

CENTROAMERICANA

15

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2009 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario/centroamericana
ISBN: 978-88-8311-654-4
ISSN: 2035-1496

CONVERSACIONES ENTRE AMIGAS (Y AMIGOS)

La subversión de lo (ir)racional patriarcal en Pezóculos de Aída Toledo

LINDA J. CRAFT
(North Park University – Chicago)

Barroco en su fusión de opuestos, vanguardista en su declaración de androginia, el título de la primera colección de cuentos de la poeta Aída Toledo pregona su erotismo juguetón y provocador. *Pezóculos*¹ surge del contexto contemporáneo de la contestación del poder y la libertad – política, económica, sexual, literaria y artística – por las mujeres centroamericanas. Toledo ha dicho de sí misma que es una de las “francotiradoras sexistas” de Guatemala², mujeres inspiradas por las palabras de Ana María Rodas a reclamar territorio anteriormente ocupado sólo por hombres. La crítica salvadoreña Beatriz Cortez ve que los textos de estas mujeres son un “rompimiento con el contrato patriarcal”; éstas se constituyen como sujetos, no objetos, del deseo³. La mujer se defiende como “vigorosamente dueña y protagonista del disfrute erótico”⁴ y de otros derechos humanos. La representación y expresión de esta sexualidad adopta nuevas formas, a veces tabú en el pasado, como ha observado Teresa De Lauretis: “It is only in

¹ A. TOLEDO, *Pezóculos*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala 2001. De ahora en adelante, las citas de este volumen van entre paréntesis.

² ID., “En el performance y la instalación: espacios imaginarios de artistas guatemaltecas”, en M.E. IRIARTE-E. ORTEGA (eds.), *Espejos que dejan ver*, Ediciones de las Mujeres no. 33, Isis Internacional, Santiago de Chile 2002, p. 155.

³ B. CORTEZ, “Los cuentos sucios de Jacinta Escudos. La construcción de la mujer como sujeto del deseo”, en O. PREBLE-NIEMI (ed.), *Afrodita en el trópico: amor y erotismo en la obra de autoras centroamericanas*, Scripta Humanística, Potomac (Md., USA) 1999, p. 111.

⁴ M. ZAVALA, “Poetas centroamericanas de la rebelión erótica”, en PREBLE-NIEMI (ed.), *Afrodita en el trópico*, pp. 245-259.

contemporary feminism that the notions of a different or autonomous sexuality of women and of non-male-related sexual identities for women have emerged”⁵ (“Solamente en el feminismo contemporáneo han surgido las nociones de una sexualidad autónoma o diferente de la mujer y también identidades sexuales no relacionadas a lo masculino”)⁶. Los cuentos de Toledo van a explorar varias de estas identidades en una estética dialógica posmoderna, reclamando espacio como escritora, como mujer sexuada, como ser humano.

Pezóculos es una joya literaria posmoderna. Toledo emprende “conversaciones” o diálogos tanto con los grandes escritores guatemaltecos – Miguel Ángel Asturias y Augusto Monterroso entre otros –, como con escritoras de un llamado “canon alternativo” latinoamericano – Diamela Eltit, Clarice Lispector, y Eugenia Gallardo (todas las que ya ha examinado Toledo en artículos críticos) –. En este sentido, es un libro sobre libros. Ofrece una re-lectura y una re-escritura de sus textos, una re-combinación híbrida de cartas, confesiones, cuentos de hadas, versos, fragmentos, memorias, sueños y fantasías bajo el signo de la parodia (una forma de imitación) y lo carnavalesco. Puede ser deconstructivo, en forma y en temática. Arturo Arias ha explicado la relación de lo erótico con la escritura subversiva según Bakhtin: “Eroticism makes it possible to recover the forbidden, the repressed, the grotesque, the irrational. The body ceases to be a self-contained system, and becomes a space of tolerance and liberating multiplicity”⁷ (“Lo erótico hace posible la recuperación de lo prohibido, lo reprimido, lo grotesco, lo irracional. El cuerpo deja de ser un sistema independiente, y se convierte en un espacio de tolerancia y una multiplicidad libertadora”). Sigue mostrando que una interpretación del dialogismo de Bakhtin se reúne con la teoría de Foucault en cuanto a la rebelión contra lo racional: éste celebra un espíritu libre de desorden creativo, de la destrucción en el sentido del fin de las ideas que explican el mundo en términos del mito del progreso. Reafirma la subjetividad del conocimiento,

