste en ocasiones que lo ameritan. Con un sexo biológico exterior y una ideología femenina negocia su subsistencia en un territorio plagado de pobreza, vicios, machismos y precarización.

La sumisión transita por las calles empolvadas que son propiedad de Don Alejo Cruz, diputado y latifundista que se encuentra en la cúspide del poder. Desde su cómoda posición maneja a los cuerpos a su deseo, muestra de ello es el burdel del pueblo, ahí los cuerpos femeninos son cosificados, hay un ejercicio de poder entre el poseer y pagar. Años atrás, Don Alejo retó a una prostituta, la *japonesa*, para seducir y tener relaciones sexuales con la Manuela, claramente el poder reta y castiga a los cuerpos subalternizados, los maneja desde sus genitalidades, «con el feudalismo... se asistiría a un brusco aumento de los castigos corporales, por ser el cuerpo en la mayoría de los casos el único bien accesible, y el correccional (Foucault, 2002: 25).

La corporalidad de los segregados es el único bien domable. De concretar el coito con el cuerpo afeminado, el burdel sería de ella. Notemos como ambos cuerpos excluidos, tanto el de la «prostituta» como el del «homosexual», con corporalidades clandestinas, igual de segregadas, necesitarán jerarquizarse para poder mantener el ejercicio social. La Manuela cede a la presión a cambio de la mitad del burdel. La Japonesa domina el cuerpo del hombre femenino, enseña a la en-

tumida virilidad los placeres de lo femenino. Sin duda aquí también hay un ejercicio de poder, en donde el cuerpo femenino, amputado socialmente vence al «otro» que rechazó su «masculinidad»:

Excitarlo va a ser fácil. Incluso enamorarlo. Pero no. Eso lo echaría todo a perder. No sería conveniente. Era preferible que la Manuela jamás olvidara su posición en su casa, el de maricón de la casa de putas, el socio. Pero aunque no se tratara de eso sería fácil para ella enamorarlo, tan fácil como en este momento era quererlo» (Donoso, 1984: 98).

Hay un cierto intercambio de roles corporales. El cuerpo de Manuela es instrumentalizado por la japonesa para concretar su interés. Aquí se constata que no es el rol la primera condición para la vulneración del cuerpo, sino la asignación jerárquica. Otra de las corporalidades de la trama es Pancho Vega, signo del machismo cultural. Este es un camionero que creció en las faldas de Don Alejo. Su actitud iracunda, terca y viril complementa el rol asignado. Manuela siente atracción por este hombre, pese haberla maltratado y violentado. Una noche, ambos cuerpos, el de Manuela y el de Pancho entumidos por el alcohol ceden; la corporalidad heterosexual de Vega se doblega, besa a un Manuel travestido de mujer. Los cuerpos negocian sus identidades en medio de un «no lugar», el del burdel y el del cuerpo erotizado. Al ser vistos por el cuñado de Pancho, Octavio; el rol corporal obliga a castigar al subalterno, Manuela es culpada por la tentación, cual Eva en el paraíso, es expulsada del pueblo mientras es lapidada, agredida y asesinada a las faldas de la población. Se castiga el cuerpo que transgrede el orden «natural», el que rompe la hombría de un viril Vega. Pese a los gritos nadie ayudó, no hubo piedad, hubo aceptación y entendimiento, incluso se intuye una justificación colectiva del castigo:

—¿Lo besaste o no lo besaste?

—Pura broma...

Pancho le pegó un golpe en la cara mientras Octavio la sujetaba...

Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, Manuela despertó. No era la Manuela. Era él, Manuel González Astica. El. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror. Octavio, o quizá fuera Pancho el primero, azotándolo con los puños... tal vez no fueran ellos, sino otros hombres que penetraron la mora y lo encontraron y se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes. (Donoso, 1984: 175-178).

La Manuela, es vulnerada desde el inicio de la trama, su condición de homosexual con expresión de género femenina la somete a una constante burla y violencia, pues desde su ideología y expresión de género es anclada a los trabajos clandestinos para sobrevivir, la violencia física, verbal y psicológica son pautas centrales para la convivencia con otras masculinidades heteronormadas, a Manuel solo le queda identificarse con las mujeres que se prostituyen en el burdel del pueblo, desde este espacio los cuerpos excluidos, segregados se pertenecen e identifican. Donoso presenta las manifestaciones del poder en los cuerpos no masculinos, el trato cosificado a las mujeres y el trato despectivo con la Manuela que renuncia a su masculinidad, con lo cual es rechazado en automático por el pensamiento viril. A este sometimiento, se le anexa el control que ejerce el poder político, que desde su corrupción entumece las normas para lacerar aún más a los integrantes de las jerarquías más bajas, Segato reafirma:

[...] si contáramos con la oportunidad y la disposición de escuchar atentamente lo que pueden decirnos los hombres que fueron capaces de cometer un delito, nos aproximáramos al enigma que representa, tanto para ellos como para nosotros. El impulso agresivo propio y característico del *sujeto masculino* hacia quien muestra signos y gestos de la femineidad (Segato, 2003: 23).

Segato no enuncia «mujer» sino «femenino», no solamente refiriéndose en lo biológico sino en apariencia y expresión. Es decir, la violencia es instrumentalizada para castigar los cuerpos que rechazan la hombría, se asemejan a lo femenino, son femeninos o jerárquicamente se perciben como inferiores. Por lo tanto, la violencia es selectiva, jerárquica y sexo-genérica. Segato apunta y remarca que quienes violentan a lo no masculino no solo atacan el cuerpo, sino a los signos que atenten contra su identificación social. Esta cita constata que la agresión se traviste para vencer a los cuerpos; focaliza lo vulnerado para subalternizarlo aún más, y que en la base de la estratificación estarán aquellos que rechazan su rol masculino para asemejarse a lo femenino. Para fortalecer la postura, otro ejemplo lo ofrece Mayra Santos Febres, escritora puertorriqueña que trabaja las identidades corporales desde la negritud y la diversidad sexual. Desde *Sirena Selena, vestida de pena* (2000) se abordan las negociaciones que realizan las hombrías para relacionarse con los cuerpos masculinos travestidos de mujer. Desde la obra desarrolla otro tipo de agresiones y subalternizaciones, aquí entra el rito de la sexualidad, el enamoramiento y la manipulación:

Martha buscó el origen de aquella voz. Lo encontró. Venía de la garganta de un muchachito, que, endrogado más allá de la inconciencia, cantaba y buscaba latas. Martha quedó como todas las otras dragas, como todos los otros clientes como todos los otros carros que pasaban abajo... Le ordenó comida, lo ayudó para su departamento, lo ayudó a romper el vicio. Lo vistió de bolerosa (Santos, 2000: 11).

SIRENA SELENA: NEGOCIAR EL CUERPO DESDE LA TRANSGRESIÓN

Sirena era un chico, biológicamente masculino, pero con expresión e ideología de género femenina. Es, además, afrodescendiente, adicto a sustancias, menor de edad (16 años), y proveniente de una preca-

rizada situación económica. Cuatro niveles de vulneración para este cuerpo que usa el travestimiento como mecanismo de validación, defensa e identidad. Martha Divane, travesti reconocida en medio ve en la chica la oportunidad de generar dinero y poder pagarse la operación de cambio de sexo. Aquí la autora da libertad corporal a sus personajes para transitar y reconstituir sus lugares de identidad, les permite evolucionar a su voluntad. «Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.» (Augé, 2000: 83).

Desde Augé, el cuerpo habitado es un *no lugar*, un territorio que es arbitrado desde su biología exterior, así que estas masas que sudan, mienten y envejecen se convierten en espacios por significar. Y es que los cuerpos no poseen significados únicos, no son verdades inamovibles, por el contrario, son terrenos que se mueven, se definen desde la otredad, el poder y el lenguaje, todo depende de quién los habite.

Sirena, prueba este poder desde la instrumentalización de su cuerpo, la ejerce en el bar que trabaja. Canta y seduce, sus movimientos femeninos aprendidos cautivan a sus espectadores quienes poseen virilidad, así como la capacidad de entender que ese cuerpo y voz no es propio de mujer. Estas heterosexualidades ceden y se prestan al momento en el espacio carnavalesco, mismo que atenúa las líneas del género asignado, así cada cuerpo se significa a voluntad y al mejor postor. Aquí, los personajes vulnerados, segregados ocupan protagonismo en las decisiones, erotizan a los cuerpos de hombre:

Viendo los charquitos de orina flotar sobre las olas, Sirena caminaba por la orilla del mar. Su cuerpito depilado, semidesnudo, en cortísimo bikini de nadador, parecía el de una adolescente marimacha jugando a ser hombrecito en la playa, pero dejándose conocer *femme* por sus brincos y grititos ante la basura...Hugo Gurubel, el tercero, la reconoció como Sirena Selena. La notó maliciosa sobre la arena, y la reconoció de bolerosa...La deseó así, tan chiquita, tan nenito callejero (Santos, 2000: 52).

