

Ericka Parra

La sexualidad femenina como acto político en los cuentos de Jacinta Escudos¹

Valdosta State University, EE.UU.²

ehparra@valdosta.edu

Introducción

El discurso de la sexualidad femenina es un acto político en cuanto que cuestiona los roles tradicionales de las mujeres en el sistema patriarcal y propone la existencia de sexualidades. El argumento de este ensayo entra en conflicto cuando analizamos la identidad de un narrador que sufre una metamorfosis de mujer con identidad lesbiana a hombre, o cuando el sujeto femenino rompe con las reglas del matrimonio y la maternidad para disfrutar del placer con su amante. La escritora salvadoreña Jacinta Escudos representa en sus cuentos estos temas y las formas en que la sociedad tiene reglas de comportamiento para las mujeres. Los siguientes cuentos de: *Felicidad doméstica & otras cosas aterradoras*: “A modo de introducción (Y no precisamente alegre-exultante)” y “Algunas veces he muerto”; de *El Diablo sabe mi nombre*: “Memoria de Siam” , “El espacio de las cosas” y “El Diablo sabe mi nombre”; y, de *Contra-corriente*: “Viejita necia”

¹ Jacinta Escudos (El Salvador, 1961) es poeta, cuentista y novelista. Entre su obra se encuentran: *Letter from El Salvador* (1984), bajo el pseudónimo de Rocío América. Publica las novelas *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987) y *A-B-Sudario* (2002) y las colecciones de cuentos *Contra-corriente* (1993), *Cuentos sucios* (1997), *El desencanto* (2001), *Felicidad doméstica y otras historias aterradoras –cuentos y crónicas–* (2002), y *El Diablo sabe mi nombre* (2008).

² Dr. Ericka Parra (México) es Assistant Professor en *Valdosta State University*. Su campo de estudio es Español y las Culturas y Literaturas Latinoamericanas. Escribe trabajos críticos sobre las historias de vida de mujeres. En 2008 publicó el artículo, “No soy feminista, pero ... ¿Negociar con las ideologías feminista en Este es mi testimonio (1993) de María Teresa Tula?”.

ejemplifican la ruptura de la clasificación establecida en las relaciones “heterosexuales, permanentes, monógamas que por medio del matrimonio y de la procreación mantengan al patriarcado en su posición hegemónica” (Cortez 111). Esta ruptura significa un acto político en el momento en que las narradoras y personajes de estos cuentos se posicionan como sujetos de deseo y narran sus experiencias se nombran con el cuerpo femenino. La crítica feminista Adrienne Rich en *Of Woman Born* (1976) argumenta que “la escritura femenina proviene del cuerpo, que nuestra diferenciación sexual es también nuestra fuente” (en Showalter 87). Sin embargo, Rich advierte que no sólo debemos controlar el cuerpo sino que debemos tocar la unidad y la resonancia de nuestra cualidad física como un instrumento y no como algo otorgado por el destino (87). Es decir, narrar sobre el placer en el cuerpo de la mujer.

Oralía Preble-Niemi agrega que cuando la mujer “conoce su sexualidad abiertamente puede llegar a autodefinirse como sujeto” (v). La socióloga latinoamericana, Nilsa Burgos, en los años ochenta propone redefinir la sexualidad como una forma de enunciar “las experiencias y deseos [de las mujeres] y no desde la perspectiva de instrumento de seducción o complacencia de los hombres” (96). Burgos confirma así que las mujeres deben posicionarse como sujetos de deseo.

El acto de posicionamiento es un acto político por lo cual cabe definir la palabra política. Kate Millett en *Sexual Politics*, de 1960, define política como el conjunto de relaciones y compromisos organizados según la estructura de poder, en donde el poder de un grupo de personas queda subordinado al control de otro. Escudos, en los cuentos que analizaremos, explora cómo se crea una ruptura con la estructura de poder desde las experiencias de varias mujeres cuyos roles son: hijas, madres y amantes. En el acto político de crear una ruptura, los historias de Jacinta Escudos nos advierten que debemos tener cuidado en no tomar el rol del opresor sino negociar con las diferentes sexualidades. Judith Butler, crítica feminista lesbiana, explica el conflicto de definir identidades a partir de las sexualidades que no tienen un espacio en lo heterosexual debido a que en ocasiones resulta de la homofobia.³

³ Judith Butler en “Imitation and Gender Insubordination” plantea el problema de teorizar una identidad lesbiana en la voz del yo, a veces, resulta una apariencia paradójica que algunas veces funciona como “a politically efficacious phantasm” (301).

En consecuencia el problema a discutir es: ¿de qué manera se posicionan las mujeres en los textos que analizaremos como sujetos de su propio deseo y cuál es la relación con la historia que cuentan? En este ensayo, primero, analizaremos en los cuentos de la colección *Felicidad doméstica* y *Contra-corriente* el rol de las mujeres en el hogar; después, compararemos los cuentos de *El Diablo sabe mi nombre* que proponen la posibilidad de apropiarse del cuerpo del hombre, crear una negociación entre la mujer y el, personaje, Diablo o desaparecer al hombre.

