

CENTROAMERICANA

20

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2011



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.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

PALABRA DE MUJER
*La construcción de la identidad femenina
a través del discurso erótico en la narrativa
de Mildred Hernández*

KARIN VASICEK
(Universidad Rafael Landívar – Guatemala)

La narrativa breve elaborada por mujeres constituye un discurso relativamente joven en Guatemala. El espacio literario concedido a las escritoras en el país siempre había sido la poesía, y no fue sino hasta los años noventa del siglo pasado cuando se publicaron algunas obras narrativas de autoría femenina¹. A partir del año 1995, fecha relacionada con la firma de los Acuerdos de Paz en 1996 y el clima de libertad que surgió al final del conflicto armado interno que marcó al país por 36 años, percibimos un aumento notable de publicaciones femeninas en prosa.

Entre de las primeras escritoras que publicaron en este género figura Mildred Hernández, licenciada en filosofía de la Universidad San Carlos, profesora del Colegio Alemán, con dos obras narrativas: *Orígenes* y *Diario de Cuerpos*². El eje central de ambos textos es la sexualidad y las diferentes formas

¹ Los siguientes libros se publicaron antes de 1995: L. PAZ Y PAZ, *18 cuentos cortos*, Imprenta Norte, Guatemala 1955 y *Como si fueran cuentos*, Editorial Landívar, Guatemala 1978; L. ESCRIBÁ, *Las máquinas y yo*, Tipografía Nacional, Guatemala 1984; N. GARCÍA MAINIERI, *Cuentos de muerte y resurrección*, Ed. Oscar de León Palacios, Guatemala 1987; R. PIEDRA SANTA, *Estuche del porvenir. Narraciones de duendes, bestias y otros personajes*, Casa de la Cultura Oaxaqueña, México 1988. Además pueden localizarse publicaciones diseminadas en revistas y antologías.

² M. HERNÁNDEZ, *Orígenes*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1995 y *Diario de Cuerpos*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1998. Todas las citas se refieren a estos

de vivirla. La autora deconstruye a través del discurso erótico que atraviesa esas narraciones el conjunto de normas y convenciones que les han sido impuestas a las mujeres durante siglos. Bataille señala que

Eroticism always entails a breaking down of established patterns, the patterns (...) of the regulated social order basic to our discontinuous mode of existence as defined and separate individuals³.

De tal manera, el erotismo representa una fuerza transgresora que ofrece la oportunidad de ver más allá de los tabúes y los límites sociales que nos definen. No en vano los escritores del siglo XVIII, época en la cual la literatura erótica alcanzó su primer apogeo, creían que escribir de esa manera, reivindicando el placer sexual y otorgando al cuerpo ese tratamiento reverente, constituía un acto de rebeldía, un desafío al poder establecido⁴. Casi tres siglos más tarde en un país centroamericano, donde el machismo aún es la norma, ese lenguaje erótico, proveniente de una voz femenina, todavía presenta un reto. Sobre todo la crítica literaria masculina rechaza ese discurso directo⁵, despojado de eufemismos, y no lo considera la forma apropiada para la escritura de una mujer⁶. De ahí que Mildred Hernández sienta la necesidad de explicar su

ediciones y para simplificar pondremos solamente el número de página de cada obra entre paréntesis.

³ G. BATAILLE, *Erotism: Death and Sensuality*, City Lights, San Francisco 1986, citado por J. ROBBINS, “La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca”, en O. PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, Scripta Humanistica, Potomac (Maryland) 1999, p. 163.

⁴ M. VARGAS LLOSA, “Sin erotismo no hay gran literatura”, [http:// www.librosgratisweb.com /pdf/vargas-llosa-mario/sin-erotismo-no-hay-gran-literatura.pdf](http://www.librosgratisweb.com/pdf/vargas-llosa-mario/sin-erotismo-no-hay-gran-literatura.pdf), p. 2. Consultado el 14 de diciembre de 2009.

⁵ Como ejemplo de prueba cito a dos antologías de poesía: M.A. VÁSQUEZ, *Mujeres que escriben poesía* Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1996 y M.A. FLORES, *Poetas guatemaltecos del siglo XX*, Bancafé 2000. En los prólogos de ambas obras, los escritores reprochan a las mujeres poetas su uso de un lenguaje directo y erótico.