⁵ T. DE LAURENTIS, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Indiana University Press, Bloomington (In., USA) 1987, p. 14.

⁶ Las traducciones son mías a menos de que se indique lo contrario.

⁷ A. ARIAS, “Gioconda Belli. The Magic and/of Eroticism”, en C. FERMAN (ed.), *The Postmodern in Latin and Latino American Cultural Narratives. Collected Essays and Interviews*, Garland Publishing, New York 1996, p. 189.

una epistemología de la imaginación y la irracionalidad: “The origins of both trends – the Bakhtinian and the Foucaultian – can be found in the postmodern space, facilitating the recognition of a cultural production that emphasizes the self-creation of a new subject by other than rational means”⁸ (“Los orígenes de ambas direcciones – la de Bakhtin y la otra de Foucault – se pueden encontrar en el espacio posmoderno, facilitando el reconocimiento de una producción cultural que enfatiza la auto-creación de un nuevo sujeto por medios que no sean necesariamente racionales”). Se rechazan las estrategias narrativas tradicionales exclusivas y limitantes. Es una estética sumamente ética, concluye Sandra Lorenzano, porque las rupturas y la fragmentación provocadoras señalan una postura minoritaria y anti-autoritaria “en el sentido más creativo del término”⁹. Así un texto como *Pezóculos* participa en este proyecto democrático posmoderno insertando con gran gusto las voces femeninas en el discurso literario público.

El contexto socio-político de un país como Guatemala ayuda a explicar la exuberancia y fuerza de la expresión erótica iconoclasta de las mujeres. En esta sociedad dominada por un catolicismo conservador y una cultura patriarcal, siempre se ha considerado un ejemplo de la “mala educación” – sobre todo para las mujeres – nombrar explícitamente las partes íntimas del cuerpo. Ha sido una sociedad represiva que “castiga el cuerpo desnudo”, según Toledo¹⁰. Ésta comenta el arte del cuerpo y de la sexualidad en un clima históricamente inquisitorial: “La desacralización de este tipo de elementos, nunca tocados por las generaciones guatemaltecas anteriores, con un lenguaje directo y despojado de la retórica tradicional, es uno de los aportes de esta generación en la tradición artística y cultural de Guatemala”¹¹. También, es una cultura de terror y miedo. Aunque los acuerdos de paz de 1996 abrieron ciertos espacios

⁸ *Ibidem*.

⁹ S. LORENZANO, “Prólogo”, en D. ELTIT, *Tres Novelas*, Fondo de Cultura Económica, México 2005, p. 12.

¹⁰ A. TOLEDO, “Variaciones culturales de las representaciones de lo femenino, en algunas obras de Miguel Ángel Asturias”, Actas del Coloquio Internacional *Miguel Ángel Asturias: 104 años después*, Revista *Abrapalabra*, publicación única, Universidad Rafael Landívar, Guatemala 2004, p. 94.

¹¹ *Ibi*, p. 89.

editoriales para la mujer¹², todavía existe un clima de violencia en el país. Es como si se hubiera cambiado una forma de violencia por otra: desde los ejércitos y guerrilleros de ayer a los pandilleros, mafias, compañeros y padres abusivos de hoy. En este contexto, escribe Jill Robbins, emerge la mujer-escritora que “opone a la violencia y la opresión que [la] rodea”, tomando su pluma de auto-defensa y luego de una ofensiva creativa “como la forjadora de un espacio erótico-amoroso que suplante el campo de batalla”¹³. En *Pezóculos*, ya no calladas, las narradoras toman el poder desafiando las amenazas y riesgos.