Los cuentos de *Felicidad doméstica* y *Contra-corriente*

Felicidad doméstica & otras cosas aterradoras se publica en 2002. El eje temático de los cuentos narra las experiencias de las mujeres en el hogar como hijas y madres y su relación con los padres y esposos. En “A modo de introducción (Y no precisamente alegre-exultante)” (5-7), Jacinta Escudos plantea el problema de la educación de las mujeres que más bien resulta ser un proceso de domesticación. La crítica feminista Patricia Collins apunta que: “The normative family household ideally consists of a working father who earns enough to allow his spouse and dependent children to forgo participation in the paid labor force.” (58). En este espacio los roles de las mujeres forman parte de una dicotomía en la que los hombres trabajan y las mujeres cuidan a los hijos, creando relaciones de dependencia.

En la historia del cuento a esas relaciones entre hijos y padres se llama domesticación. La narradora utiliza los verbos imperativos para dar instrucciones de cómo romper las reglas sociales aunque advierte que las personas que las rompen son sancionadas. Al final de la historia, la narradora invita a la rebelión en contra de la sociedad: “Te lo dice alguien que ya perdió TODO y que sólo espera su turno para largarse.” (7). La experiencia de la narradora muestra que ella se ha arriesgado a perderlo todo y a respetar una última regla que es la espera para salir de esa sociedad. Escudos plantea el problema por el cual debe haber una ruptura a partir de las expresiones de placer sexual desde el cuerpo de las mujeres.

La historia comienza con la definición de la familia como “unidad represora de la sociedad” (5) la cual “se encarga de programarnos con las reglas del juego de la vida” (5). La narradora sustituye la palabra educación por el concepto: domesticación femenina. Según la narradora, para la sociedad las mujeres no desarrollan un pensamiento crítico que las lleva a cuestionar sus roles sociales como hijas. La narradora menciona que las reglas del amor y del sexo son rígidas por lo que: “Esas son escondidas en un baúl oscuro, bajo siete candados para que nadie se meta demasiado con ello.” (6). En otras palabras, hablar de sexo y de amor está censurado en el seno familiar.

La narradora advierte que la ruptura de las reglas, tiene que hacerse aunque ocasione la pérdida de todo: “te quedarás sin familia, sin padres, sin hijos, sin pareja, sin hogar, sin espacio bajo el sol” (6). Aún después de esta lista de palabras cuyo campo semántico es la familia, la narradora propone que la solución está en el posicionamiento del sujeto: “muéstrate a ti mismo y descubre lo que eres. Escúchate a ti. No hagas caso de lo demás.” (7). El reto de esta advertencia es salir de la domesticación que surge en el espacio del hogar.

Otro cuento de la misma colección *Felicidad doméstica & otras cosas aterradoras* propone el mismo tema de la domesticación. Es en “Algunas veces he muerto” (9-27) que la hija, que intenta suicidarse seis veces, adquiere poder en el proceso de recuperación emocional. En esta historia la narradora cuenta la forma en que ha muerto seis veces y cómo la idea de suicidio persiste en las diferentes etapas de su vida. La idea del suicidio ocurre por primera vez cuando tiene 17 años, mientras lava los platos pero nos dice: “no hice nada” (10). Piensa en la reacción de su padre con respecto al dinero que podría gastar: “que por ahorrarse unos pesos, no me llevaría al hospital” (9). Sin embargo, su madre: “se disgustaría cada vez que tratara de borrar la mancha, la restregaría con todo lo que encontrara en el camino” (10). La preocupación de la madre tiene que ver más con la limpieza que con el suicidio. En la cuarta muerte, intenta suicidarse con drogas y alcohol pero sobrevive: “hay gente que prueba una línea y cae muerta” (19). Con la técnica del paréntesis Escudos representa el proceso que causa la crisis por la cual el sujeto femenino recibe una domesticación, que la narradora describe de la siguiente manera:

yo era más fuerte de lo que pensaba

(pero entonces recuerdo que siempre papá me trató como una debilucha, y no me dejaba subir a los árboles ni emprender ninguna actividad que supusiera un peligro físico, por ejemplo, andar en bicicleta, cruzar la calle, subir y bajar escaleras; me protegía en exceso, tanto, que me tenía en una cárcel, no, jamás una jaula de oro) (papá era demasiado tacaño). (19).

La forma de narrar, fragmentada y abierta, y la estructura sintáctica recrean un monólogo. La fragmentación lleva a un tono reflexivo que reporta el descubrimiento de una identidad contraria a la que el padre procura en la domesticación de la hija. El monólogo, en la estructura interna, presenta a la narradora como sujeto que recupera de la memoria la manera en que su identidad se va *domesticando*⁴ y la contrasta, en la estructura externa, con la primera línea de la cita anterior, “yo era más fuerte de lo que pensaba” (19). La reflexión, expresada con el uso del paréntesis, le sirve a la narradora para mostrar que su fortaleza para seguir viviendo se debe a demostrar la rebelión a la forma de domesticación del padre.