⁶ El lector promedio guatemalteco, como ciudadano de un país conservador, considera cualquier lenguaje erótico, provenga de una voz masculina o femenina, como pornografía.

discurso en el último texto del *Diario*: “No soy una degenerada, ustedes disculpen. Sólo soy una mujer que siente y que, pese a sus miradas acusatorias pero cómplices, se atreve a decirlo” (59).

Daisy Zamora habla de los tópicos subversivos que se presentan en la literatura escrita por mujeres centroamericanas y de la transgresión a lo aceptado por la cultura. Dice: “Por ejemplo, exaltar el cuerpo, celebrar la sensualidad y sexualidad del cuerpo, para nosotras las mujeres tienen una intención subversiva y de allí surge su expresividad”⁷. La “subversividad” principal de *Orígenes* se encuentra en la reapropiación del cuerpo por parte de los personajes femeninos. Ya en el primer cuento del libro, “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas”, la autora nos presenta a una protagonista que rompe con los moldes patriarcales. Un hombre borracho lleva a su esposa, caracterizada como sumisa y asustada, a una barra show, donde ella descubre su capacidad erótica y se convierte en la bailarina estrella de la noche. Así, este cuento ficcionaliza el paso de una sexualidad experimentada como obligación matrimonial “(...) con su aliento de dragón embravecido, (el marido) le exigirá de nuevo sus derechos” (9) a otra, en la cual sí existen el erotismo y el placer. La mujer del final del texto es dueña de su cuerpo, y el hombre, que antes la despreciaba, la mira desde otra perspectiva: ella ha cambiado de objeto a sujeto sexual.

El despertar sexual de la protagonista se condensa en el momento del striptease: el lenguaje sensual que Hernández utiliza en esta escena contrasta fuertemente con el que se usa en la descripción de la figura principal cuando se desviste en su propia casa. En estos primeros párrafos del texto, la escritora se refiere a su personaje femenino como un “cuerpo inerte”, que “suspira con resignación” y “se viste con un camisón de franela anegado de flores descoloridas y secas” (9-10). A esta imagen deserotizada se contraponen la protagonista bailarina que se mueve con una “sensualidad acariciante” la cual provoca la excitación del público masculino (12). Resultan interesantes las

⁷ D. ZAMORA, *La mujer nicaragüense en la poesía*, Nueva Nicaragua, Managua 1992, citada por M. ZAVALA, “Poetas centroamericanas de la rebelión erótica”, en PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, p. 251.

estrategias que la autora aplica para subrayar esa transgresión femenina. Una de éstas es el simbolismo: los zapatos – según Cirlot el símbolo de las “bajas cosas naturales” y así del sexo femenino – abren y terminan el cuento⁸. En la primera página, la protagonista se quita los zapatos, igual que se deshace el moño, para relajarse y sentirse más libre. En el final del relato, la mujer abandona sus zapatos – y así su marginación – definitivamente. En el mismo momento se libera de su rosario, símbolo de la Iglesia Católica y sus normas opresivas. El relato mantiene lazos intertextuales con una canción popular, “Pedro Navaja” del panameño Rubén Blades⁹. El título del cuento “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas” coincide con el estribillo de la canción en la que un “matón de esquina” acuchilla a una prostituta, pensando que se trata de una víctima fácil. Ella no muere sin defenderse: para sorpresa de todos, dispara al agresor y lo mata. Es así como la narrativa de la canción, o sea rehusarse a la victimización de la mujer, se repite en el relato.

Tatiana Lobo comenta en una entrevista que “todas las mujeres desafiamos en algún momento de nuestra vida o bajo alguna circunstancia; hasta la que aparenta ser la más sumisa de las mujeres, ama de casa totalmente doméstica, tiene su resistencia y tiene su rebeldía”¹⁰. Las insurrecciones de las protagonistas de Hernández no se llevan a cabo siguiendo un plan racional, tampoco son muy espectaculares (con la excepción del striptease del primer cuento). Por el contrario, destaca la cotidianidad de esas resistencias lo cual brinda a las lectoras la posibilidad de imaginarse en una subjetividad similar a

⁸ J.-E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona 1995, p. 469. El símbolo de los zapatos se encuentra a menudo en el arte de mujeres guatemaltecas: en otro cuento de Hernández, “Un día en la vida de Güicoyón Pérez”, se usa para referirse a las mujeres y asimismo lo aplica Denise Phe Funchal en su relato “Zapatos”. Además hay que mencionar los performances de Jessica Lagunas que utiliza los zapatos rojos como un símbolo del mundo femenino.