Desde esta cita, se nota como Sirena es un símbolo de atracción para Gurubel, hombre biológico y en expresión de género que ve en aquel muchachito un signo del deseo. Jerárquicamente Hugo cede, pero no castiga al cuerpo afeminado, por el contrario, lo valora. Aquí la corporalidad de Sirena doma a lo heteronormado, incluso lo manipula, así como ella es manipulada por la otra travesti, Martha.

Las violencias se travisten y ejercen, los equilibrios de control ceden, son dinámicos y se mueven al ritmo de las pasiones individuales. Las masculinidades se rompen momentáneamente con la venia de los cuerpos. Las corporalidades segregadas aprenden y se significan así mismas desde la periferia. Así los somas amputados retoman desde la distancia el ejercicio de poder e identidad. Retan, tientan los ordenes establecidos, exigen voz y presencia. Sin embargo, los órdenes colectivos, más robustos, más longevos e instaurados moldearán a la fuerza estas corporalidades. No se mata a Manuela por ser travesti, no se obedece a Sirena por ser *femme*, ambos cuerpos mutilados por el binarismo sirven para ejecutar o emitir control:

«El discurso cultural del género, restringe, limita, encuadra las prácticas. Argumenta que una observación simple, de corte puramente etnográfico no alcanza para revelar la naturaleza jerárquica y la estructura de poder subyacente e inherente a las relaciones del género, que no son ni cuerpos de hombres ni cuerpos de mujeres, sino posiciones en relación jerárquicamente dispuestas» (Segato, 2003: 15).

Retomando a Segato, las violencias no son propias del género, sino de posición social, y esta estará arraigada a los constructos culturales e institucionales. El poder ejercido a los cuerpos subalternos cederá, como afirma Foucault. Es así que estas resistencias identitarias generarán que los extractos de poder emitan fuerza y agresión. Es claro, que el reto del individuo posmoderno es entenderse en medio de una vorágine en la que habita, de un mundo que avanza sin contemplar su individualidad. Las innovadoras maneras de entenderse y manejarse en los cotidianos lo obligan a replantear su propia identidad: el vencedor y el vencido, el superior y el inferior, el hombre o la

mujer, el pene o la vagina, el cuerpo o la construcción colectiva. Como notamos, el tema es la orfandad en la que cae el individuo posmoderno, pues ante una urgente necesidad de pertenecer, de reconocerse como parte de un grupo social, buscará por todo medio posible replicar el discurso del poder, ya sea que sea verdadero o no, pues carece de habilidades para decodificarla; lo relevante es que este discurso le permita escalar, validarse o en su caso satisfacer necesidades inmediatas de significación. Los cuerpos negocian desde los límites de la transgresión, asumen, juegan con su propia exclusión demandando a los que le ceden el control. Desde estas lecturas corroboramos como los personajes que negocian con los roles asignados, procuran renombrarse, redefinirse y habilitarse como seres independientes a la naturaleza de un cuerpo más colectivo que propio.

En los tiempos modernos eso se ha adoptado bien, pues el cuerpo «útil» sigue siendo un marcador social, por ejemplo, la presión colectiva que se ejerce en quién amar y con quién estar. Hoy, la libertad y diversidad sexual se han convertido en un territorio de lucha, en donde no hay que dar tregua ni descanso a quienes oprimen y generan violencia, como la preocupante *Ley contra la homosexualidad* aprobada en Uganda en 2023 por su parlamento y su presidente Yoweri Museveni, ya que con esta norma los cuerpos y sus afectos estarán reglamentados acorde a la necesidad del Estado. Es ahí donde la palabra y su construcción simbólica de la realidad entra a liberar el cuerpo desde la narrativa literaria, atenuar y criticar las estructuras más enraizadas del poder, así como para sensibilizar a una población descontextualizada. Nombrar el cuerpo desde nuestra generación deberá ser un acto de identidad, una elegida y no impuesta, una que sea validada y no señalada. A lo largo del texto se ha descrito como a las corporalidades se les arrebató toda voluntad de autosignificarse, utilizando para ello la fuerza, el control y la violencia como dispositivos coercitivos. La violencia no es propia de un género o una expresión de este, es nativa de la fractura de equidad, de otredades extremas que jerarquiza y vulnera a los «otros» con menos capacidades identitarias. Desde el presente análisis teórico se ha señalado que las manifestaciones del poder entumirán los discursos sociales, aniquilarán las empatías colectivas, desgarrando los tejidos sociales. Sin

duda, la literatura transgrede los órdenes establecidos contribuyendo a dar visibilidad a la violencia heredada por estructuras dominantes. Desde Donoso y Santos-Febres se entiende que el cuerpo aprenderá a moldearse al poder, incluso convirtiéndose de receptores a generadores de violencia. Sirva la literatura para recobrar el asombro por las asignaciones arbitrarias de género, para romper los signos genéricos asimilados. Que el cuerpo narrado sea liberado, que las identidades leídas jamás sean opacadas por un travestimiento de la violencia que oculta un binarismo ya agresivo e impuesto.

Devenir *Sauria*: mujeres reptilianas y descentramientos de lo humano en relatos breves de Jacinta Escudos, Lina Meruane y Malena Salazar Maciá

DAVID LORÍA ARAUJO

RESUMEN

En años recientes, se ha observado la presencia recurrente de imágenes que asocian la insubordinación de los personajes literarios femeninos frente a regímenes de inteligibilidad hegemónica (que las identifican como «mujeres» y/o «humanas») con formas de vida alternativas; en particular, con animalidades alejadas de lo «humano», difícilmente domesticables (insectos, anfibios, reptiles, entre otros). El objetivo del capítulo es analizar el devenir-animal en tres cuentos de autoras latinoamericanas recientes. Estas páginas recogen, con base en la filosofía de Rosi Braidotti, análisis de «Yo, cocodrilo» de la salvadoreña Jacinta Escudos, «Reptil», de la chilena Lina Meruane y «Ojos de cocodrilo», de la cubana Malena Salazar Maciá. Se concluye que, a través de la figura del reptil, las protagonistas luchan a contrapelo de la imposición, desobedecen y desorganizan las marcas

identitarias y corporales que sujetan su ser «mujer» a diversas coordenadas de domesticación.

Palabras clave: devenir-animal, sujetos nómadas, posthumanismo, escritoras latinoamericanas contemporáneas.

Abstract: In recent years, literary narratives have increasingly depicted female characters whose insubordination to hegemonic regimes of intelligibility—those that define them as «women» and/or «humans»—is linked to alternative forms of life. In particular, these forms are associated with nonhuman animalities that resist domestication (insects, amphibians, reptiles, among others). The aim of this chapter is to analyze the process of becoming-animal in three short stories by contemporary Latin American women writers. Drawing on Rosi Braidotti's philosophy, these pages offer readings of «Yo, cocodrilo» by Salvadoran author Jacinta Escudos, «Reptil» by Chilean writer Lina Meruane, and «Ojos de cocodrilo» by Cuban author Malena Salazar Maciá. The chapter concludes that, through the figure of the reptile, the protagonists resist imposed identities, disobey and dismantle the bodily and symbolic marks that tether their being «woman» to diverse coordinates of domestication.

Keywords: becoming-animal, nomadic subjects, posthumanism, Latin American women writers.

INTRODUCCIÓN: ESTE NO ES UN CAPÍTULO SOBRE EXTRATERRESTRES

Por su título, este texto podría remitir a aquellas criaturas alienígenas que se hacen pasar por personas humanas y se camuflan entre la sociedad bajo el propósito de dominarla. Seres que esconden su corporalidad de piel escamosa y sangre fría para mimetizarse en la fila del supermercado, las primeras bancas de una iglesia o en congresos de crítica literaria tras la apariencia de especialistas en Humanidades. Sin embargo, el contenido de las siguientes páginas no se trata —al

menos no en esta ocasión— de ciencia ficción, ocultismo, ufología o teorías de conspiración contemporáneas. No discutiremos tampoco sobre las condiciones en las que vive «Marbella», la mujer lagarto de las ferias itinerantes, ni por qué, según afirman quienes saben de Biología, los cocodrilos están más relacionados con las aves que con otros reptiles existentes. Contra ese pronóstico, el objetivo de este capítulo radica en analizar, a través de la representación del cuerpo, el nomadismo filosófico y los estudios de literatura y animalidad, una muestra de textos escritos por narradoras latinoamericanas cuyas protagonistas encarnan cuerpos saurios: mujeres que exhiben una hibridez interespecies y, al hacerlo, transgreden las lógicas de representación de lo humano como relato hegemónico.