Por el contrario, en el cuento “Viejita necia” (39-43) de *Contra-corriente*, de 1993, la narradora es una anciana que cuenta su vida y refiere los diversos roles que ella añora como la maternidad y el matrimonio, pero que debido a las circunstancias sólo logra ser la amante. Al mismo tiempo que expresa su temor a la muerte relata la forma en que subvierte una sociedad con reglas porque no se casa ni tiene hijos y tiene un amante. En “Viejita necia” la narradora es una anciana de noventa y cinco años cuyo gran temor es morir sola por lo que vive con la esperanza de que su amante regrese por ella después de muerto. Según el análisis que propongo, la narrativa de Jacinta Escudos invita a romper con los tabúes y a hacer otras lecturas de las identidades femeninas a partir de la negociación del posicionamiento de las mujeres en ese espacio privado llamado casa. Desde este ámbito, Escudos construye en “Viejita necia” una narrativa donde las mujeres rechazadas por la edad pueden hablar de sus deseos y de sus placeres. La imagen de la anciana soltera de este cuento representa que la mujer aun es rechazada entre los miembros de la

⁴ El subrayado es mío; E.P..

sociedad salvadoreña contemporánea. Este concepto se refleja en la anciana que se quita el peso de ser una mujer soltera cuando le promete fidelidad a su amante muerto, “no quería ni siquiera traicionarlo con la imaginación de meterme con otro hombre” (42).

La narradora rompe las reglas sociales de su familia al haber tomado el rol de amante y al haber decidido no tener hijos. Este posicionamiento no significa el deslinde con la maternidad ni con el concepto de la familia. Confiesa que la idea de tener hijos le gusta, pero que “por aquello de mis grandes ideas nunca los tuve, porque yo insistía que mis hijos fueran gente normal y silvestre, con papá, mamá, abuelos, tíos, primos” (39). La afirmación sobre sus “grandes ideas” (39) introduce un cierto nivel de ambigüedad pues, por un lado, parece añorar una familia tradicional y, por otro, se representa a sí misma como una mujer que propone la ruptura subversiva con las reglas de la sociedad. Su aspiración por ser madre le permite situarse con presencia en su ámbito social. Según Nilsa Burgos, las mujeres que aspiran a “ser madres o la satisfacción [de este papel] son tomadas como índice de madurez emocional” (87) por la sociedad. En este sentido, la narradora juega con este rol, siendo una mujer con sueños maternales pero que por la muerte prematura de su amante, no es madre. La crítica feminista Showalter analiza que la maternidad no sólo es una institución social sino también resulta “un poder biológico” (88). La narradora se posiciona como sujeto en su comunidad al participar en este discurso.

El deseo de la maternidad acompaña a la anciana en sus reflexiones. Describe ser madre como un placer que añora: “Me hubiera gustado aunque fuera una vez tener una barriga con un gusanito por dentro que después iba a ser Rodrigo o Amaranta” (40). Sin embargo, la anciana se mueve del deseo de la maternidad a la idea de ser soltera que pasa sin darse cuenta, “pero el tiempo se le chorrea a uno por cualquier lado y cuando llegás a sacar cuentas ya tenés noventa pesados años vividos” (40).

Su amante Arístides Umaña muere joven. En el imaginario romántico de la narradora le resulta imposible encontrar a otro hombre que sepa enamorar como Arístides; es decir, que pueda satisfacer sus deseos. El personaje, Arístides, vive en la memoria de la anciana, quien aún

después de la muerte de su amante, recrea el imaginario del buen amante. Ella lo recuerda de la siguiente manera:

Arístides tenía una cama que de solo acordarme quisiera ser joven otra vez, volver a esos días y estar con mi negro haciéndonos cosquillitas en la noche, la madrugada, la mañanita, a veces por las tardes y los mediodías, antes y después de la siesta, en la cama, en la hamaca y hasta en el jardín, de noche, mirando las estrellas y mordiéndonos los zompopos la espalda. (40).

Si bien ella delimita su espacio a la casa y al jardín, las manifestaciones de placer son mutuas y utiliza la palabra “cama” para referirse al espacio de la intimidad.

Sin embargo, su relación es rechazada por sus amistades. Una de sus amigas la previene y le dice que ese deseo es un “pecado, pecado mortal” (40) ya que entre las mujeres se debe desconocer el placer sexual. De hecho, el papel de las mujeres es ser reproductoras sin manifestar goce. Por respuesta la narradora cuestiona, “¿Acaso quererse es pecado?” (41) pues para ella existe un deseo por Arístides en todo momento: “todo el día pasaba piense y piense en él, y me dormía y lo soñaba, Arístides Umaña de mis ilusiones, y así años y años, una cadenita sin fin” (41). Ella se refugia en sus experiencias vividas con Arístides pues después de su muerte sabe que carece de un lugar en la sociedad para entablar relaciones personales pues en el pueblo saben que ella es la amante: “todos sabían que yo era su mujer” (41). La anciana insiste en que él simboliza la imagen de su esposo aun sin casarse y sin considerar que él ya tenía una esposa, quien en silencio sabe de la existencia de la amante. La esposa en este caso es desplazada en el espacio privado y, paradójicamente, reconocida en el público. Así, la anciana al hacer pública la forma como satisface sus deseos en el espacio privado de su habitación se niega a mantener el mito de la adulta pura. Tradicionalmente, según López Pardinás, la mujer joven tiene un valor positivo para el patriarcado mientras que la vieja es rechazada “porque no ha sido objeto deseable para ningún sujeto de deseo” (25).