Los cuentos

Incluyo en el presente estudio referencias a cinco de los quince cuentos de la parte principal de la colección. Es importante hacer hincapié en el tono y ambiente de maltrato, violencia y subyugación con que Toledo abre *Pezóculos*. La narradora de “Perpetuos Horror”, el cuento inicial, recuerda en la primera frase los gritos del amante Manuel los cuales “empezaban con mierda... azotando mi memoria”, este “monstruo” Manuel quien le arrojaba “sapos y culebras por su lindo hocico” y le lanzaba objetos voladores delante de sus narices con las mismas manos que la acariciaban (19-20).

Ya establecida una atmósfera de brutalidad intensa, la narradora sigue con su re-escritura del cuento de hadas “Cenicienta” de los hermanos Grimm. Yo veo esta nueva interpretación como un saludo intertextual de Toledo a su colega Eugenia Gallardo, quien había revisado otro cuento bien conocido, la “Bella durmiente”, en su *No te apresures en llegar a la Torre de Londres, porque la Torre D Londres no es el Big Ben* (en el que la princesa no quiere despertarse). En la versión que escribe Toledo de “Cenicienta”, “Adiós Adiós”, no hay ningún príncipe azul, ningún baile en el palacio, ningún zapatito de cristal. La joven Mikaela es huérfana de padre – “personaje trivial de toda historia trivial” – quien la dejó con “la bruja de su última esposa” y unas

¹² A. TOLEDO, “Estrategias discursivas en el tratamiento del erotismo y la sexualidad en la poesía de mujeres guatemaltecas”, en J. FERNANDO CIFUENTES-A. TOLEDO (eds.), *Rosa Palpitante*, “Introducción”, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala 2005, p. 24.

¹³ J. ROBBINS, “La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca”, en PREBLE-NIEMI (ed.), *Afrodita en el trópico*, p. 153.

hermanastras aun “peores que la madre”, a quienes les hace de todo: les prepara la comida, les lava y plancha la ropa, les sirve, y “les [da] por tocarla por las noches y le [piden] todo tipo de caricias que ella suponía se hacía sólo con los novios” (22). Mikaela considera el suicidio, pero opta por la muerte de las demás. De una señora vecina, en este caso una verdadera “Hada Madrina”, Mikaela consigue una poción no de amor, sino de “odio, envidia, cólera, resentimiento, abulia y hastío” a fin de “regalarles [a sus hermanastras] un viaje al otro mundo” (22). Después de darles su “adiós”, se queda con una “voraz sensualidad” (23), habiéndose acostumbrado a sus atenciones. Lo que Toledo nos da aquí – claro, con una gran dosis de exageración y humor – es una inversión de la ilusión de las parejas heterosexuales que viven felices para siempre. La neurosis y psicosis que afligen a la joven resultan del abandono, la crueldad y el maltrato sexual. No es exactamente víctima Mikaela, sino algo cómplice con su nueva identidad. Tampoco es ella una *tabula rasa* sobre la cual un hombre pueda inscribir su deseo. Se ha convertido en sus hermanastras. “Adiós, Adiós” resulta en la “desacralización” de la mítica princesa.