Antes de comenzar, es necesario hacer precisiones conceptuales. Nos encontramos ante un terreno de la creación literaria que da lugar a corporalidades o subjetividades que experimentan un cambio en su identidad y su materialidad. La literatura latinoamericana contemporánea está repleta de cuerpos anómalos que desafían las pautas de ser, estar y sentir que dominan sus ecosistemas narrativos y los relegan a la condición de abyectos, precarizados o vulnerables. Las ficciones de la mexicana Guadalupe Nettel, la argentina Mariana Enriquez, la salvadoreña Claudia Hernández o la uruguaya Fernanda Trías son prueba de este panorama de maniobras con el lenguaje, en donde el cuerpo es un enclave sobre el que se imaginan, se escriben y se socializan otras formas de habitar el mundo.

Con base en el nomadismo que proponen los filósofos franceses Deleuze y Guattari, pero desde una mirada con perspectiva de género, la pensadora italiana Rosi Braidotti rastrea «modalidades secuenciales de deconstrucción afirmativa de la posición del sujeto dominante» (2005: 139). En su libro *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, observa diversas figuraciones por las que algunos cuerpos, en ciertas representaciones culturales, ponen en crisis los discursos de verdad, naturaleza o esencia que están materializados en sus propias pieles y encarnan, como respuesta, seres incómodos, en flujo (de ahí la palabra «nomadismo»).

De igual modo, es importante decir que algunos críticos de la literatura como Gabriel Giorgi han rastreado la importancia que ha

tenido la animalidad en la narrativa latinoamericana del último siglo. Pensemos en textos como la novela *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig o en algunos insólitos cuentos de Marosa di Giorgio. Al decir del investigador en su libro *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, la distinción entre humano y animal se torna cada vez más precaria en la literatura contemporánea y permite observar materiales estéticos en los que irrumpe una contigüidad, una proximidad nueva con la vida animal, antes ninguneada como salvaje, bárbara o indisciplinada (II). Si los animales no humanos reciben un lugar de otredad radical y «marcan las fronteras de la visión clásica del sujeto» (Braidotti, 2005: 151), estas ficciones ponen tales límites contra la lona y los confrontan con dicho «revés sistemático» (Giorgi II) por medio de nuevas proxemias, tactos, desdoblamientos, viscosidades o contagios, por mencionar algunas figuraciones que experimentan con dicho «umbral de excedencia, de opacidad» (Giorgi II).

Gran parte de los sujetos humanos que atraviesan formas del devenir minoritario o devenir animal en la narrativa reciente son mujeres que incumplen normas de género, ya sea en su infancia, su adultez o el tránsito entre ambas etapas. La literatura hace coincidir la crisis de obediencia de dichos cuerpos con la expulsión de la especie humana. En otras palabras, la insubordinación al deber ser femenino comienza a entenderse como menos humano, como menos legible desde las gramáticas que ponen lo supuestamente humano al servicio del deseo o el control. Así, los tres cuentos que analizo a continuación pueden leerse como un conjunto de «figuraciones postmetafísicas del sujeto» (Braidotti, 2004: 163), que ya no se someten a las gramáticas que antes fijaban su identidad y su autonomía corporal. No deben ser vistas, según propongo, como metáforas o analogías simples bajo la fórmula *mujer insubordinada se comporta como un cocodrilo*, sino que —al menos en el interior del universo narrativo creado por cada autora— la legibilidad del sujeto mujer queda suspendida y sustituida por otra clase de entidad afectiva e intensiva.

ANTESALA: «LOS CAMBIOS EN MI ORGANISMO YA
COMENZARON»

Quisiera mencionar, a modo de antecedente, la novela *El animal sobre la piedra*, de la mexicana Daniela Tarazona, publicada en 2008 por la editorial Almadía. Se trata de un libro ya muy conocido, y que ha sido analizado con detenimiento por la crítica académica, pero encaja muy bien con el encuadre teórico que he planteado y también con la red de textos que pretendo evidenciar.

A modo de entradas de diario, aunque sin fechas, una mujer registra su propia transformación en un reptil, o quizás un anfibio (la ambigüedad es parte de la indagación estética de Tarazona). El detonante de la mutación corporal es el duelo por la muerte de la madre. Ante la pérdida, su cuerpo comienza a ser el lugar de sucesos extraordinarios. «Esta tarde escuché dentro de mí una voz que no era mía» (13), dice Irma, la protagonista, y luego declara: «Los cambios en mi organismo ya comenzaron» (13). En la bitácora, anota aletargamiento de los movimientos, mayor blandura en las extremidades, hinchazón ocular, confianza en su capacidad de adaptación. La casa que antes era su cuerpo comienza a mudar. Las permutaciones corporales ocurren al mismo tiempo que un viaje, pues ella decide ir hacia el trópico. Su nueva piel está hambrienta de sol.

Uno de los momentos más interesantes de *El animal sobre la piedra* ocurre cuando la protagonista muda la dermis. Despierta de una siesta en un hostel frente al mar y mira junto a ella a otra que descansa a su lado, una que es puro pellejo, un cascarón vacío, tegumento de alguien que ya no es. Aunque no me detendré mucho en este libro, es un texto parteaguas para la narrativa hispanoamericana contemporánea en lo relativo a la representación del cuerpo y la disolución de los límites de lo humano. Tal como relata Braidotti sobre otra gran novela, *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector, la protagonista experimenta una desorganización profunda: aquellas premisas que mantenían su identidad adherida a la tierra firme de la certeza pierden el piso y se da cuenta de que su materialidad atraviesa un devenir que se descentra del deber ser que le han asignado y que, hasta ese momento, había actuado o representado con éxito. Aun así, a nivel literario,

Irma reconoce en su bitácora —como G.H. después de su encuentro con la cucaracha— que el lenguaje no alcanza para mostrar o entender los efectos de su metamorfosis. «Si procuro entender esta transformación con las herramientas de mi conocimiento, me desespero. Nada de lo que sé tiene utilidad para enfrentar este fenómeno» (64), advierte. En un capítulo reciente acerca del estudio de la piel en esta paradigmática novela, Juliana Piña observa que

Aunque [la protagonista] adquiere una forma que coincide con rasgos de reptil y abandona los atributos físicos humanos, no se puede afirmar que remita a una categoría específica dentro de la clasificación de lo viviente. El cuerpo asume un aspecto que no se ajusta a ninguna forma de vida y, por lo tanto, cualquier intento de individuación y de clausura será sospechoso. (151)

Lo mismo creo que ocurre con los tres relatos que analizo en los apartados siguientes, a los que he denominado «salas»: en ellos, no puede considerarse la marca «reptil» o «sauria» como un estado encapsulado del devenir. Al contrario, se presentan como estados de un flujo corporal y subjetivo al que la literatura le presta palabras, imágenes, símbolos, pero cuya potencia excede toda etiqueta.

A continuación, procederé a compartir con detalle los resultados de la investigación acerca de tres relatos muy breves, de escasas cuatro o cinco páginas cada uno, en los que he ubicado y analizado la figura del devenir-reptil.

PRIMERA SALA: «PREFERÍA SER COCODRILO, INDIGNA, IMPURA»

El cuento «Yo, cocodrilo», de la autora salvadoreña Jacinta Escudos, es parte de la colección *El Diablo sabe mi nombre*, publicada por primera vez en 2008 por la editorial costarricense Uruk, y luego reeditada por Consoni en 2019. El libro está conformado por catorce relatos que tratan, entre otros temas, de metamorfosis, transiciones y desdoblamientos. La investigadora Emanuela Jossa, indica que los

cuentos de Escudos plantean identidades nómadas para «desafiar los discursos falocéntricos» (139). A través de una voz narrativa en primera persona, la primera frase del relato remite a la transformación: «En las tardes de calor me convierto en cocodrilo» (Escudos: 81). Es una niña quien habla, una joven que vive en una comunidad rural localizada junto a un cuerpo de agua habitado por dichos reptiles.

Unas líneas más adelante, la narradora advierte sobre un ritual al que debe someterse para no ir en contra de las tradiciones de su contexto. Esta práctica no es otra más que la infibulación o la ablación femenina, es decir, la mutilación o extirpación genital que, en algunas culturas, sigue siendo obligatoria para las mujeres. La falta a esa regla se lee en el universo del relato como algo monstruoso, asociado con el animal dañino y salvaje: «Y entonces recordé lo que decían en la aldea: la niña que no se somete al ritual se convierte en cocodrilo» (82). En un artículo de reciente publicación, la abogada argentina Valentina Belén Cabezas estima con base en la OMS que cada año y en todo el mundo cuatro millones de niñas sufren este tipo de mutilación (35).