La anciana no reclama desplazar a la esposa. Más bien, evita ir en contra de la corriente y asumir su rol de amante y posicionarse en el espacio privado. En sus reflexiones se resiste a estar sola y agrega en la voz del yo colectivo:

era mejor compartirlo que quedarme sola, porque *habemos* gente que *nacemos* con la cruz de ceniza de la soledad grabada en la frente desde que *nos hacen* nuestros papases, fui su mujer entera y sigo siendo (Escudos, *Contra-corriente* 43).⁵

Si bien su experiencia confirma que las mujeres adultas y solteras son un constructo social que se origina en la familia también en esta historia la narradora asume el papel de oprimida al aceptar la idea de que las mujeres han nacido “con la cruz de ceniza” (43). Hace notar que las mujeres nacen para cumplir un destino, trazado para ellas de antemano, del cual no pueden escapar. Ella se refugia en su casa, el espacio tradicional de la mujer y desde ahí espera a que su amado “venga y [me] la agarre de la mano” (43), debido al temor que le causa morir sola. Los varios roles sociales de la anciana –deseo de ser madre, mujer soltera, amante– proponen una coexistencia de posicionamientos sociales en donde la ruptura de reglas se entreteje con el temor a la muerte impuesto en el patriarcado para imponer poder.

De mujer a hombre

En la colección *El Diablo sabe mi nombre*, de 2008, las narradoras de “Memoria de Siam” y “El Diablo sabe mi nombre” formulan la ruptura del binomio heterosexual desde otra perspectiva. La propuesta es: apropiarse del cuerpo del hombre o hacerlo instrumento para llegar al placer sin perderse con el amor. En el primer cuento “Memoria de Siam” (9-16), Escudos explora la existencia de nuevas sexualidades como la transformación del cuerpo lesbiano al masculino y experimenta con tal elucubración, el poder de su nuevo cuerpo –poder que se manifiesta en el

⁵ El subrayado es mío; E.P..

gran deseo de poseer a una mujer cuya atracción son sus senos, símbolo de poder metafórico en la mujer.

En el cuento, la narradora representa la combinación de ser mujer y ser hombre. En algunos momentos de la historia el yo personal se pierde, a pesar de que trata de evitar perderse; sobre todo cuando usa los símbolos de poder para manifestar su placer, tales como el látigo, el lenguaje, y el pene. La propuesta de este cuento recuerda los estudios sociológicos de Nilsa Burgos en la década de los ochenta, cuando surge la terapia feminista a fin de dar poder a las mujeres latinoamericanas a partir de la reflexión de sus experiencias. En estas terapias en grupo se discute que en el proceso de concientización feminista:

[...] uno de los temores más frecuentes expresados por mujeres [...] es el de la pérdida de cierta inocencia y la angustia de cambiar tan profundamente que se pierda el sentido del “YO”, o bien, no poder cambiar del todo a pesar de los nuevos conocimientos (82).

“Memoria de Siam”, a diferencia de esta propuesta sociológica de mujeres resultado de entrevistas, da apertura a otras manifestaciones sexuales que no precisamente se ubican en la propuesta heterosexual. Por el contrario el/la narrador/a cuenta una historia en la que la manifestación del placer explora el cuerpo de la mujer desde la perspectiva del hombre.

El cuento trata de una mujer que desea apasionadamente a una prostituta. En el proceso de persecución, las dos mujeres viajan por los estrechos caminos de Siam (ahora Tailandia) para Inglaterra. Pero en el desplazamiento la lesbiana sufre una metamorfosis: se transforma en hombre. Al final, después de poseer a la prostituta identifica el placer sexual con su cuerpo de hombre. En el relato desde el espacio lesbiano y el falo masculino se combina un discurso que cuestiona el por qué el deseo sólo está autorizado a las prostitutas y no a las mujeres en general: “Porque ¿qué mujer decente viajaría en una litera abierta, con el pecho al descubierto, y le sonriera a un extraño de piel blanca como yo?” (10). Este momento ejemplifica la internalización de un discurso patriarcal, en el cual las mujeres siamesas no pueden descubrir su rostro ni su pecho.