⁹ La canción fue interpretada por Juan Luis Guerra.

¹⁰ T. LOBO, “Entrevista, San José 2001”, en C. MEZA MÁRQUEZ, *Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres de América Central*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2009, p. 188.

la propia. Michel de Certeau¹¹ llama microresistencias a esas rebeldías cotidianas y confía en su capacidad de fundar microlibertades, al movilizar recursos insospechados. Los personajes de *Orígenes* se rebelan porque ya no soportan su condición de vida. Todos comparten el deseo de salir de su soledad emocional, para establecer relaciones amorosas. La condición primordial para lograr esa meta es la recuperación del poder sobre su propio cuerpo.

En dos cuentos¹², ese deseo de recobrar el control sobre el cuerpo incluye el derecho a acabar con éste, a suicidarse para así escapar de situaciones desfavorables. En “Una mujer paseose en todo/pretérito reflexivo”, la protagonista decide acabar con su vida por causa de un embarazo no deseado. Este texto corto usa únicamente la forma anticuada del pretérito reflexivo, que agrega el pronombre al final del verbo conjugado, fingiendo así la trama en un pasado lejano. Es una forma lúdica y a la vez muy intelectual para dismantelar la hipocresía de la sociedad contemporánea que, considerándose a sí misma como moderna y avanzada, todavía aplica criterios morales de siglos pasados. Llama la atención que la acción del cuento no se observe directamente, sino a través de un espejo. Lacan afirma que la identidad construida por la identificación en el espejo es una “alienada”, ya que el yo se reconoce en algo que no es¹³. De tal forma, el recurso del espejo sirve para desenmascarar la discrepancia que existe entre la imagen de sí y el reflejo social del sujeto femenino.

En las sociedades latinoamericanas, la maternidad se considera como una experiencia ineludible que lleva a cada mujer a su plenitud. Hernández rompe con esta identidad femenina erigida en y desde la maternidad. La protagonista del primer texto de “Palabra de mujer” enfatiza: “Quiero ser compañera, amiga, amante, no sólo madre” (82). Asimismo se percibe que las madres de las narraciones no disfrutaban la maternidad: los hijos representan una carga más en sus pesadas vidas. Sin embargo, la autora guatemalteca no ofrece ningún

¹¹ M. DE CERTEAU, *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México 1999.

¹² “Revelaciones”, “Una mujer paseose en todo/pretérito reflexivo”.

¹³ Y. STAVRAKAKIS, “The Lacanian subject. The impossibility of identity and the centrality of identification”, en Y. STAVRAKAKIS, *Lacan and the Political*, Verso, London 1999, pp. 13-39.

modelo alterno a la tradicional madre abnegada y asexual, como lo hace por ejemplo Rodas en *Poemas de la izquierda erótica*¹⁴. En aquellos poemas, la maternidad se presenta libre de cualquier intento de posesión – según lo menciona Barbara Droescher – como una forma de convivir con otros¹⁵. El sujeto lírico del primer texto del poemario describe esa convivencia con la frase “Me acompañan tres hijas...”¹⁶.

Nadie acompaña a las mujeres de Hernández: son seres solitarios que no encuentran ningún apoyo en sus luchas diarias. Los lazos familiares no les ofrecen ninguna seguridad y tampoco están inmersas en esas alianzas entre mujeres de las que hablan Rodas o, todavía con mayor intensidad, Aída Toledo¹⁷. Sin embargo, quienes más abandonan a las protagonistas de *Orígenes* son los hombres. El discurso del hombre no tiene voz propia en estos cuentos¹⁸, sino que el eco de su presencia se da a través de las reacciones que hacia él o contra él muestra la mujer. Y ésta lo considera como un ser irresponsable, a veces violento y en todo caso incapaz de fundar y mantener relaciones amorosas estables. La soledad enorme que resulta de la ausencia de cualquier lazo emocional causa que la reapropiación del cuerpo y el erotismo sean temas tan dominantes en estos textos: las protagonistas son seres alienados en el campo social, económico y emocional. Fromm define la alienación como un estado de distancia de sí mismo:

By alienation is meant a mode of experience in which the person experiences himself as an alien. He has become, one might say, estranged from himself. He

¹⁴ A.M. RODAS, *Poemas de la izquierda erótica*, Piedra Santa, Guatemala 2004. La maternidad no es un tema principal en la obra de Rodas. Sin embargo, el único cuento de *Mariana en la Tigra* que se dedica al tema, “Como si fuera chino”, vincula la maternidad con la sororidad.