A pesar de ser breve, el cuento nos permite observar que la enunciante sabe perfectamente acerca de los pormenores del ritual, el cual es ejecutado por una curandera:

Yo lo vi todo una vez. Sabía que las llevaban a la choza de la curandera. Ella les quitaba la ropa y las mujeres les abrían las piernas a las niñas y las niñas lloraban y chillaban como animal que va a ser muerto, y la curandera cortaba con un cuchillo un pedazo de carne, del tamaño de una oreja, allí de donde salen las aguas del cuerpo. Y la sangre brotaba roja, en abundancia. Y no había manera de pararlo, ni con emplastos de barro ni con mezclas de yerbas. Y las niñas no tomaban brebajes ni polvos para aliviar sus dolores, nada más eran sujetadas por su propia madre, por su hermana mayor, mientras otra le cortaba las partes y la cosía con cáñamos y agujas de la planta de las espinas. (84)

En esta cita también puede constatarse que son las propias mujeres adultas quienes se encargan de perpetuar el ejercicio de la modificación corporal no consensuada sobre los cuerpos femeninos infantiles. Son ellas las comisionadas para replicar los estándares patriarcales en la crianza de otros cuerpos. En particular, por supuesto, la madre. En conjunto con otras vecinas, la madre de la protagonista es quien insiste una y otra vez en llevarla a la choza: «Madre había sido clara. Me dijo: ‘Tienes que someterte al ritual’. Y yo le decía: ‘No, prefiero ser cocodrilo’. Madre me tiraba al piso, me gritaba. Todas las mujeres hablaban conmigo. Me decían que tenía que hacerlo, que no temiera, que todas lo hacían» (83). Por lo tanto, la protagonista aborrece a su madre, quien colabora para que el ciclo no se interrumpa, e incluso intenta conducirla hasta el ritual con engaños: «Odiaba a madre. La vi llevar a mi hermanita, la vi llevar a otras más» (83). La mención de la hermanita, en diminutivo, refuerza el hecho de que la protagonista ya está rezagada en la sujeción al sometimiento.

La mutación en lagarto, como ya he apuntado, es la figuración, el mito que recubre el castigo por la desobediencia. En palabras de Jossa, en este cuento, «la metamorfosis es el castigo justo y necesario para quien rechaza la tradición» (155). Las mujeres del pueblo, citadas por la narradora, exponen los verdaderos motivos de la ablación como requisito: «‘No te casarás nunca’, me decían. Y madre también decía: ‘Nadie dará dote por ti, seremos miserables siempre’. ‘Será infiel, será lujuriosa, se enfermará de la carne y se le pudrirá todo. Sus partes le crecerán y crecerán y serán tan grandes como los cuernos de una cabra’, decían a mis espaldas» (Escudos: 83).

Sin embargo, a pesar de todas las advertencias, la narradora-cocodrilo se resiste al ritual. Asume su ser inicuo, su condición de paria y afirma, tajante, en una línea que es un solo párrafo: «Prefería ser cocodrilo, indigna, impura» (84). Para huir de la persecución de su madre, ella emprende dos vías de fuga, dos formas de transgresión. En primer lugar, está el sueño:

Yo tenía sueños. En el sueño estaba acostada boca arriba, sin ropas. Y en el sueño veía que de mi entrepierna crecía una larga serpiente con un solo ojo en el centro, gruesa y rígida,

del color de mi carne, y yo tomaba la cabeza de la serpiente entre mis manos y la metía en mi boca, y sentía cosas extrañas en mi cuerpo. Y despertaba apretando las piernas y sintiendo cómo algo se movía en esa parte donde salen las aguas del cuerpo. Algo que se movía y que palpitaba tan fuerte como los latidos de mi corazón. (83)

El mundo onírico permite a la protagonista un espacio de libertad antes no experimentada y un agenciamiento de las sensaciones corporales que le producen placer. La zona genital, condenada al dolor en su contexto, puede convertirse en lugar para otros afectos. Incluso podría analizarse aquella larga cola entre las piernas con una connotación fálica, pero yo elijo leer este elemento como la experimentación de su propia sexualidad como un ejercicio de autonomía creativa y, también, como un umbral por el que cruzan varias formas de ver el cuerpo. Como especifica Jossa, «Su cuerpo híbrido (entre masculino y femenino, entre humano y animal) que la comunidad consideraría impuro e indigno, conoce el placer y se vuelve una vía de fuga para la protagonista. Después del sueño, ella vislumbra en la metamorfosis una posibilidad de afirmación de su voluntad y de su derecho a la felicidad sexual» (156).

En segundo lugar, está la coexistencia con aquellos seres de piel rugosa que se leen como amenaza. Para huir de su madre, la joven corre hacia el arroyo y se mete entre el pantano donde reposan los lagartos. Sin embargo, se da cuenta de que no le hacen nada: «Yo entré al agua y, por primera vez, me convertí en cocodrilo en las oscuridades del arroyo. Salí cocodrilo a la orilla y los demás me siguieron» (84). En el universo del texto no se enuncia la metamorfosis como una metáfora o como un evento sobrenatural. Es, en el mundo narrado, un cuerpo que deviene, materialmente, un cocodrilo. No obstante, la protagonista conserva una subjetividad que puede seguir relatando y reflexionando sobre su devenir y reconocerse feliz en un espacio seguro: «Me pareció curioso. Ser animal y ser persona. No me preocupaba, me parecía divertido. Pasaba las tardes en los matorrales del arroyo con los demás amigos cocodrilos. [...] Yo me la pasaba muy bien entre mis amigos. Nadábamos, comíamos, jugábamos» (82). Ja-

cinta Escudos no construye un relato de una transformación de una identidad fija a otra, sino una narración sobre la posibilidad de oscilar, de una corporalidad en proceso.

La conversión en reptil, más que un escarmiento por no acatar las normas de género y especie, se enuncia como una insubordinación de la corporalidad y como una toma de agencia que, además, se ejerce con regocijo:

Voy al arroyo, me quito la ropa, me tiro boca abajo, cierro los ojos, extendiendo los brazos, abro las piernas. / Siento el viento de los desiertos soplar sus aires calientes sobre mí. Me derriban. Me penetran ahí abajo. Y algo cambia, algo que ya no soy yo. Y que es esto: un cocodrilo. / Así comienza mi fuerza, arrastrándome seductoramente, como cintura de mujer que se menea cuando camina. Tengo escamas en las manos y una nueva y larga nariz que se extiende y se pega a mi boca, llena de dientes filosos y puntiagudos (81).

Frente al ritual violento, ella construye su propia ritualidad. La narradora-cocodrilo se entrega a ese otro ecosistema, toma parte en su transformación a voluntad propia y, sobre todo, desplaza la imagen de una mujer sensual ante la mirada ajena masculina, pues podemos observar la elección adverbial de la escritora: «arrastrándome seductoramente», y el símil con la ondulación de la cintura femenina.

El final del cuento es catastrófico pues, convertida en cocodrilo, la protagonista toma parte en la venganza contra las mujeres del pueblo, inclusive quien la parió:

Fuimos a la aldea. Destruimos todo. A los únicos seres que despedazamos fue a las mujeres de la aldea. Algunos compañeros murieron en la hazaña. Los hombres se defendían. Pero los hombres no nos interesaban. Eran ellas las que hacían todo. Las que cortaban, obligaban, mantenían las piernas abiertas. Madre murió y yo la vi morir, pero no sabía que su hija era yo, cocodrilo. Participé personalmente en la comida de la curandera. Y nos encargamos también de

todas las demás, porque las niñas no eran felices nunca, después del ritual. Fue un acto de piedad terminar con ellas. (85)

Es curioso que, en la línea final y después de este acto de venganza, la protagonista se reconozca como líder de su nueva comunidad, y que lo haga tanto en masculino como en femenino, agenciada de su propia, nueva y elegida corporalidad, en la que lo humano, asociado a mandatos de género para ciertos cuerpos, queda desplazado: «Ahora soy el líder de este pueblo. Mis amigos cocodrilos se la pasan muy bien. Ya no trato de convertirme en humana. Prefiero ser así, un cocodrilo con una larga serpiente que le crece entre las piernas» (85).

SEGUNDA SALA: «OTRAS NIÑAS RARAS QUE NO SE CURABAN DE SU RAREZA»

El cuento «Reptil» pertenece al libro *Avidéz*, publicado por la editorial Páginas de Espuma en 2023. Es una recopilación de trece relatos breves que la escritora chilena Lina Meruane, más conocida por sus novelas, había compartido en revistas y antologías colaborativas a lo largo de 30 años, desde 1994. No obstante, la narración de la que me ocuparé es la única que fue escrita, como declara un paratexto al final de la compilación, exclusivamente para esta edición reciente. Cabe aclarar que a través de este cuentario es posible leer de forma panorámica y transversal los temas y fórmulas ya recurrentes en la obra de Meruane, pues ha optado por la ficción breve para ensayar sus novelas. Por lo tanto, los trece relatos compilados permiten mapear ciertos rasgos estéticos, encontrar vasos comunicantes y nombrar sus procedimientos como poéticas. En primer lugar, por supuesto, la presencia constante de cuerpos abyectos que resisten a las normas de salud y, por lo tanto, se escapan de ser leídos tan nítidamente como humanos. Andrea Carretero y Marta Pascua proponen que *Avidéz* es una suerte de bestiario cuyas creaturas se distancian de la idea del cuerpo hermético, clausurado, impenetrable, impermeable (75). La propia Meruane reconoce en un ensayo titulado «Necromanía»: «Ese afán por el cuerpo, por las funciones y disfunciones (y defunciones)

de sus órganos, por la materialidad que se impone a la metáfora, era mi obsesión vuelta vocación desde la infancia» (Meruane, 2022: 25).

