

Regan Boxwell

Una nueva óptica para la narrativa de posguerra:

La función de la animalización de la sexualidad en Jacinta Escudos

University of Texas at Austin, EE.UU.

regan_boxwell@mail.utexas.edu

La narrativa centroamericana de la posguerra se caracteriza, según Beatriz Cortez, por una “estética del cinismo” (2000).¹ La cuentística de Jacinta Escudos, sin embargo, demuestra que esta tendencia no es la única estética que distingue la producción narrativa de la posguerra centroamericana. Uno de los temas que se repiten en la obra de Escudos, el de la sexualidad, escenifica una nueva estética particular a la autora que trata de establecer una alternativa al cinismo que percibe Cortez a través de representaciones de varias relaciones afectivas. En *Contra-corriente* (1993) y *El diablo sabe mi nombre* (2008), Escudos presenta al lector cuentos de temas variados; mi trabajo se concentrará en el análisis de los relatos “Hirohito, mi amor” y “Hereje”, publicados en *Contra-corriente*, y “Cabeza de serpientes” y “Yo, cocodrilo”, de *El diablo sabe mi nombre*, los cuales, en mi opinión, se centran en la animalización² de la relación afectiva y de la sexualidad.³ Aunque todas las relaciones afectivas en estas selecciones son

¹ Para una discusión completa de la “estética del cinismo”, ver Cortez (2000).

² Reconozco el doble significado de este término que denota: 1) embrutecerse o 2) convertir en animal. Cuando discuto la animalización de las relaciones afectivas en Escudos, quiero decir que Escudos emplea protagonistas animales para mostrar la situación deshumanizante de la sociedad en la posguerra en Centroamérica.

³ Al utilizar el término “sexualidad”, me refiero a la definición avanzada por Judith Butler en *Gender Trouble* (2007) que propone que la sexualidad, como práctica sexual, está construido por los mecanismos de poder operantes en la sociedad. Butler indica, sin embargo, que aunque la sexualidad es producto de los mecanismos de poder a través de la repetición paródica, uno puede subvertir el sistema desde dentro. Butler afirma que la sexualidad está compuesta “in terms of phallic relations of power that replay and redistribute the possibilities of that phallicism precisely through the subversive operation of ‘identifications’ that are, within the power field of sexuality, inevitable” (41).

violentas, la animalización de los protagonistas abre un espacio para invertir las dinámicas de poder entre el sujeto patriarcal y el sujeto femenino, sobre todo porque los personajes-animales femeninos están retratados como figuras que desafían las normas.

Según la lectura que propongo, la animalización de los personajes masculinos, por un lado, sirve para mostrar la situación deshumanizante de la posguerra en Centroamérica y cómo esta deshumanización permea a todos los ámbitos de la vida cotidiana; y, por otro lado, la animalización de los personajes femeninos sirve para establecer la posibilidad de acciones contestatarias que trastocan las relaciones de poder que subsiguen a la guerra. Mi hipótesis en este ensayo es que la inversión de los roles de poder que estos cuentos proponen, es una estrategia que busca posibilitar una transformación de los roles de género en la Centroamérica de la posguerra y de la era global normalizados por lo que Judith Butler denomina “regulatory fictions that consolidate and naturalize the convergent power regimes of masculine and heterosexist oppression” (44). En estos cuentos, Escudos se encuentra con resultados parciales en este intento de cambiar las relaciones de género aunque no logra vencer del todo el cinismo que, según Cortez, invade la sociedad centroamericana de la posguerra. La llamada “estética del cinismo” de Cortez y el concepto de la cuentista de la “zoociedad” (como lo discute Escudos y lo desarrolla Linda J. Craft)⁴ sirven como punto de partida para explorar el imaginario de la autora, para subrayar la desolación experimentada por una Centroamérica de posguerra caótica y violenta y para mostrar una cierta esperanza en la estética particular de Escudos.

Con la elección de Violeta Chamorro en Nicaragua en 1990 y los acuerdos de paz en El Salvador en 1992, Centroamérica experimentó el fin de los movimientos guerrilleros y el comienzo de una etapa democrática. El compromiso regional con la democracia se vio limitado por las reformas neoliberales que siguieron a estos acuerdos, y así, los años de posguerra en Centroamérica se caracterizaron por pobreza, desempleo y violencia.⁵ Estos problemas sumados

⁴ Los comentarios de Escudos sobre la “zoociedad” están en Craft 75-85; especialmente páginas 78-79. También puede consultarse Escudos, *A-B-Sudario* 125, 215, 254.

⁵ Para una discusión general del desarrollo político y económico de América Central desde del siglo veinte hasta el presente, consultar Booth, Wade y Walker.

a la desilusión provocada por los fallidos proyectos utópicos de las revoluciones en Nicaragua, El Salvador y Guatemala resultaron en un fuerte sentimiento de cinismo que no se limitó solamente al espacio social.⁶ La “estética del cinismo” (Cortez 2) puede constatarse en gran parte de la ficción de la posguerra en Centroamérica. Esta producción se ha despojado del idealismo y de la retórica abiertamente política de los años de las revoluciones (1960-1990)⁷ para dar paso a esta estética del cinismo que, no obstante, supone una estrategia de sobrevivencia (Cortez 2). Es precisamente en este contexto que se encuentra la narrativa de Escudos que postula una alternativa más esperanzada a la estética del cinismo. Su narrativa inscribe la sexualidad y las relaciones afectivas en la Centroamérica contemporánea, enfocándose sobre todo en la violencia inherente en ellas y explorando las posibilidades de invertir las relaciones de poder típicas de las relaciones heteronormativas.