La narradora ilustra otro problema social: la sumisión de las mujeres a quienes se les requiere cubrirse el rostro con el velo y ser vigiladas por un hombre sin tomar en cuenta su *status* social ni económico. Esta propuesta demuestra que la falta de poder entre las mujeres se origina en el ámbito social, histórico, cultural y biológico. En esta situación la narradora desde su condición de hombre, confirma: “siendo ahora yo un hombre, no necesitaría más de alguien que me cuidara y podía seguir solo mi camino” (14). En este caso, al ser hombre gana independencia en el espacio público.

El problema que también aborda el yo, ahora desde la perspectiva de un narrador masculino y blanco, es la reproducción del discurso usado en la sociedad de cuando él era mujer. En un tono autoritario y desde su experiencia de hombre blanco propone un castigo para la mujer que lleva el rostro descubierto: “Merecerías el desprecio de los hombres, las infamias que de seguro te dicen cuando toman tu cuerpo y tiran un par de monedas sobre tu lecho” (10). De acuerdo con Barbara Dröscher: “Por medio de este punto de vista narrativo masculino las historias personales de las mujeres son puestas en una perspectiva política [...] .” (190). Es decir, que a partir de la mirada del hombre hacia una mujer sensual se recrea la representación de la prostituta que denuncia al patriarcado porque el cuerpo de la mujer está descubierto.

Paradójicamente, la narradora sólo percibe la metamorfosis pues su primo Foster parece ignorar, debido a su ebriedad, el cambio que ella ha experimentado. En la representación de otras sexualidades, Jacinta Escudos logra explorar en este cuento una fantasía falocéntrica, en la que la narradora en un cerrar y abrir de ojos cambia de cuerpo: “Cerré los ojos un momento. Y cuando volví a abrirlos, supe que ya no era la misma persona.” (9). La narradora se transforma en hombre y experimenta placer al adquirir el falo aunque sigue siendo ella misma: “O mejor dicho, seguía siendo yo misma, pero mi cuerpo era diferente, nuevo y limpio.” (9). Agrega que este cambio biológico ocurre como algo mágico: “No sé qué cambio mágico ocurrió en mi cuerpo” (9) y que el proceso biológico es natural: “la naturaleza me convirtió en hombre” (9).

La causa de su transformación en hombre se debe a que se siente atraída sexualmente por otra mujer. Ambas mujeres se conocen en una caravana en la que viajan en diferentes literas y

van acompañadas de guardianes. Una de ellas: la prostituta, lleva el rostro y los senos blancos descubiertos. El/la narrador/a cuenta sus memorias a la mujer deseada después de varios años. Recuerda, que en aquel momento del año 1767, se encuentran en la capital de Ayuthia del reino de Siam, una ciudad destruida por los birmanos. En los momentos de la resistencia organizada por el general Phaya Takh huyen en caravanas para regresar a Inglaterra, “Yo y Foster [su primo], al igual que muchos otros, intentábamos huir de aquel infierno para tomar un barco y regresar a Inglaterra.” (12). En este ambiente la narradora representa el exilio, que hace eco con la experiencia salvadoreña de los años de la guerra civil: “Atrás habíamos dejado nuestras pertenencias” (12) e indica que salen “con apenas unas pocas prendas y algunos ahorros en los bolsillos” (12). El crítico Julio Recinos agrega que una de las características de la obra de Escudos es la creación de un espacio sin tiempo, ni historia, pues la situación de las mujeres no cambia: “Tal vez esta concepción del feminismo que Jacinta Escudos maneja hace que a veces se aleje de las coordenadas históricas y que sus cuentos se sitúen en un espacio sin tiempo, ni historia.” (170). Después explica que:

Esto no quiere decir que no haya referencia a lugares específicos o épocas determinadas, sino que queda la impresión de que el elemento histórico sirve de adorno solamente y que no importa donde esté la mujer, siempre va a sufrir por su condición subalterna. (170).

El exilio y la condición de las mujeres se universalizan y se hacen trans/históricos en el sistema patriarcal.

El/a narrador/a reconoce que su primer encuentro con la prostituta es su momento de iniciación como hombre: “En mi improvisada condición de hombre, era virgen a los amores de cama con una mujer. Y lo que yo sentía, lo que verdaderamente y únicamente quería, era tu carne. ¡Al diablo con los sentimientos, las promesas, las palabras! No me importaba el tono de tu voz, tu conversación, tu cultura, tus buenos modales. Tampoco me importaba amar ahora a una mujer, cuando apenas hacía unas semanas, me gustaba pensar que llegaría a casarme con un hombre y a tenerle hijos” (12). En esta fantasía la nueva sexualidad contrasta la forma en que lo

femenino y lo masculino se representan en la sociedad siamesa. Por un lado, sólo el deseo la/lo atrae, y, por otro, representa los roles tradicionales de esposa y madre destinados para las mujeres.

El/a narrador/a expresa su deseo con detalles, al describir cada una de las partes del cuerpo femenino: “Mi persecución era para llegar hasta tu lengua, hasta tus pezones, hasta la blancura de tu vientre, al misterio de tu ombligo, a la humedad de tu sexo escondido entre vellos y flores.” (12). Para añadir, “desde mi recién estrenado cuerpo de hombre” (12). En esta yuxtaposición de sexos persiste el deseo de poseer a la prostituta, en la que el humor de las analogías: “no llegar a tenerte me causaba la certeza de creer que moriría como un perro aplastado por un elefante” (13) que representan la subordinación de un sexo por el otro.