«Reptil» se adhiere a esta obsesión. Relata el crecimiento de una niña, hija de una familia homoparental, cuyo comportamiento discrepa de las normas: en particular se enlista todo lo que, desde pequeña, puede roer con su lengua monstruosa. Desde el primer enunciado del texto se remarca dicha diferencia, una peculiaridad que parece ser innata, congénita, no adquirida o adscrita por aprendizaje: «Dicen que desde la incubadora emití un siseo que inquietó a la enfermera. / Dicen que, al intentar sacarme, sintió el frío de una lengua prensil atrapando uno de sus dedos» (Meruane, 2023: 57). Como en el relato de Escudos, la niña es quien enuncia, pero en este caso el conocimiento sobre sí es externo, proviene de las voces autorizadas de la medicina, la familia o la escuela. Por tal motivo, toda la historia está contada en 19 párrafos que comienzan con un discurso indirecto libre (*dicen que*).

La historia está repleta de sintagmas asociados con la animalidad, y más específicamente con la condición de reptil. Meruane distribuye en su prosa un campo semántico vinculado con la morfología, la apariencia o la locomoción de los reptiles. De nuevo sobre el personaje de la enfermera, también recurrente en las ficciones de la autora chilena, se afirma: «Dicen que llegó asustada a la habitación donde debía entregarme: rugosa y patiocorta, yo había reptado hasta el cuello bordado de su delantal y arrancado un trocito de tela» (57). Así, el cuerpo de la niña rara es leído como abyecto, como el revés de las normas aceptadas que, a su vez, las refuerza. Justo la enfermera, que representa el cuidado clínico, es la primera en reforzar dicho miedo.

Más adelante, la narradora nos da a entender que está al tanto del motivo de su rareza, pero que dicha razón no es excluyente: «Dicen tantas cosas, mi madre, mi otra madre. Que todo era efecto de la radiación a la que habíamos sido expuestas, ellas y yo. Que no éramos las únicas, que había otros niños sorprendentes, otras niñas raras que no se curaban de su rareza» (57-58). A partir de esta aseveración, el relato de Meruane se emparenta con un mapa de narrativas latinoamericanas contemporáneas que presentan cuerpos agrotóxicos, como aquellas infancias de la novela corta *Distancia de rescate* de Samanta

Schweblin, las cuales padecen un proceso que he nombrado *genotoxicidad* en otro trabajo previo. Esta genotoxicidad, producto de la exposición a sustancias radiactivas, genera una distancia afectiva. La diferencia física y de comportamiento impone una lejanía entre la niña y sus cuidadoras; en otras palabras, diluye los vínculos: «Dicen que mi madre no quiso amamantarme: mi lengua le gastaba el pezón. Eso dicen: que yo la hacía sangrar, que la dejaba malherida, que la lija en mi boca agrietaba y deshacía los chupetes de goma» (57). Como se ha podido exhibir, la lengua y su tacto focalizan una marca corporal indeleble y repulsiva.

Todo el cuento está plagado de adjetivos que describen la lengua de la niña y las texturas que con ella percibe. Desde una mirada patologicista, su comportamiento podría ser nombrado como «pica», un trastorno alimenticio causado por ingerir elementos que no son alimentos. No me interesa esa lectura por ahora. Aquí, según me parece, hay un desplazamiento sensorial: la boca suple a la piel como medio para el tacto. Asimismo, la lengua no se vincula con el hambre. La voz narrativa reitera que la desobediencia lingual no está destinada a la alimentación; la niña no consume o deglute, sino destruye, corroe, degrada:

Dicen, por aclarar, que yo no era una niña hambrienta. Era otra cosa, la mía; era que mi lengua se activaba ante el más mínimo roce con otra piel, con fundas, mantas, bolsas de plástico o la cáscara de un huevo, o ante la cercanía de un juguete cualquiera, un trencito metálico, una muñeca, un osito de peluche que también destruiría con mi lengua. (58)

Por lo tanto, la agencia de esta segunda narradora-reptil consiste en transformar las superficies. Su lengua viperina moldea cualquier material, diluye los contornos, transgrede los límites de los objetos: «Dicen mis madres que a los doce yo había pulido uno a uno los muebles de mi habitación» (58).

Estos comportamientos alejan a la protagonista de ser leída como humana. Está fuera de esos marcos que además resultan demasiado estrechos. Por ello, el esfuerzo correctivo de las madres se basa, pri-

mero, en dejarla a merced de cualquier malestar o enfermedad: «Dicen que no trataron los males que mi lengua cogía en su impetuoso recorrido, a ver si espabilaba y me portaba como niña. Porque mi conducta estaba lejos de ser humana, dicen [...]. Y no, no me mandarían a la escuela mientras yo me las diera de reptil» (58). El verbo «espabilar» tiene, por supuesto, un afán disciplinario a base del contagio: las madres desean que la enfermedad pescada sea un escarmiento. Así, se pretende restablecer a la fuerza un orden para un cuerpo que nunca lo tuvo. No obstante, como la protagonista del cuento anterior, se mantiene tenaz en su resistencia, lo que provoca que las madres renuncien parcialmente a su atención y crianza. Quiero decir aquí que la condición animal reescribe las proxemias del cuidado y el afecto familiar: «Dicen asimismo que si reprendían mis modos reptilianos yo corría hacia mi pieza y me tiraba sobre el colchón raído y las sábanas rajadas que ellas ya no remendaban, y me entregaba a un berrinche que ellas no atendían» (58).

Hacia la mitad del texto, las madres especulan sobre ceder su agencia correctiva a una instancia clínica. Las opciones contempladas conllevan la clausura de la boca y/o el cercenamiento del órgano por el que la niña reptil se relaciona con el mundo: «Y dicen que salieron al jardín y discutieron qué hacer. Si poner un candado entre mis muelas (mi madre conocía ese dispositivo para adelgazar, pero la otra presintió que yo arrasaría con él) o si llevarme a un cirujano para que me rebanara mi lengua de una vez» (60). Después de meditarlo, la agencia correctiva se traslada a la escuela como aparato ideológico. Las madres optan por enviar a la niña a la institución educativa: la disfrazan con uniforme y le advierten sobre cómo debe comportarse frente a lxs otrxs: «Dicen, ahora, que fue mi otra madre quien impuso la idea de mandarme a la escuela [...], para que fueran otros quienes se ocuparan de mí. [...] Y me sentaron en la cocina y me dijeron que yo ya era una niña, una mujercita, un ser humano, que incluso era preciosa» (60). En suma, se reitera lo humano como algo que debe performarse, fingirse hasta que se haga natural. En el caso de la niña, lo humano se asocia con feminidad y belleza.

Empero, apenas pone un pie en la escuela, su diferencia es señalada y reprimida: «La maestra palideció. Unas alumnas chillaron

(¡iguana!, ¡lagarta!, ¡serpiente!, ¡demonio radiactivo!)» (60). Incluso es posible ver cómo las otras voces juveniles son conscientes de los efectos de la toxicidad sobre algunos cuerpos. A pesar de ello, la represión no genera ningún efecto altisonante. Nadie informa a las madres de esta violencia escolar y ellas, entonces, asumen que todo ha salido según el plan trazado para su hija. Al volver de las clases, la niña-reptil parece otra, regresa cambiada:

Dicen que yo sonreía como encantada, con los labios cerrados [...]. Dicen que me fui a la cama temprano [...]. Dicen que se abrazaron en la cama aliviadas de haber tomado la decisión correcta. Dicen que en medio de la noche despertaron de súbito [...], que se miraron con una inquietud que de pronto fue angustia mientras confirmaban entre ellas que no, no, que esa tarde no habían visto mi lengua, no habían oído mi voz. (61)

En otras palabras, las madres celebran la integración de la joven a la vida social, pero quienes leemos el cuento notamos que dicho paso ha implicado algún tipo de violencia, de represión del yo. El devenir-animal se frustra, a pesar de los esfuerzos de la protagonista, por la imposición de lo humano como única ley. La cancelación de la diferencia finaliza el cuento: la narradora ya no tiene voz, es humana. Nos preguntamos si para conseguirlo le han cercenado la lengua.