¹⁵ B. DROESCHER, “No tienen madres. Deseo, traición y desaparición en la literatura centroamericana escrita por mujeres”, en PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, p. 189.

¹⁶ RODAS, *Poemas de la izquierda erótica*, p. 15.

¹⁷ La sororidad representa un tema principal tanto en la poesía como en la narrativa de Toledo.

¹⁸ Es significativo que de los tres relatos con protagonistas masculinos, dos se refieran a hombres homosexuales.

does not experience himself as the center of his world, as the creator of his own acts¹⁹.

Los personajes femeninos de Hernández buscan una salida a esa alienación y la encuentran en la recuperación de su propio cuerpo. Recobrar el control de su sexualidad significa para ellos volverse centro de su propio universo. Un proyecto amoroso que involucre “al otro” no aparece en estos cuentos como una alternativa posible a la soledad: ninguna de las protagonistas está enamorada.

Habría que mencionar que los hombres protagonistas comparten el mismo estado de soledad con los personajes femeninos. El coronel, figura principal de “Noches donde el honor suele batirse”, tiene fama de héroe, ya que resistió a la tortura del ejército después de la contrarrevolución del 54. Pese a vivir en un “matrimonio feliz”, la vitalidad de este personaje únicamente emerge en las pocas ocasiones en las que una joven, que le atrae sexualmente, le recita poemas de Neruda. Por otra parte, José María, uno de los protagonistas en “Un día en la vida de Güicoyón Pérez”, está anuente a tener relaciones homosexuales debido a la soledad que implica la separación de su familia. La homosexualidad se presenta en este cuento como una posibilidad para encontrar satisfacción sexual. En ningún momento del relato, esa forma de saciar el deseo carnal se vincula con culpa o remordimientos, aunque no se niega la necesidad de ocultar las inclinaciones homosexuales para así evitar el rechazo social. La Iglesia Católica, en otro texto²⁰ estrechamente relacionada con las raíces de la repulsión hacia los homosexuales, ocupa en esta narración un papel diferente: Güicoyón Pérez encuentra en los rituales que se llevan a cabo en la Semana Santa la oportunidad a vivir su sexualidad libremente. Las procesiones religiosas se presentan aquí como un carnaval bajtiniano durante el cual el individuo puede romper las normas sociales sin sufrir consecuencias algunas.

¹⁹ E. FROMM, *The sane society*, Rinehart, New York 1955, citado por D. RANGEL, “El perfil y anímico y existencial de la mujer en la obra de María Luisa Bombal”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 2001, 11, p. 37.

²⁰ “Orígenes”.

La vinculación del Cristo crucificado con los “estremecimientos orgásmicos” roza los bordes de lo blasfemo.

“Orígenes”, la otra narración cuyo argumento es la homosexualidad, da título al libro. El cuento versa sobre dos hombres jóvenes que descubren sus inclinaciones homoeróticas. Uno asume sus deseos carnales, el otro los niega y, atormentado por ser homosexual, se corta su órgano sexual con un machete. Así piensa lograr el perdón de la Iglesia. El título del relato hace alusión a Orígenes de Alejandría, erudito del siglo III, que se autoemasculó en su juventud en un arrebato de ascesis, igual que el protagonista de Hernández. Este Orígenes entró en un conflicto con la Iglesia, ya que por ser eunuco estaba imposibilitado para recibir las órdenes sacerdotales. Sin embargo, hoy se considera como uno de los Padres de la Iglesia. El título del cuento también puede leerse desde el plural gramatical de la palabra origen, la cual significa principio, raíz o causa de algo. De tal manera, la escritora vincula los orígenes de la condena social del homoerotismo con la doctrina católica²¹ y destaca la hipocresía de la institución que reconoce a Orígenes, el eunuco, como un Padre de la Iglesia y sigue a la vez culpabilizando a quienes se desvían del patrón heterosexual.