Asimismo, el/a narrador/a une el placer del orgasmo femenino al proceso de transformación. La narradora rinde testimonio de que el proceso transexual no es doloroso, sino que por el contrario, según recuerda: “La piel entera me hormigueó y sentí mis genitales de mujer agitarse, con palpitations de orgasmo.” (9). Así nombra su placer desde su experiencia de mujer al mismo tiempo que el proceso de hacerse hombre le complace. La metamorfosis se acompaña de la toma simbólica de poder a través de la toma del látigo y de la vestimenta de hombre. Ella al ser hombre se apropia del lenguaje sexual –privilegio que antes sólo la sociedad otorga al hombre– al nombrar los genitales y el orgasmo femeninos. Con estos cambios traspasa las fronteras del género sexual para representar una supuesta condición de libertad y ruptura con el sistema patriarcal que combina lo masculino y lo femenino heterosexual.

A partir de los ejemplos anteriores donde se propone la satisfacción del deseo a través de la apropiación simbólica del falo cabe cuestionar: ¿Cómo representar el poder simbólico desde el cuerpo de la mujer? La narradora identifica la representación de su absoluto deseo en “el miembro viril [...] tieso y crecido” en su entrepierna (10). Al tocarlo autodescubre el placer que siente al poseer el símbolo del privilegio. El falo le otorga el poder del placer y desea explorarlo posteriormente a solas, y así autorizarse a gozar una parte nueva en su cuerpo. De esta forma, la narrativa de Escudos denuncia que para el caso de la mujer la exploración de sus genitales no está

permitida en esa sociedad siamesa. Sin embargo, el poder simbólico que genera una ruptura con la cultura patriarcal se representa en la historia cuando la protagonista se transforma en hombre porque nota gran atracción en los senos blancos de la prostituta. En este caso, los senos, los pezones, y la lengua cumplen con la función del poder simbólico.

Al final del cuento el lado masculino de/la narrador/a concluye: “Me gusta ser hombre” (16) después de haber llegado al orgasmo y ver la cara sonriente de la prostituta. Con esta conclusión parece que la propuesta es transformarse en hombre para llegar al orgasmo, pero también, muestra la manifestación del placer desde del cuerpo de la mujer: “tu pubis fue mi mar y tu cuerpo mis olas [...] mis fluidos y mis angustias me abandonaron por la punta de mi miembro palpitante en el fondo de tu vientre tibio y apretado” (16). En este discurso desde dos perspectivas los fluidos y el mar son la representación de la ruptura del mito de que las mujeres carecen de orgasmo.

Entre la mujer y el Diablo la sexualidad es un acto político

En el segundo cuento de la colección *El Diablo sabe mi nombre*, encontramos el cuento del mismo título “El Diablo sabe mi nombre” (45-53). Está organizado en capítulos cuyos subtítulos resumen la historia, por ejemplo empieza: “Anoche, el Diablo vino a verme” (45) y termina: “Anoche el diablo regresó” (59). En cada título introduce el sujeto El Diablo para dar énfasis a la metáfora del hombre. El personaje/la narradora cuenta sobre su relación con El Diablo y la manera en que ella se resiste a dejar de ser ella misma por amor, aunque al final se da cuenta de que el precio que tiene que dar a cambio es la espera. El Diablo es un personaje que viaja por varios países, le gusta expresar lo que piensa, tener mujeres y ser idealista. Al final se descubre que su presencia en el mundo no es necesaria y regresa con la mujer de la historia, quien sigue esperando su regreso: “–Hay tanta maldad en el mundo, que los humanos no necesitan más de mis servicios– dice el Diablo con melancolía, mientras da la vuelta y se echa a dormir.” (53). El Diablo en este caso es un instrumento que simbólicamente les otorga poder a las mujeres. La

negociación de la mujer con el Diablo es una estrategia discursiva para que los lectores, asimismo, propicien un cambio social desde su reflexión sobre los diversos papeles de las mujeres a través del tiempo.

La primera aparición del personaje El Diablo se hace por la noche cuando la narradora duerme: “No sé si estaba dormida o despierta.” (45). La confusión entre el sueño y la realidad la lleva a experimentar el placer:

Se acercó a mi cuerpo como ningún hombre lo había hecho antes. Supo dónde tocarme, dónde besarme. Supo cómo rasgar la mentira de mis ojos y verme a través de la oscuridad. Supo cómo hacerme vencer mis vergüenzas. Me hizo descubrir mis instintos de mujer. (46).

El Diablo es el instrumento por el cual la narradora se autodescubre.