TERCERA SALA: «LLEVAMOS CON ORGULLO EL PESO DE LAS ESCAMAS»

El tercer y último cuento analizado es «Ojos de cocodrilo» de la cubana Malena Salazar Maciá, la más joven de las escritoras estudiadas. Originaria de La Habana, sus textos han ganado múltiples premios de ciencia ficción y literatura infantil, y han sido traducidos a numerosos idiomas. La autora publicó este relato en *Prietopunk. Antología de futurismo caribeño* de 2022, cuya selección y edición independiente corrió a cargo del escritor dominicano Aníbal Hernández Medina.

Al decir de Cristina Asencio Serrano, Salazar Maciá pertenece a una generación de novísimas autoras cubanas, entre las que se encuentran Elaine Vilar Madruga, Gina Picart, Chely Lima, Yadira Álvarez Betancourt y Daína Chaviano (57).

Tal como en las dos historias anteriores, la narración se enuncia en primera persona a través de una protagonista mujer que supervisa y registra su propio devenir saurio y lo expresa por medio de una estética no mimética; en este caso, la de la ciencia ficción. No obstante, ya no se emplea la voz de un personaje niña o adolescente: Mandisa es una mujer adulta que habita un mundo postapocalíptico, un universo terrestre devastado por lo que alguna vez se diseñó para salvarlo de la catástrofe medioambiental. La narradora describe cómo, por exponerse al contacto con unos dispositivos microscópicos llamados *nanobots* modeladores, aparece el primer signo de cambio reptil en su cuerpo. Mientras que en los textos de Escudos y Meruane la mutación corporal se zonifica, a modo de sinécdoque, en la cola y la lengua respectivamente, aquí ocurre lo mismo con los senos:

El retorno a las raíces comenzó cuando el ojo derecho del cocodrilo se abrió sobre mi seno. En ese instante, no fue más que el falso beso de la punta afilada de una caña de bambú. Un escozor paliado por el frío de las aguas de un río que existió, en algún momento, en la extinta Tierra. Mis dientes rumiaron el sabor amargo de una hierba sin nombre para el dolor. (Salazar 217)

Como puede verse, en principio el cambio es atenuado. La sensación se describe ingrávida, apenas esbozada en la materialidad del cuerpo, el inicio de una evolución para la que todavía no se tiene nombre. Sin embargo, desde el presente de la narración, la protagonista comprende y da a comprender dicha abertura mamaria como un viaje hacia una identidad ancestral perdida u olvidada. A pesar de la novedad, el discurso de Mandisa no exhibe marcas de sorpresa. Se reconoce vista por el ojo que ahora le cuelga del pecho y acepta con parsimonia que otros cambios están por llegar: «Descubrí el ojo cuando me desnudé para bañarme. La protuberancia todavía estaba

inflamada, sensible al tacto. Me observaba con el pezón negro por pupila, abrazado sobre mi seno derecho. El ojo izquierdo todavía no había sido escarificado. Era cuestión de tiempo» (217).

En el mundo narrado por Salazar, los minúsculos robots han sido creados para proteger la inmunidad de los seres humanos, es decir, para procurar su salud y estabilidad mental, así como para preservar un código ancestral: una herencia, una genética milenaria, y una serie de rituales y performatividades. Pero la catástrofe ya ha ocurrido en el relato y la tecnología se comporta como un virus, desordena la información que le fue confiada y vela por sus propios objetivos:

Se rebelaron los que controlaban la gripe. Después, los generadores de insulina. Luego, los proveedores de psicofármacos. Liberaban, con efecto inmediato, más medicina de la necesaria, sin atenerse a límites. Lo que debía ser la salvación, se convirtió en muerte. Se inoculó el antiviral tarde. Los nanos se habían reescrito para volverse inmunes. (219)

Por tal motivo, Mandisa admite la aparición del ojo como un anuncio funesto. Señala que podría haberse alegrado si los *nanobots* —a los que abrevia como «nanos»— hubieran estetizado su cuerpo al modo hegemónico, aquel que exalta atributos asociados con el deber ser del cuerpo de la mujer y, en este caso, con el sujeto femenino racializado; empero, la protuberancia ocular y reptil de su seno se entiende como una falta o falla, como un desvío en su asunción de la norma:

Años atrás me hubiese alegrado de haber adquirido, de casualidad, nanobots modeladores. Significaba que la historia de mi raza iba a convivir conmigo y tenía permitido presumir de ello. Más, si los nanos tallaran en mi piel un dibujo geométrico que exaltase mis atributos femeninos. Sin embargo, tenía un ojo del cocodrilo y eso estaba mal. El ritual era para hombres. Y se había convertido en los últimos años en una anunciación nefasta. (217)

El brote de la mutación y su consecuente despertar del pasado, como una misión o un sino afortunado para quienes lo reciben, conlleva una marca de género que privilegia a los sujetos masculinos: algunos hombres, en contacto con su herencia cultural, pueden convertirse en animales. En cambio, el cuerpo de Mandisa es disruptivo, no solo porque ha comenzado a devenir aquello que no le corresponde sino porque, además, la parte que ya ha cambiado no es útil para sus mandatos de género: no puede amamantar ni presumir sus atributos femeninos. Así lo confirma cuando recuerda el inicio de la mutación: «cuando vi el ojo del cocodrilo en mi seno derecho, supe que el Universo me condenó» (217). Y al cabo de un corto lapso en el tiempo de la historia, la condena se duplica, a través de otra sinécdoque: «Al día siguiente, se abrió el ojo izquierdo del cocodrilo» (218). Tal como ocurre con cuentos de Nettel o Meruane analizados por Carretero y Pascua, este relato se opone a la no-porosidad del cuerpo que sostienen algunas narrativas recientes (86). Son sobre todo corporalidades femeninas las que se salen de las dimensiones y las texturas adecuadas mediante protuberancias, distensiones, ensanchamientos, turgencias, escamaciones, entre otros recursos.

La protagonista es justo una mujer viuda, cuyo marido de nombre Chioke (en igbo, «la voluntad de Dios» o «el templo de Dios») murió transformado en reptil. De hecho, si ella comienza a mutar es a consecuencia del contacto que tuvo con el cuerpo cocodrilo de su pareja; está contagiada: «Mi esposo, Chioke, fue un hombre cocodrilo. Sucedió cuando huíamos al refugio. Salvo que, cuando se completó el ritual de escarificación, falleció desangrado» (217). A través de este fragmento, se puede ver que la metamorfosis sigue una progresión destructiva: ulcera la piel, la llena de escamas y la hace reventar. Contra todo mandato y ante el pánico social, Mandisa —cuyo nombre significa «dulce» en el idioma sudafricano xhosa— acompaña la agonía de su esposo y, por contacto con él, se expone a la inoculación de los *nanobots* en su cuerpo: «Coloqué a Chioke en mi regazo y canté para él hasta que desapareció todo rastro del calor de la vida» (218). Por ello, reconoce que ha violado las normas de su comunidad, esas que indican no ayudar a quien se ha infectado. Le reclaman por su sentimentalismo mortífero, le desean la muerte, cuando menos el

destierro. Es una nueva apestada, como las dos otras protagonistas de los cuentos, y le piden sacrificarse.

La mujer con senos/ojos saurios decide autoexiliarse. Abandona el refugio en un aerodeslizador y dentro de un traje hermético: desea llegar a la otra mitad del planeta, abandonada, un cementerio corroído por la autonomía de aquellos dispositivos minúsculos que modifican todo contra la voluntad de sus hospederos. Una vez ahí, al alcanzar el Árbol, aquel baobab artificial que opera como centro de control, tal vez halle la forma de extirpar la acción de los *nanos* en su cuerpo, que avanza paulatinamente sobre su piel: «Eso tendrán — declaré, mientras los infrarrojos revelaban las acumulaciones de nanobots trabajando bajo mi piel. Comenzaban a tallar las escamas de los hombros—. Abandonaré el refugio antes de que creen un código que les permita traspasar el traje. [...] A fin de cuentas, ya estoy condenada» (218). Cabe destacar que, así como EN LAS FICCIONES DE Escudos y Meruane, la prosa de Salazar es pródiga en palabras destinadas a mostrar la fenomenología del devenir corporal, es decir, las sensaciones nuevas, muchas veces dolorosas, que acontecen en la materialidad del ser que narra. Así, la zonificación reptil se desplaza hasta los hombros, y sigue el curso de su acción tan corrosiva como refinada: «Sentía los pinchazos de los nanos sobre mis hombros, tan sutiles como puntas de alfiler. Tocaban las fibras nerviosas apenas una fracción de segundo, lo suficiente para extender un manto de entumecimiento. Ninguno había roto la dermis» (218-219). Algunos párrafos más adelante, las alusiones a lo sensible, a la formación de otro tacto, se prolongan, cuando aterriza sobre esa geografía afectada por el cataclismo y se vulnera, sin miedo, ante la intemperie: «Me deshice del aerodeslizador y quedé desnuda. La brisa me acarició los muslos, endureció los pezones, pupilas de cocodrilo. Los nanos dormidos sobre los restos óseos despertaron. Serpentearon por miles, millones, entre los dedos de los pies, se introdujeron con una sensación de calambre» (220).