En el cuento “Alegato de una tecuna”, Toledo dialoga con el Nobel laureado guatemalteco Miguel Ángel Asturias, y precisamente su novela *Hombres de maíz* (1949). En la novela, María Tecún abandona a su esposo ciego, Goyo Yic, quien nunca encuentra la razón y por eso se siente impotente, solo, rencoroso, marginado, traicionado, vencido, en resumen, en una posición de mujer en cuanto a las relaciones de poder, sugiere Arturo Arias en un artículo bien perspicaz¹⁴. Goyo Yic piensa que hubiera sido mejor matarla que ser desgraciado por ella. Arias explica que el proyecto de Asturias en *Hombres de maíz* fue el de integrar a los ladinos y los indígenas en una narrativa de la nación moderna. Pero no lo logró porque “su problema fundamental” fue la integración “del [sujeto] masculino (arriba) con el femenino (abajo)”. La identidad es contradictoria y fracturada.... El sujeto masculino, en este caso, se define entonces frente a esa otredad que es la mujer. Esa agresión que provoca

¹⁴ A. ARIAS, “Sujetos sexualizados, representatividad ambigua: articulación de lo masculino/femenino e identidad étnica en Miguel Ángel Asturias”, en I. RODRÍGUEZ (ed.), *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trans-femenino/masculino/queer*, Anthropos, Barcelona 2001, p. 181.

separaciones está localizada en la base de la identidad, provocando aquel axioma de que uno se define siempre “en contra de aquello que casi siempre es”¹⁵. Arias ve actitudes contradictorias y una “tremenda crueldad” hacia la mujer en esta historia y otras de Asturias (¿misoginia machista y homosocial? ¿Homosexualidad latente?)¹⁶, debida en parte a su rígido conservadurismo católico¹⁷. Asturias asocia la mujer con el castigo y una falta de acceso¹⁸, y coloca al indígena en su lugar cuando ella se va.

La versión que escribe Toledo da una razón por la salida: “María lo dejó porque no se llevaban bien”, explicando que es imposible llevarse bien con un hombre que “grita y siempre quiere tener la razón, y que además irónicamente dice que es feminista” (26). ¡Si fuera feminista, supiera llevarse mejor con ella, no tuviera siempre que tener razón! Su actitud condescendiente proviene de su posición de privilegio y poder con respecto a su mujer. Después de que ella se va, él sigue pensando en ella erótica y físicamente, su cuerpo, sus ojos, su pelo rubio, porque “él arrastra ese complejo que se remonta a los orígenes de la conquista” (una palabra que puede sugerir algo histórico o algo más íntimo) (26). La narradora nota que María lo respeta, lo admira, aun lo ama porque él fue héroe en una guerra, “larga e inútil para los que no la vivieron” (26)¹⁹. Se pregunta si fue útil para los que sí la vivieron. En un tono lúdico, la narradora agrega que el hombre es un veterano de esa guerra, “en donde el amor se hacía hasta con las piedras”. Es una referencia al mito de María Tecún quien se transformó, según Asturias, en piedra, llamando como una sirena a los hombres ciegamente enamorados, hasta que caen en el barranco de al lado. En forma de piedra, ella se conoce como María la Lluvia, quien anima a todas las

¹⁵ *Ibi*, p. 189. Ileana Rodríguez está de acuerdo con estas conclusiones de Arias. I. RODRÍGUEZ (ed.), “Introducción”, *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales*, p. 23.

¹⁶ ARIAS, “Sujetos sexualizados, representatividad ambigua”, en RODRÍGUEZ (ed.), *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales*, p. 190.

¹⁷ *Ibi*, p. 200.

¹⁸ Prieto citado en Arias. *Ibi*, p. 190.

¹⁹ El cuento de Toledo no indica a qué lado pertenece el héroe-veterano en la guerra. Quizá no importe, parece decir; los derechistas, los izquierdistas todos son machistas. Por eso (y otras razones) fue inútil la larga “guerra de liberación”. Nunca alcanzaba a la mujer.

tecunas. Toledo explica en otro artículo que “María Tecún viene a ser una mujer colectiva, una mujer que va transformándose a lo largo del texto en otras mujeres”²⁰. Ella no tiene una identidad singular sino múltiple quizás buscando libertad. Toledo observa que “en esta construcción de la mujer, Asturias se encuentra en un nivel mítico, pero siempre bajo esa visión patriarcal en la que se asume presumiblemente incapaz de comprender las transformaciones modernas de la mujer, psicológica, social y culturalmente, salvo a través de la magia y el mito” (179). La María de “Alegato” se va “como María la Lluvia para convertirse paradójicamente en una tecuna posmoderna” (26). No tiene nada de mito ni magia. Se multiplica en contacto con las demás y sus historias.