La narradora define su sexualidad a partir del placer que experimenta en dos momentos: primero, le atribuye al hombre haber conseguido esa libertad que siente al experimentar ser ella misma: “mi placer de mujer no había existido hasta anoche, en que el Diablo arrancó mis vestiduras y me dio valor para olvidarme de todo y ser yo misma por primera vez en la vida” (46). Sin embargo surge una paradoja: el Diablo, motiva a la mujer a vencer sus temores impuestos por la sociedad; al mismo tiempo, que el Diablo opina que la satisfacción sexual de la mujer tiene un nombre: “–A eso le llaman ‘Pecado’.” (46). La letra en mayúscula refiere a los lectores la noción del pecado capital. El Diablo utiliza un tono irónico para subrayar que las mujeres no pueden sentir el placer. En cambio, para Escudos y la narradora de este cuento, el pecado significa la culminación del ser al alcanzar el placer sexual cuando la mujer del Diablo experimenta orgasmo. Treziván agrega a la discusión que cuando se escribe sobre el orgasmo de la mujer, se

escribe también el cuestionamiento del poder del otro sobre su cuerpo, porque deconstruye el discurso masculino que ha nombrado el placer de la mujer a partir de la erótica masculina. Los textos de mujeres evidencian que la sexualidad femenina es diferente y que tiene muy poco que ver con la que la fantasía falocéntrica ha concebido. (51).

En este caso, Jacinta Escudos inscribe el placer femenino en la fantasía falocéntrica como un instrumento para adquirir poder en la propia fantasía de la mujer. Así que más que definir el placer como pecado se trata de la manifestación del placer de la mujer.

El segundo momento de placer que el Diablo le causa con el despojo de la ropa la hace sentir libre. Este momento significa, asimismo, el despojo de las formas de domesticación aprendidas en la sociedad patriarcal, que las narradoras experimentan en “A manera de introducción” y en “Algunas veces he muerto”.

Por otro lado, en este cuento el Diablo representa el catalizador por el cual ella adquiere poder:

Ahora, soy la mujer del Diablo. Ya no hablamos tanto. Nos quemamos en el cuerpo del otro. Me transformé en la más hermosa de las hembras. Siento con mi cuerpo, por primera vez. Ya no necesito palabras. Ya no necesito el tiempo. No necesito la moral ni el pecado para sentir que estoy viva, para creer que soy feliz. (47).

Después de satisfacer sus deseos sexuales con el Diablo, surge un proceso de reflexión en el que la mujer sabe que hay que dar algo a cambio: “Pues el Diablo siempre pide un precio” por lo cual tiene que mantener un papel activo en la negociación de la propuesta del personaje Diablo, “que le ofrece ser analítica, matemática” (46). Ella se aparta de los roles sexuales estereotipados y asume más responsabilidad en su nueva relación amorosa. “Nadie confía en la palabra del Diablo. ¿Por qué tendría yo que confiar en ti? –le pregunté.” (46). La mujer controla su independencia. En este proceso ella mantiene el control de lo que tiene que dar a cambio, es decir, de no perderse en el placer por el hombre y hacer a un lado el suyo. El Diablo le ofrece volverla analítica: “Una máquina perfecta que no sufre” (46). Ella desconfía de cada una de sus ofertas y teme volverse dependiente de él, a cambio del placer.

La presencia del Diablo se hace parte de su vida cotidiana hasta que él no vuelve. La narradora aunque sabe que esto iba a pasar siente miedo y cuestiona: “¿Por qué ahora siento que

no puedo estar sin él?” (48). El silencio sustituye las palabras, decidiéndose a esperarlo sin reproches. Ahora sabe que el precio a pagar es la espera. En general, ella, al igual que la anciana del cuento “Viejita necia” toma la decisión de ser la amante del Diablo ya que continúa con él después de un proceso de concientización, sobre lo que ella quiere y las consecuencias de esa decisión. En las relaciones del poder el Diablo es un instrumento para que ella experimente placer sexual narrando el placer desde cuerpo.

Una solución radical: desaparecer al hombre

Por último, de la colección *El Diablo sabe mi nombre*, “El espacio de las cosas” (17-19) la narradora propone la colaboración sutil entre las mujeres como acto político para desaparecer al hombre como metáfora para no caer en la dependencia. Para lograrlo, el hombre debe quedar sin voz. Jacinta Escudos representa en este cuento el espacio en el que el hombre se debe situar. En la historia hay un hombre que tiene una pesadilla, en la que una araña lo atrapa y termina en el cesto de la basura de una escritora. En el proceso de transformación, del hombre en polvo, pasa por la araña, la asistente doméstica y la escritora. La experiencia del hombre como objeto es experimentar la carencia de voz pues por más que intenta defenderse y gritar queda atrapado: “desesperado comienza a gritar, a pedir auxilio a los vecinos o a cualquiera que pueda escucharlo” (18). Sin embargo, nadie lo escucha pues se trata de una pesadilla.