Una vez que Mandisa se expone a la atmósfera de ese universo desconocido, la autora hace coincidir el hallazgo de la libertad con la comodidad de la protagonista en su propia y nueva piel: «El escalofrío me estremeció, súbito. Estaba viva. Mi interior vibraba. Respiré

profundo y estiré los brazos hacia la inmensidad que nos estaba vetada» (220). La narradora se regocija ante dicha vitalidad y es entonces cuando los dispositivos le hacen recordar sus creencias yorubas: «Los nanos de memoria despertaron. Inyectaron una mezcla de rituales en mi mente, en mi boca. Murmuré, canté. ¡Omi omo Yemayá! Mi cuerpo se sacudió, torciéndose en gestos elegantes, pérfidos, altaneros. Observé por encima del hombro, volteé la cabeza, imité el flujo del agua. De los ríos, de los mares» (220). Su nomadismo es devenir sauria, devenir orisha, devenir multitud, y la corporalidad se desborda en espasmos y bailes catalizados por los dispositivos tecnológicos, los cuales adquieren una connotación menos amenazante tras esta escena, pues se les nombra como tejedores de un tapiz que es la propia piel estriada de Mandisa: «¡Odó Iyá! Cambié el ritmo de la danza, presa del éxtasis, de la euforia, de ser otros miles antes que yo. De llenarme la boca con millones de voces que luchaban por perdurar» (220).

La frase «Odó Iyá» significa «madre del río» y, por medio de esta invocación, la mujer reivindica su ser reptil, deidad guardiana de las aguas dulces: ahí también radica la elección onomástica de Salazar para el personaje. La conversión en sauria se puede entender como un devenir minoritario en tanto desarticula la lectura hegemónica de las categorías y expectativas que marcan la identidad del personaje. La asunción de su naturaleza reptiliana abre una línea de fuga frente a las exigencias de la comunidad que la ha expulsado, pero también con respecto a la marca de género del ritual antes exclusivo para los hombres: «Salvarme. Callarles la boca. Convertirme en una mujer cocodrilo en memoria de mi Chioke. Demostrar que nosotras también llevamos con orgullo el peso de las escamas» (221).

Después de un aluvión de imágenes mentales inconexas, provocadas por nanobots de memoria que toman control cerebral de Mandisa y le muestran simbolismos de su propio legado cultural, los dispositivos convierten su ser animal, que ya oscila entre lo humano y lo no humano, en una especie de autómatas animaloide robótico: «Los implantes de cocodrilo, convertidos en implantes metálicos, me observaron desde su posición privilegiada en los senos. Examiné los dedos de uñas de hierro. Deslicé las yemas sobre las escarificaciones de los muslos, recubiertas de plata, coraza fabricada desde el interior de

mi ser» (223). Las elecciones semánticas que refieren a diversos metales evidencian que se ha consumado una muda de piel y, por lo tanto, que se ha atravesado un umbral de inteligibilidad, que el envoltorio ha cedido su lugar a otra materialidad.

Según Piña en cuanto al análisis de *El animal sobre la piedra*, «la piel es un borde donde se desdibujan las certezas de individuación de los cuerpos y de los sujetos —al nivel de lo político y lo biológico—, donde la vida se abre camino hacia el abandono de su forma» (151-152). La investigadora denomina este fenómeno como *perder el pellejo*, y me parece que es justo lo que ocurre con la protagonista de Salazar toda vez que deviene reptil-nanobot: «abandoné el Árbol no como Mandisa, la esposa de Chioke. La humana que necesitaba a los nanos de memoria para que le recordaran de dónde vino. Sino que salí del edificio como la mujer cocodrilo. Esa que había regresado a sus raíces» (223). De esta forma, la narradora pierde el pellejo humano, pero su viaje al centro de poder le devuelve su propia soberanía corporal y ancestral.

CODA: DESPLAZAMIENTOS, DESCENTRAMIENTOS, DEVENIRES

A modo de conclusión breve, podemos hacer un recuento de algunas premisas con respecto al trío de relatos analizados. Estas tres mujeres reptiles, de cola insubordinada, lengua corrosiva y senos como globos oculares, respectivamente, habitan las ficciones de Escudos, Meruane y Salazar. Tres mujeres cocodrilo que desafían «los hábitos de pensamiento históricamente establecidos que proporcionaron, hasta el momento, la visión ‘estándar’ de la subjetividad humana» (Braidotti, 2004: 214). A través de la primera persona, y no desde una enunciación lejana, se da cuenta de sus historias de vida. No obstante, en el triángulo de ficciones que he convocado, el discurso de la comunidad parece imponerse con un «dicen que», con el reforzamiento de la tradición a través de advertencias y deshonras, o con la expulsión y el sacrificio. Las protagonistas, de una forma u otra, luchan a contrapelo de la imposición, que está relacionada con los modos de ser mujer y, cuando se es mujer *de buen modo*, ser reconocidas como humanas.

Hay que prestar atención a las ficciones contemporáneas —y también seguir rastreando entre las no tan recientes— por estos cuerpos que se comportan de modo raro, de modo cuir, de modo insumiso, sobre todo si sus quiebres exponen las costuras endebles que separan lo humano de su inherente animalidad.

Bibliografía

LA MUJER COMO SUBALTERNA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA POESÍA DE PEDRO ALMEIDA, ANDRÉS QUINTANA ROO Y WENCESLAO ALPUCHE

- ALMEIDA Jiménez, Pedro (1838). *Un mejicano*. Imprenta de Lorenzo Seguí, Mérida.
- ARISTÓTELES (2018). *Poética*. Gredos. España.
- ARRERAZA Moreno, Luis Daniel (2017). «Mujer, literatura e identidad». En *Luna y Estela Figueroa*. Literatura Virtual UNAB. Argentina.
- DÍAZ-Diocaretz, M., y Zavala, I. M. (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. I: Teoría feminista: discursos y diferencia. Barcelona: Anthropos.
- FOUCAULT, Michel (1980). *Historia de la sexualidad*. Vol. I, Traducción de Robert Hurley. Vintage Books. Nueva York.
- KANT, Immanuel (2024). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de Cultura Económica, México.
- PATEMAN, Carole (1995). *El contrato sexual*. Anthropos Editorial. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
- REYES Ramírez, Rubén (1995). *La voz ante el espejo. Antología general de poetas yucatecos. Tomo I. Poetas nacidos en el siglo XIX*. Gobierno del Estado de Yucatán, Mérida.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2023). *El contrato social*. Casa Editorial Boek. México.
- SELLERS, Susan (1997). *The Hélène Cixous Reader*. Routledge. Londres.

SPIVAK, Gayatri C. (2003). «¿Puede hablar el subalterno?». En *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39.

EL COMPROMISO COMO UTOPIA. *LA ISLA DE LA PASIÓN DE LAURA RESTREPO* Y *EL PAÍS DE LAS MUJERES DE GIOCONDA BELLI*

- ÁLVAREZ, J. (2001). Capacidades, libertades y desarrollo: Amartya Kumar Sen. En R. Maíz (Coord.), *Teorías políticas contemporáneas* (pp. 381-396). Valencia: Tirant lo Blanch.
- ARNAUD, M. (1982). *La tragedia de Clipperton*. México: Arguz.
- BAJTÍN, M. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BELLI, G. (2010). *El país de las mujeres*. Bogotá: Norma.
- BENJAMÍN, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- BERNARD, M. (1994). *El cuerpo, un fenómeno ambivalente*. Barcelona: Paidós.
- CEJUDO, R. (2007). Capacidades y libertad. Una aproximación a la teoría de Amartya Sen. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, (47), 9-22.
- CONILL, J. (2004). *Horizontes de economía ética. Aristóteles, Adam Smith, Amartya Sen*. Madrid: Tecnos.
- DOLTO, F. (1990). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- EDO, M. (2002). *Amartya Sen y el desarrollo como libertad*. Tesis de grado. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella.
- EXQUEMELIN, A. (2002). *Piratas de América*. Madrid: Dastin.
- FOUCAULT, M. (1967) *Historia de la locura en la época clásica*. México: Siglo XXI.
- FRANCO, J. (1971). *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz.
- GONZÁLEZ, M. (2009). *Clipperton, isla mexicana*. México: FCE.
- HIPONA, A. (2017). *La ciudad de Dios*. México: Porrúa.
- JÁIDAR, I. y Perrés, J. (1999). «Mitología, sincretismo y cuerpo del dolor». En S. Carrizosa (Compil.), *Cuerpo: significaciones e imaginarios* (pp. 11-24). México: UAM-Xochimilco.