El cuento de Toledo, “Cajita china”, muestra la solidaridad, o *sororidad*, con otras escritoras latinoamericanas, específicamente la chilena Diamela Eltit, en un pacto de autoconciencia, parodia e intertextualidad. Con su nombre de juguete infantil, “Cajita china” es una clásica *mise-en-abyme* posmoderna. En su artículo “Visiones discursivas a partir de la aparición de un canon alternativo” sobre Lispector, Eltit y Gallardo y el cómo narrar desde espacios femeninos, Toledo ha examinado las estrategias narrativas en textos de las tres escritoras, quienes “aparecen [entre otros/otras] desarticulando el discurso hegemónico”²¹. Son parte de un nuevo corpus literario formado por mujeres, una escritura desde los bordes: “Bien se ve”, dice la narradora de “Cajita china”, “que estar en los bordes es un símbolo en este libro y en nuestras vidas, en donde una/otra mujer (como yo) que escribe, pierde el poder paulatinamente” cuando deja de escribir (25). “Cajita china” es una reescritura brillante y breve de *Los vigilantes* (1994), novela de la chilena Diamela Eltit. En un gesto digno de Borges (para quien toda historia fue una reescritura de la misma)²², Toledo abre su cuento armando la trama de Eltit: “Este relato no es mío, en él una mujer le escribe al padre de su hijo, le reclama que piense que

²⁰ TOLEDO, “Variaciones culturales de las representaciones de lo femenino, en algunas obras de Miguel Ángel Asturias”, p. 179.

²¹ ID., “Visiones discursivas a partir de la aparición de un canon alternativo: Clarice Lispector, Diamela Eltit y Eugenia Gallardo y cómo narrar desde espacios femeninos”, *Revista Iberoamericana*, 2004, 206, p. 238.

²² O en el espíritu de este estudio podemos decir que Borges sería digno de Toledo, que él la anticipaba.

ella lo malcría” (24). ¿Es plagio de parte de Toledo? No, porque ella no pretende ser autora. ¿Es parodia? No exactamente, puesto que le falta el tono lúdico y humorístico que se encuentra en muchos otros relatos. Pero la narradora sigue de otra manera un discurso metatextual, comentando la composición del texto notando que se construye a base de las cartas, que no son verdaderamente cartas sino una manera de narrar la historia²³.

Estas “cartas” se las escribe la madre al tercer personaje del triángulo edipal, el padre. Éste se distingue por su ausencia. De todos modos, la narradora de Toledo nos dice que la madre informa que el padre es un hombre “cruel, calculador y sádico” (24); pero no nos dice que el padre lea las cartas, solamente que ella le contesta. Como los vecinos – “los vigilantes” – de la novela quienes espían a la madre y su hijo, el padre ejerce su control sin estar presente en el texto, lo que nos recuerda el terror eficiente inspirado por la operación del Panóptico de Bentham en los estudios de Foucault. La narradora de “Cajita china” concluye que la madre “está en sus manos” (24), las manos del padre.