Ahora bien, hay otro texto que está estrechamente vinculado con el título del libro: en “Retorno a tu geografía de luz”, Hernández evoca la imagen de una Guatemala paradisíaca como lugar de origen, es decir, de la infancia. Un ser alienado sueña con retornar al paraíso perdido de la niñez. El lenguaje que se usa en la descripción de ese mundo irrecuperable roza los límites de lo cursi. El padre de la protagonista, por ejemplo, se describe “fuerte como un roble”, el limonar de la abuela “mostrará orgulloso sus frutos de amor compartido” y le “enviará (a la figura principal) su olor de madre selva” (45-47). El recurso de

²¹ Hasta finales del siglo IV, la masculinidad no se definió solamente en los órganos anatómicos, sino en el líbido procreativo. Los “eunucos naturales” (los homosexuales) se catalogaron como un tercer sexo. Su papel en la sociedad antigua era el del sacerdote o del sirviente doméstico en los palacios reales, es decir, estaban cerca del poder. La Iglesia, sintiéndose amenazada por ellos, logró promulgar el primer decreto antihomosexual en el año 390 d.C. A partir de esa fecha, la homosexualidad se consideraba como un crimen en los países católicos.

dirigirse a la patria en la segunda persona del singular, volviéndola así en el destinatario del discurso, refuerza el tono nostálgico exagerado que caracteriza el cuento. La “madre patria” reemplaza en este cuento a la madre natural, ya que la narradora se limita en la descripción de su familia de origen a las figuras del padre y la abuela. La vinculación estrecha que mantiene el texto con la naturaleza y la hipérbole de las bellezas naturales remiten a la literatura de emigrantes. El tono desesperado, exageradamente nostálgico del cuento caracteriza a la protagonista como a una emigrante en su propia vida: otro ser alienado entre los personajes de Hernández.

En “Inconclusa”, la alienación de la figura principal está relacionada con la pérdida de las utopías izquierdistas, debido a la derrota del movimiento guerrillero. El cuento empieza con la descripción del vacío emocional de la protagonista. El lenguaje que la autora utiliza para profundizar en este sentimiento subraya la desilusión que atraviesa todo el texto: un mapeo lingüístico permite establecer la exclusiva existencia de palabras con connotaciones negativas, muchas veces relacionadas con la muerte. La imagen de los gusanos que se comen el cadáver del abuelo, pone en tela de juicio los objetivos del conflicto armado al recordar la vanidad y las potencias limitadas del ser humano. La frase “(...) ya no hay proyecto, quizá no lo hubo y sólo viví momentos propios de una película de ficción” confirma las dudas expuestas (38). El mismo tono amargo se aplica para articular la decepción que la protagonista siente por la izquierda. Expresiones significantes de este movimiento, como por ejemplo el “pueblo unido” o “compañera en la lucha constante”, son desenmascaradas como palabras vacías.

Un rasgo común de la narrativa femenina guatemalteca es que la guerra no es un tema en sí, sino que es reflejada a través de las huellas que deja en los universos íntimos de los personajes literarios²². La violencia desencadenada por el conflicto armado destruye la vida de los protagonistas en “Inconclusa”. El abuelo muere en un acto de violencia extrema – lo apuñalan treinta y dos veces con un cuchillo de carnicero – y su nieta entra en una depresión profunda, provocada por la sensación de impotencia ante el terror. Además, se muestra

²² L. MÉNDEZ DE PENEDO, “Toledo Aída. *Mujeres que cuentan*”, *Abrapalabra*, 2000, 31, p. 9.

cómo la opresión y el miedo corrompe a todos: el abuelo, descrito como un hombre honesto y cariñoso, se ve obligado a mentir, quizá para así proteger a su familia. Otra narración, “El muro”, se enfoca en los efectos que la guerra causa en la vida de las mujeres. Un grupo de viudas trata de acabar con la inseguridad sobre el paradero de sus familiares desaparecidos y logra que se hagan excavaciones en un lugar donde sospechan que se encuentran los cadáveres de sus esposos. Se quedan silenciosas ante los “fragmentos de sus vidas perdidas” (69). Llama la atención que en ambos cuentos las mujeres se queden sin voz discursiva: la protagonista de “Inconclusa” grita para expresar su dolor, las mujeres del otro relato ni siquiera sueltan sus lamentos, “gritan para sus adentros” (69). Fue Elaine Scarry²³ quien señaló que el dolor no puede decirse en palabras, pues el dolor destruye el lenguaje²⁴. Aunque ella se refiere al sufrimiento físico, podemos transferir sus conclusiones a la situación de un país sacudido por la violencia. La angustia y el dolor que resultan de esta violencia hacen que se quiebre la voz de las más vulnerables, o sea de las mujeres, quienes se queden así reducidas al silencio²⁵.