- MORO, T. (2011). *Libro del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- PAZ, M. (1996). *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UNAM-PUAG.
- PAZ, M. (1999). «El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia». En S. Carrizosa (Compil.), *Cuerpo: significaciones e imaginarios* (pp. 25-49). México: UAM-Xochimilco.
- PEDRAJAS, M. (2006). La transformación ética de la racionalidad económica en Amartya Sen. Una recuperación de Adam Smith. *Quaderns de filosofia i ciència*, (36), 105-117.
- PERRILL, Ch. (1937). *Forgotten Island*. U.S. Naval Institute Proc.
- PICHÓN RIVIÈRE, E. (1980). Teoría del vínculo. Buenos Aires: Nueva visión.
- PLATÓN. (1988). *La república*. Madrid: Gredos.
- RESTREPO, L. (2005). La isla de la pasión. Nueva York: HarperCollins.
- RICO, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo*. Crítica de la corporeidad. Quito: Abya-Yala.
- SEN, A. (1986). Los tontos racionales: una crítica de los fundamentos conductistas de la teoría económica. En F. Hahn (Editor), *Filosofía y teoría económica* (pp. 172-217). México: FCE.
- SEN, A. (1989). *Sobre ética y economía*. Madrid: Alianza.
- SEN, A. (1995). *La desigualdad reexaminada*. Madrid: Alianza.
- SEN, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Madrid: Planeta.
- VILLARUBIO, P. (2007). *El fantástico reino de Preste Juan*. Madrid: Aguilar.

VENCER EL CUERPO, TRAVESTIR LA VIOLENCIA Y EL GÉNERO

- AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato*, Madrid, España: Gedisa. [Traducción: Margarita Mizraji; 1992].
- DONOSO, J. (1984). *El lugar sin límites*, CDMX, México: Alfaguara.
- CHACÓN, C. (2010). *El matrimonio en la edad media*, (PDF) recuperado en http://bdigital.ula.ve/storage/pdftesis/pregrado/tde_

- archivos/5/TDE-2013-03-16TOI:45:34Z-1951/Publico/altuvecarlos.pdf
- CHESNAIS, J. (1981). *Historia de la violencia* (PDF). Recuperado en <http://erudit.org/revue/nps/1988/vi/ni/301022ar.pdf>. (13/01/2024) [Traducción: María Soledad Silla; 1988].
- CHINOY, E. (1996). *Introducción a la sociología*, D.F. México: FCE. [Traducción: Francisco López Cámara; 1961].
- FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar*, Barcelona, España: Siglo XXI. [Traducción: Aureliano Garzón del Camino; 1975].
- FOUCAULT, M. (2014). *Historia de la sexualidad*, la voluntad del saber, CDMX, México: Siglo XXI. [Traducción: Tomás Segovia; 2010].
- LORENZ, K. (1972). *Sobre la agresión: el pretendido mal*, Madrid, España: Siglo XXI. [Traducción: Félix Blanco; 2003].
- MANGUEL, A. (2003). *Una historia de la lectura*, Madrid, España: Alianza Editorial. [Traducción: José Luis López Muñoz; 1996].
- SANTOS, M. (2000). *Sirena Selena, vestida de pena*, CDMX, México: Planeta.
- SEGATO, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- WEBER, M. (1946). *Ensayos de Sociología*. D.F., México: FCE. [Traducción: José Luis Etcheverry; 1958].
- ... (...). Popol Vuh (1989). *Las leyendas del Popol Vuh*. Contado por Ermilo Abreu Gómez. México: Austral.

DEVENIR SAURIA: MUJERES REPTILIANAS Y DESCENTRAMIENTOS DE LO HUMANO EN RELATOS BREVES DE JACINTA ESCUDOS, LINA MERUANE Y MALENA SALAZAR MACIÁ

- ASENCIO Serrano, Cristina. «La lengua liberada de Elaine Vilar Madruga: heroísmo, sexualidad y género en *La tiranía de las moscas* (2021)», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, volumen 43, Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 55-72.

- BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, 2005.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa, 2004.
- CARRETERO Sanguino, Andrea y Marta Pascua Canelo. «Orificios, protuberancias y cuerpos desobedientes: monstruosidades abyectas en la narrativa breve de Guadalupe Nettel y Lina Meruane», en *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, volumen 16, número 35, Universidad de los Andes, 2025, pp. 72-89.
- ESCUDOS, Jacinta. *El Diablo sabe mi nombre*. Consoni, 2019.
- GIORGI, Gabriel *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Eterna Cadencia (2014).
- JOSSA, Emanuela. «Devenir intensamente: Los cuerpos en tránsito de Jacinta Escudos», en *Centroamericana*, volumen 30, número 1, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2020, pp. 137-162.
- MERUANE, Lina. *Avidez*. Páginas de Espuma, 2023.
- MERUANE, Lina. *Ensayo general*. Universidad Diego Portales, 2022.
- PIÑA, Juliana. «Perder el pellejo. Umbrales de ductilidad en *El animal sobre la piedra*, de Daniela Tarazona», en *El cuerpo femenino en la literatura mexicana: ¿aliado o enemigo?*, editado por Miriam Yvonn Márquez Barragán y Luis Miguel Estrada Orozco. UDLAP, 2025, pp. 148-162.
- SALAZAR Maciá, Malena. "Ojos de cocodrilo", en *Prietopunk: antología de afrofuturismo caribeño*, coordinado por Aníbal hernández Medina, 2022, pp. 217-223.
- TARAZONA, Daniela. *El animal sobre la piedra*. Almadía, 2008.

Sobre los autores



OSCAR ORTEGA ARANGO

Doctor en Filosofía con especialidad en Estudios Mesoamericanos por la Universidad de Hamburgo y Maestro en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana. Profesor-investigador en la Facultad de Ciencias Antropológicas de la UADY, sus líneas de investigación abarcan la literatura latinoamericana contemporánea, las literaturas de pueblos originarios y los estudios de género. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, Nivel I.



CELIA ESPERANZA ROSADO AVILÉS

Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México y Maestra en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana. Actualmente se desempeña como Secretaria General de la UADY, donde también es profesora-investigadora de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Facultad de Ciencias Antropológicas. Su trabajo se centra en el periodismo literario, la escritura femenina y la historia cultural de Yucatán en el siglo XIX. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, Nivel I.



ALEJANDRO LOEZA ZALDÍVAR

Doctor en Filología por la Universidad de Navarra y Licenciado en

Literatura Latinoamericana por la UADY. Miembro de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) y del Instituto Cervantes de Madrid, ha publicado en revistas indexadas de Europa y América y participado en congresos en Oxford, Coimbra y Oviedo. Profesor de Tiempo Completo y Coordinador de Educación Continua en la FCA-UADY. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, Nivel I.



DAVID LORÍA ARAUJO

Doctor y Maestro en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana y Licenciado en Literatura Latinoamericana por la UADY. Sus investigaciones abordan la representación del cuerpo, la enfermedad y el medioambiente en la narrativa hispanoamericana. Autor de *Leer el cuerpo gordo* (UIA, 2021) y *Una plaga de otra especie* (Textofilia/Universidad Modelo, 2025). Profesor de Tiempo Completo en la FCA-UADY. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores.



RAÚL LARA

Doctor en Arte y Humanidades, Maestro en Intervención en Violencia y Licenciado en Literatura Latinoamericana por la UADY. Ha recibido la Medalla «Yucatéco Distinguido 2023», el Premio Nacional de Fomento a la Lectura y Escritura de la SEP y reconocimientos de la OEI y la Secretaría de Cultura Federal. Catédrico, gestor cultural y coordinador académico en la UADY, ha encabezado proyectos como LEER UADY y la Red Mexicana de Universidades Lectoras.

¿Qué hacen los textos literarios con los cuerpos que nombran? ¿Cómo el lenguaje estético construye, distribuye y fija los roles de género que después se presentan como naturales? Estas preguntas atraviesan los cuatro ensayos reunidos en este volumen, que exploran —desde la filología, la teoría feminista, los estudios de género y la crítica poshumana— las formas en que la literatura latinoamericana ha producido, negociado e impugnado las representaciones de lo femenino.

El arco temporal que recorre el libro va de los poetas yucatecos del siglo XIX hasta la narrativa latinoamericana contemporánea, pasando por la novela histórica centroamericana y los relatos de escritoras actuales. A lo largo de ese recorrido, los trabajos revelan cómo la subalternidad femenina se sedimenta en el discurso poético poscolonial; cómo el compromiso entre mujeres articula utopías posibles frente a la violencia; cómo el travestismo literario desestabiliza la fijeza del cuerpo como destino; y cómo la ficción especulativa más reciente imagina cuerpos que transgreden los límites de lo humano para cuestionar las lógicas de dominación de género.

La deformación gráfica del nombre de esta obra anuncia que el libro mismo se propone desplazar, trastocar y volver a figurar aquello que creíamos saber sobre la literatura y el género.



UADY
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE YUCATÁN



CASA EDITORIAL
UADY