Del niño, la narradora nota que es “una larva”, sin “forma humana”, mocos, que vive en silencio y juega con vasijas según la descripción de su madre, quien “relata esta parte usando el monólogo interior directo, yo a mi vez (en mi proceso de lectora) les cuento lo del niño, relatando lo que ella dice y hace” (24). La narradora aquí insiste en que al lector de su relato no se le olvide de que es la historia de otra. Sigue: el niño está deshumanizado no por malcriado sino porque vive “en una ciudad asediada por el odio” (24), referencia al Santiago de Chile de la posdictadura, lugar en que hay “nuevos mecanismos de control por parte del poder donde el espacio urbano – presencia constante en la obra de Eltit – agudiza sus contradicciones. La violencia de la economía de mercado genera nuevas exclusiones sociales, nuevas marginalidades que son incorporadas de manera cómplice a una textualidad narrativa desgarrada”²⁴. Parece que la narradora de “Cajita” se encuentra en

²³ *Los vigilantes* se compone de tres partes: la primera y la tercera por los baboseos y gruñidos —“la no-habla”— del hijo (LORENZANO, “Prologo”, en D. ELTIT, *Tres Novelas*, p. 22); la segunda por las cartas de la madre.

²⁴ *Ibi*, p. 21.

semejante situación de enunciación político-histórica ya que se va identificando cada vez más con la madre a lo largo del cuento. Al fin de las dos historias, el niño toma control. La madre, arrastrada “hasta los límites” (25) por esta larva, no sigue escribiendo: “Más adelante lo perderá (como me pasará a mí), porque se irá debilitando, dejará de escribir las cartas” (25). En los bordes, a la madre/narradora “no le queda (no me queda) más que como loba, aullarle a la luna” (25), también deshumanizada como un animal del bestiario de Rafael Arévalo Martínez o de Augusto Monterroso²⁵. El hijo – el varón – tiene la última palabra. ¿Es alegoría de lo masculino? pregunta retóricamente la narradora. De tal palo tal astilla. El niño hereda el privilegio y la palabra de su padre. En este cuento tan corto, Toledo logra captar el sentido de lo que ha analizado como crítica literaria, un texto que “performa” la teoría de la reescritura y la relectura posmoderna que elabora académicamente.

Se ve una semejante operación dialógica en mi último ejemplo de este trabajo, el cuento “Su compañero predilecto”. Éste es un *tease* narrativo que juega eróticamente con un *double entendre*, la seducción de una mujer por ese compañero, o sea, sus libros. Claro, el vaivén entre los referentes – ¿el hombre o los textos? – es deliberadamente ambiguo. Empieza así: “Acostada observaba el horizonte de libros. Esos momentos de tranquilidad en que se vuelve a creer en la felicidad, en que el cuerpo y la piel de ese cuerpo vuelven a ser tocados por lo divino, Isabel sonrió. No se arrepentía. Hacía tanto tiempo que no se encontraba con alguien como Jorge Luis” (44). Isabel recuerda su juventud acostada en el techo de la casa mirando las estrellas y pensando sobre la vida, “que era mujer, y entonces se lamía los labios, se apretaba los pezones pequeñitos, se acariciaba las manos y los pies...” (44). Ahora su cama tiene “sábanas de satín” y esta sensación actual es familiar y parte de “un momento perfecto”.

Describiendo este momento, la narradora (en tercera persona) construye la escena como si fuera cinematografía: Jorge Luis está paseando de un lado de la

²⁵ “Larva”, “loba”, los animales de Toledo nos recuerdan la tradición en Guatemala desde el siglo XIX de usar a los animales como protagonistas. (Véase la nota 19, página 34, de *Vocación de herejes. Reflexiones sobre literatura guatemalteca contemporánea* [Academia Editora, Guatemala 2002], un libro de investigaciones en que Toledo “dialoga” con estos dos “grandes” de las letras guatemaltecas).