Pese a la existencia de algunos protagonistas masculinos en los relatos de *Orígenes*, el interés de Hernández se centra en los personajes femeninos. El cuento que, con mayor intensidad, analiza los distintos caracteres femeninos es “Palabra de mujer”, un texto plurivocal que está articulado – como lo señala Muñoz – “mediante una multiplicidad de voces de mujeres que representan un verdadero espectro de los diversos comportamientos sexuales de la mujer guatemalteca”²⁶. La gama de este espectro oscila desde la mujer que se niega totalmente al sexo y lo describe como “algo asqueroso y humillante”, hasta la protagonista insaciable que destaca el placer enorme que le provoca el acto sexual. La figura de la cuarta enunciación es una mujer tradicional que se

²³ E. SCARRY, *The body in pain*, Oxford University Press, New York 1985.

²⁴ *Ibi*, p. 4.

²⁵ Es interesante, que el único protagonista masculino cuya vida está impregnada por la violencia, el coronel de “Noches donde el honor suele batirse”, use otra estrategia para superar el trauma de la crueldad experimentada: se dedica a denunciar los crímenes, pero de manera muy arriesgada, casi suicida.

²⁶ W. MUÑOZ, *Antología de cuentistas guatemaltecas*, Letra negra, Guatemala 2001, p. 12.

dedica a su familia a la manera de “ángel del hogar”. Está tan domesticada que ni siquiera se rebela al percatarse de la segunda vida de su esposo, quien mantiene clandestinamente a otra familia. La mujer herida lo acepta, hablando de una “ínfima y casi imperceptible mancha” en su vida (86). Otra que guarda las apariencias es la figura principal de la tercera parte del cuento. Una joven manifiesta su disposición a cualquier juego sexual, menos la penetración, ya que debe llegar virgen al matrimonio²⁷. Finalmente pueden advertirse dos mujeres, la protagonista de la primera y la de la última parte del relato, que deciden vivir de maneras poco tradicionales, a pesar de las acérrimas críticas de su entorno. Lo que todas esas figuras femeninas tienen en común es su autopercepción como un ser anclado en una sociedad machista. Algunas tratan de liberarse de estos valores, creados por una sociedad masculina para dominar a las mujeres, otras se conforman adecuando sus vidas a esas normas. Hernández no juzga: la falta total de ironía en estos cuentos destaca su intención de describir las múltiples facetas de la vida femenina, sin pretender construir una escala de valores. En ningún momento de *Orígenes* se halla un discurso enardecedor en la manera de Rodas o Toledo, quienes tratan de convencer a todas las mujeres de la necesidad de liberarse de las cadenas machistas. Hernández no comparte la militancia feminista de las dos autoras mencionadas; sin embargo, como mujer letrada percibe las marginaciones que experimenta su género diariamente y simpatiza así con los movimientos de liberación femenina.

Diario de cuerpos retoma la idea de la heteroglosia femenina que caracteriza “Palabra de mujer”. Hernández explica en el prólogo del libro que el texto surgió de la idea de “dar vida literaria a esa polifonía de voces femeninas que generalmente quedan en el anonimato ya sea por falta de interés o por excesivo pudor” (7). De tal manera, esos veinticinco textos ultracortos pretenden recrear las conversaciones que las mujeres mantienen en entornos típicamente femeninos, es decir, cuando los hombres están ausentes. Francisco Nájera se refiere en la reseña del libro a la poetización de dichas conversaciones y, en tal

²⁷ La instalación “Himenoplastia” de la artista guatemalteca Regina José Galindo critica esa hipocresía de la sociedad la cual todavía considera la virginidad como un requisito indispensable para el matrimonio.

sentido, el lector experimenta la cercanía que tienen estos textos con la poesía²⁸. Esa impresión es producto del uso de un lenguaje erótico en su estado de máxima expresividad y de las imágenes que surgen como consecuencia de éste. Asimismo, la intimidad, la expresión espontánea e inmediata y el espacio privado que caracterizan las narraciones contribuyen a la hibridez genérica del texto.