El título de la historia “El espacio de las cosas” asimismo denota que el hombre se puede transformar en objeto y carecer de voz, circunstancia que históricamente se ha delegado a las mujeres. El narrador omnisciente cuenta su sueño en tercera persona. En la peripecia, el hombre queda atrapado en el mosquitero y se da cuenta de que una gigantesca araña avanza. Para calmarse, se repite que “las arañas gigantes no existen” y que sólo se trata de una pesadilla (18); mientras la araña del sueño teje una mortaja que le cubre todo el cuerpo. Esta forma de morir nos recuerda que para la viuda negra, la muerte es el fin del macho después de copular. El hombre finalmente cede a su miedo y la araña después de cubrir el capullo que ha hecho chupa el

contenido de su víctima y el hombre queda “disecado y comprimido, uno más entre tantos puntos blancos, grises y negros que cuelgan de la telaraña en la esquina del dormitorio” (19). Así es que se convierte en una basurita

que cae sobre el papel sobre el cual una mujer escribe de noche, en su escritorio y que ella limpia con la mano fastidiada, tirándolo al suelo, una basurita blanca que la asistente doméstica barre al día siguiente, con el resto del polvo y la suciedad que encuentra en el suelo de aquella habitación (19).

La escritora arroja el papel con los restos del hombre digerido por la araña sin darse cuenta. En esta historia tanto la escritora como la servidora doméstica desconocen las circunstancias en que se encuentra el hombre. De lo contrario, la historia no existe. Nos parece que este cuento apoya la premisa beauvoiriana de que la “mujer, ni en sueños puede pensar en exterminar a los varones” (54). La idea de que las mujeres no tomen en cuenta los acontecimientos, propone una mayor independencia con respecto a la dependencia al hombre y funcionar como sujeto que depende de él. Esta independencia se representa en la actitud de no ser cómplice de los lectores que saben sobre las peripecias del hombre que sin mayor problema llega al cesto de la basura.

Conclusión

A partir de los ejemplos anteriores Jacinta Escudos explora diferentes puntos de vista desde el ser mujer/lesbiana, el ser amante, el ser madre, o el ser hija. Escudos al proponer la idea de la domesticación como el inicio de los conflictos para posicionarse a partir de la sexualidad, les otorga poder simbólico a sus narradoras para que desde el conflicto de vivir en una sociedad con reglas se rebelen. Las mujeres al tener fantasías falocéntricas experimentan placer; para después nombrarlo abiertamente desde su propia experiencia y cuerpo como, cosquillitas, la manifestación de fluidos y endurecimiento de los pezones. Así, convierten su placer en una forma discursiva que, en mi opinión les permite reapropiarse de su cuerpo. Ellas demuestran que tienen el poder de transformar sus experiencias y evitar reproducir el tradicional modelo del patriarcado.

De este modo el discurso de la sexualidad femenina es un acto político en cuanto que cuestiona los roles tradicionales de las mujeres en el sistema patriarcal y propone un espacio para otras sexualidades como la lesbiana.

Bibliografía

- Beauvoir, Simone. *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Trad. por Alicia Martorell. Vol. 1. Madrid: Cátedra, 2002
- Burgos Ortiz, Nilsa M., Sara Sharratt y Ledda M. Trejos. *La mujer en Latinoamérica: Perspectivas Sociales y Psicológicas*. Buenos Aires: Editorial Humanitas, 1988.
- Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination". *The Second Wave. A Reader in Feminist Theory*. Ed. Linda Nicholson. New York: Routledge, 1997. 300-317.
- Collins, Patricia H. "Shifting the Center: Race, Class, and Feminist Theorizing about Motherhood". *Representations of Motherhood*. Ed. Donna Bassin. New York: Yale UP, 1994. 56-74.
- Cortez, Beatriz. "Los cuentos sucios de Jacinta Escudos: La construcción de la mujer como sujeto de deseo". *Afrodita en el trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 111-122.
- Dröscher, Barbara. "No tienen madres. Deseo, traición y desaparición en la literatura centroamericana escrita por mujeres". *Afrodita en el trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 183-195.
- Escudos, Jacinta. *Contra-corriente*. San Salvador: UCA, 1993.
- Escudos, Jacinta. *Felicidad doméstica & otras cosas aterradoras*. Guatemala: Editorial X, 2002.
- Escudos, Jacinta. *El Diablo sabe mi nombre*. San José, Costa Rica: Uruk, 2008.
- López Pardini, Teresa. "Prólogo a la edición española". *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Vol. 1. Ed. Simone de Beauvoir. Madrid: Cátedra, 2002. 7-34.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: 1978 (1969).

Preble-Niemi, Oralia. "Introducción". *Afrodita en el trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. iii-ix.

Showalter, Elaine. "La crítica feminista del desierto". Trad. Argentina Rodríguez. *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: UNAM/FCE, 1999. 75-111.

Torres-Recinos, Julio. "Desconciertos, desencantos y otros malestares: La narrativa de Jacinta Escudos". *Ístmica* 7 (2002): 169-189.

Trevizán, Liliana. *Política/sexualidad: Nudo en la escritura de mujeres latinoamericanas*. New York: University Press of America, 1997.