alcoba a otro, leyendo una lección de historia y lanzándole a Isabel “una mirada cariñosa” (45) de vez en cuando. Ésta observa la escena como “espectadora” e “incluida” (i.e. participante) al mismo tiempo, algo parecido al doble de varios cuentos del mismo Borges. Como este famoso bibliotecario de Buenos Aires, ella se encuentra frente a sus estantes de libros entre los cuales se incluyen títulos de la colección de cualquier estudiante graduado en teoría y literatura comparada²⁶. Parece que Isabel se está preparando para ser crítica de textos literarios y culturales, para poder seguir dialogando con sus autores. De todos modos, dice la narradora, “Todo encajaba en ese instante” como en *El Aleph* de Borges también. Ella quisiera que “ese momento se hiciera eterno”, que el tiempo se detuviera: aquí el tiempo y el *eros* convergen: “Hacer el amor con Jorge Luis había sido como meterse a una ducha de agua tibia, la mayoría de las veces sensual y relajante” (45). Nosotros los lectores nos preguntamos si es una fantasía de Isabel o un sueño. ¿Hemos sido transportados a otra dimensión temporal? ¿Es el efecto de un encuentro erótico?

Pero este amante la deja por otra, una “novia que tenía en Venezuela. Esa era su historia, ser la otra, la que sabe de la novia, la esposa o lo que sea, la de la puerta del fondo de Clarice Lispector” (45). Parece ser una referencia al personaje Macabea de la novela de la brasileña Lispector, *A hora da estrela*, y la parodia que la narrativa hace con uno de los subtítulos de esta novela en español: *Salida discreta de la puerta del fondo*. Pero la narradora reacciona cuando se da cuenta de la hora: tiene que “irse de aquel paraíso postmoderno”, huyendo del hombre que le da sensaciones eróticas (46). Está completamente hundida en su “paraíso”, haciendo el amor, leyendo libros, comentando textos de una manera autorreferencial es decir haciéndolo como lo está haciendo con estos cuentos. Nos dice que la relación que tiene con el hombre es demasiado problemática, “por lo del incesto, la familia y el pecado” (46). Tiene algo de lo caníbal también si se considera su predilección por estos textos/carne que

²⁶ Los libros incluyen *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society* por Raymond Williams; *Principi d'una scienza nuova: d'intorno alla comune natura delle nazioni* de Giambattista Vico; *A hora da estrela* de Clarice Lispector; *Customs in Common* de E. P. Thompson; *El imperio de los sentimientos* de Beatriz Sarlo; *Novela hispanoamericana y cancionero popular* de la Argentina; *Temps et récit* de Paul Ricoeur; *La ciudad letrada* de Ángel Rama; y *De los medios a las mediaciones* de Jesús Martín Barbero, entre otros.

devora, digiere, de los cuales se nutre, sobre los cuales escribe y re-escribe y reinterpreta como si fueran suyos porque son suyos, de ella y su doble. Sale por miedo, miedo de “ser lastimada, el miedo a perder en otra guerra, ese miedo que tenía que ver con la muerte” (46). ¿Esta obsesión la llevará a la muerte?, nos preguntamos los lectores. ¿Nos llevará a nosotros a la muerte, nosotros que también nos encontramos cómplices en la red de conversaciones circulares, autorreferenciales, como en un espejo, como yo en este momento haciendo otra lectura de Toledo y de su doble en una cajita china más? Las nuevas francotiradoras sexistas, como Toledo, van abriendo nuevos espacios eróticos, espacios del deseo y placer, erotismos heter- /homo-/ bi-/ trans-sexuales y erotismos literarios, metafóricos y simbólicos.

Por lo menos, para volver a la narradora/protagonista seducida (y seductora) del último cuento, podemos decir que ella desaparecerá si sigue hundiéndose en la *mise-en-abyme* como la serpiente que se come la cola, como el último Buendía de la stirpe de cien años quien se lee desapareciendo. Este último miedo siempre la acompaña ahora; se ha convertido en su “compañero predilecto” (46). Aquel “paraíso posmoderno” – su lectura, su amor – cierra la colección principal de cuentos en *Pezóculos*. Ya se ha muerto. Se ha consumido. Está en los cielos. Santificada no sea su palabra, ni la de cualquier otro/a escritor/a.

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-654-4

ISSN: 2035-1496