Esa hibridez tiene su continuación en el marco seleccionado, el cual es el diario. Parece contradictorio referirse a una polifonía de voces y escoger como forma el diario: texto paradigmático de un yo monologizante, que ordena y da sentido a la complejidad de lo real a través de la escritura. Asimismo, el auténtico diario es redactado exclusivamente para el uso del que lo escribe, así que carece de la condición universal de la literatura, la cual es el ámbito público de la comunicación²⁹. Sin embargo, como lo menciona Picard, en una época pospsicoanalítica, la relación entre intimidad y publicidad ha dejado de ser un problema³⁰. Y las características del diario, o sea el fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, el tono confesional y la referencia a una situación vital concreta, se asemejan a las que se suelen usar para describir la literatura posmoderna, sobre todo la femenina. En este uso “ficcional” del diario, el diarista es una persona ficticia y se imita la manera como un individuo, en la imposibilidad de comunicarse, escribe un tal documento. El diarista se convierte así en personaje literario y el contenido en “intimidad presentada”. La protagonista del *Diario* es un yo múltiple que encarna las voces de diferentes mujeres, las cuales – en su totalidad – representan el espectro femenino. Una frase del texto lo confirma, insistiendo: “Soy una y todas. Las mujeres de antes, la de ahora, las futuras” (41). El modelo para esa identidad

²⁸ Esta reseña se encuentra en la contraportada del libro.

²⁹ A partir del siglo XIX se comenzaron a publicar los diarios de viajeros, así que el público se acostumbró a leer tales documentos. El presunto carácter aleatorio del apunte del diario se convirtió en una estratagema retórica. El siglo XX experimentó un boom de diarios, ya escritos con el propósito de ser publicados.

³⁰ H.R. PICARD, *El diario como género entre lo íntimo y lo público*, <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12691639813480495098213/018429.pdf?incr=1>. Consultado el 15 de diciembre de 2009.

múltiple se encuentra en las *Nuevas cartas portuguesas*³¹, texto que reúne las cartas de tres escritoras quienes – dialogando con la obra epistolar de una monja – tratan temas prohibidos por la sociedad patriarcal. La celda de la religiosa, espacio físico en el que estuvieron recluidas infinidad de mujeres a lo largo de la historia, se convierte en la obra en un símbolo del cuerpo, celda psicológica para generaciones de mujeres. Hernández afirma en la introducción que la lectura del libro de Las Tres Marías la llevó a escribir *Diario de Cuerpos*. Dice que “(...) sin duda, es éste el mejor momento para que en nuestra sociedad las mujeres asumamos sin prejuicios ni dobles moralidades, una reflexión en torno a nuestro erotismo, a sus manipulaciones y posibilidades, y nos constituyamos por fin en dueñas de nuestro cuerpo” (7). El tono de los textos es confesional e íntimo, tratando de crear complicidad con el lector. Las preguntas retóricas que atraviesan las narraciones³² son un recurso para lograr esa meta. Otro se halla en la cotidianeidad de las imágenes presentadas: no son momentos eróticos excepcionales, sino que la autora nos enfrenta a un erotismo diario que permite a la mujer promedio identificarse. El lenguaje – aunque libre de eufemismos – no perturba; tampoco la manera en la que se tratan temas controversiales, como el lesbianismo o la masturbación. Ambas opciones para encontrar satisfacción sexual se mantienen dentro del plano de lo “virtual”. El sujeto femenino de la narración II confiesa que la criaron en una cultura de lesbianismo y que le excita ver a una mujer desnuda; en otro texto (III) se describe un beso entre dos mujeres, pero Hernández no entra en detalles del acto lésbico³³. Con la misma sensualidad se aborda la temática de la masturbación en otros textos. La pregunta “¿Quién me hace gozar de fondo?” se contesta con “Mis manos, sólo mis manos”, sin que se describiera esa autosatisfacción sexual más detalladamente (55). Los discursos coléricos y perturbadores – frecuentes en la poesía y narrativa de Rodas y

³¹ Las autoras del libro son Las Tres Marías, más bien las escritoras portuguesas Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno y Maria Teresa Horta. El libro se publicó en 1976.

³² En los siguientes textos hay interrogaciones retóricas: I, III, IV, V, VIII, XVI, XXI, XXIII, XXIV.

³³ Llama la atención que la autora sí describa el acto heterosexual en algunos textos (por ejemplo en el primero), quizá por ser la práctica sexual más común.

Toledo – faltan completamente en esta obra. El sarcasmo y la ironía, recursos típicos de otras escritoras guatemaltecas, tampoco se encuentran entre las estrategias de Hernández. En cambio, hay un humor fino que atraviesa los textos de *Diario de Cuerpos*. La introducción del libro, por ejemplo, se titula “Palabras Alusivas al Acto”, una frase que sirve normalmente para nombrar al primer punto del programa de un acto formal. Aquí, lógicamente, la palabra “acto” se refiere al acto sexual. Asimismo, los textos IX-XI, en los cuales la autora hace una excursión al mundo oriental, provocan sonrisas. A la sabiduría del “Buda dijo”, se contraponen la enunciación de un yo femenino, que relaciona un mensaje espiritual de la doctrina budista con una afirmación erótica, llevando el erotismo así hacia lo sagrado³⁴. El texto XI retoma la enseñanza de Buda y la interpreta – de una manera muy lúdica – literalmente: “Buda dijo: Todo está en la mente. Hoy no te tengo, pero te imagino” (31).

Pese a que en estos textos se critica acérrimamente a la sociedad patriarcal, nunca se lleva a cabo la inversión del poder, como por ejemplo en los textos de Rodas, en los que el hombre se convierte en objeto sexual del deseo femenino. Hernández proyecta al hombre como posible compañero en una sexualidad gozosa, libre de control y poder. Además, los atisbos de una autosatisfacción femenina presentan a la mujer como un ser independiente de la arbitrariedad sexual masculina. Es ella misma quien se hace “gozar a fondo”, pero él “sigue siendo el mejor amante”, pues el juego erótico con el hombre se presenta como un acto placentero, deseado, pero no absolutamente necesario para la satisfacción sexual y así para la plenitud del ser femenino (55).

Foucault ha señalado que el cuerpo es el lugar en que se ejercita el poder; sabemos que el sujeto posmoderno se constituye a través del discurso. El sujeto femenino, construido por Hernández, se define con base en la sexualidad, así que el discurso erótico de sus libros sirve para crear la imagen de una mujer liberada la cual es dueña absoluta de su cuerpo. En *Orígenes* vemos a protagonistas que se percatan de la necesidad de reapropiarse de su cuerpo;

³⁴ No parece casualidad que la escritora – pese a vivir en un país cristiano – mencione a la doctrina budista. El mundo oriental se nutrió del arte erótico, mientras que la esfera occidental careció por completo de un conocimiento similar.

algunas logran esa meta, algunas fracasan o ni siquiera se atreven a emprender el camino hacia ese objetivo. En *Diario de Cuerpos* ya no se cuestiona el derecho de la mujer a apoderarse de su cuerpo. Las mujeres del texto (o mejor dicho la identidad múltiple que constituye el yo protagonista) expresan abiertamente sus deseos sexuales y saben cómo satisfacerlos. A través de esa polifonía de voces femeninas, cuyo denominador común es el erotismo, se erige una identidad femenina que no admite a nadie ejercer poder sobre su cuerpo. El lenguaje erótico del segundo libro de Hernández – a pesar de rozar los bordes de lo pornográfico – parece muy apropiado. Sin embargo, en un lugar conservador como Guatemala, el hecho de que una mujer publique un texto tal significa una transgresión. Ésta consiste por un lado en las expresiones usadas, sólo consideradas propias de los hombres; por otro, en la hazaña de hablar abiertamente sobre sí misma como mujer, sus deseos y sus gustos sexuales. Pese a que este discurso no es nuevo – en la poesía de mujeres existe a partir de los años setenta – aún no es aceptado por la crítica ni por las instituciones sociales como una manera común para expresarse.

Lacan afirma que la literatura es concebida, a priori, para “hablar de la mujer, no para que la mujer hable”³⁵. Mildred Hernández “habla”, es decir, se adueña en esos textos de la palabra y cumple así con una de las premisas del feminismo, la cual exige que “la mujer debe ponerse en el texto – como en el mundo y en la historia – por su propio movimiento”³⁶. De tal manera, la autora erige en su obra una identidad femenina que se distingue del estereotipo que se encuentra en otros textos literarios. El modelo que Hernández presenta es una “mujer en construcción”, o sea un ser femenino en su camino hacia la liberación; una identidad que se basa en la propia realidad, observada a partir de las mujeres mismas. Por lo tanto, permite la identificación.

³⁵ J. LACAN, *El Seminario. Libro XX: Aún*, Paidós, Barcelona 1982, pp. 119-120 citado por M. MOLINER, “La mujer y la literatura”, <http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/108296/165323>. Consultado el 5 de enero de 2010.

³⁶ “Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l’histoire – de son propre mouvement”. H. CIXOUS, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Paris 2010, p. 37.



€ 8,00

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

ISSN: 2035-1496