En su obra, Escudos acuña un término particularmente apropiado para discutir la sociedad de la posguerra: “zoociedad” (*A-B-Sudario* 215), a cuya reflexión añade:

A veces siento como que somos un zoológico o que la sociedad es un zoológico ... Los animales son seres extraordinariamente nobles aun entre sí mismos. Los animales no hacen guerra, por ejemplo. Y si hay unos comportamientos que a nosotros nos parecen “bestiales”, hay que entender la cuestión de los instintos animales, el sentido del territorio que dentro de sus organizaciones animales así funcionan. (citado en Craft y Escudos 30-131).

La definición que la autora provee parece contradictoria porque, por un lado, establece una crítica de la sociedad comparándola con un “zoológico” mientras por otra parte reconoce características nobles en la condición animalística de los seres humanos en la sociedad. Según mi juicio, Escudos juega con esta aparente contradicción para revelar las contradicciones de las normas sociales de la sociedad centroamericana contemporánea, sobre todo en cuanto a los roles

⁶ Es importante destacar las afirmaciones de Arturo Arias respecto a la subsistencia de estos problemas en la Centroamérica contemporánea: “There is now a minimalist democracy, but it has come at a steep price and with a shaky peace burdened by deep governmental corruption, unparalleled poverty, violent crime, and citizen insecurity.” (5).

⁷ Para una breve explicación de cómo está fechado el ciclo guerrillero, ver Arias 3, 229.

de género. El término “zoociedad” que Escudos elabora en su conversación con Craft evidencia también una cierta ironía dado que acuñar este término implica en sí mismo una crítica que reduce el ser humano a una condición inferior, animalística.

La primera afirmación de la autora sobre la “zoociedad” parece tener paralelo con lo que afirma Werner Mackenbach cuando dice que la sociedad centroamericana de la posguerra, tan permeada por la violencia, es un mundo en el cual “las condiciones cotidianas [...] no rara vez privan a las personas de su carácter humano, transformándolas incluso en animales” (20). Craft extiende el alcance de la aseveración de Mackenbach para señalar que la animalización de los personajes de Escudos representa una crítica a las relaciones de poder de la sociedad centroamericana de la posguerra, sobre todo a las relaciones de poder producto de la lógica de la sexualidad heteronormativa. La crítica a los mecanismos de poder heteronormativos es particularmente obvia en los cuentos seleccionados para este ensayo.

Una condición existencial concomitante con la zoociedad es la “zooledad” del sujeto, como propone la misma Escudos (*A-B-Sudario* 254). Esta “zooledad” es función del entendimiento que todos los seres humanos son únicos a pesar de que las instituciones hegemónicas como el Estado, la religión y la familia “[los] enseñaron a negar su individualidad” (Escudos, *A-B-Sudario* 254).⁸ Esta alienación del sujeto de los centros de poder social y de sus aparatos de control conlleva a una inmensa soledad. En su “zooledad”, sin embargo, los personajes femeninos animalizados en los cuentos evidencian un deseo de afirmar su individualidad, actuando en oposición a las normas sociales establecidas. Es precisamente durante el período de la posguerra cuando los servicios sociales estatales fallan de manera más flagrante a sus ciudadanos, en medio de una generalizada desilusión con respecto a las promesas fallidas de los proyectos revolucionarios; es entonces que los centroamericanos se sienten aun

⁸ Es particularmente apropiado aquí citar a Michel Foucault en *Vigilar y Castigar* cuando discute el tema de la normalización, comentando que: “Como la vigilancia, y con ella la normalización, se torna uno de los grandes instrumentos de poder al final de la época clásica. El poder de la normalización obliga a la homogeneidad-” (189).

más desposeídos de su poder como ciudadanos, y alejados del fuerte sentimiento colectivo que formó parte de las luchas armadas de la época guerrillera.⁹

Por otra parte, la definición de Escudos sobre la zoociedad subraya la nobleza de los animales, de la cual carecen los seres humanos tan preocupados por sus ansias de matanzas y sus guerras. Se puede extender la metáfora de la zoociedad en este sentido para referirse a los seres humanos animalizados por la sociedad, así concediéndoles un cierto tipo de nobleza también. Al destacar la nobleza de los animales, típica de “los bestiarios medievales en que los animales existían para proporcionar lecciones morales que le servirían a la humanidad en su afán por regenerarse” (Steven F. White, citado en Craft 78), Escudos recobra un cierto sentido de superioridad para estos elementos reducidos a una condición inferior por la bestialidad de la sociedad. Sugiero que los sujetos animalizados que poseen esta nobleza son los sujetos subalternos¹⁰ en general, y, en el caso específico de los cuentos que considero en este estudio, son las mujeres marginalizadas por el sistema hegemónico heteronormativo. Propongo que en los cuentos de Escudos se encuentra una manera de subvertir y contestar a las organizaciones opresoras de la sociedad, sugiriendo que una sociedad que les dé espacio de autodefinición a los subalternos sea más igualitaria y pacífica en general que una sociedad gobernada por las estructuras hegemónicas como la religión, el Estado y la familia.

En los cuentos que analizaré en el presente trabajo, se puede percibir la dualidad del concepto de zoociedad como lo ha propuesto Escudos. Sus protagonistas femeninas animalizadas (la niña-cocodrilo de “Yo, cocodrilo”, por ejemplo) siguen sus instintos animales para lograr metas liberadoras mientras sus protagonistas masculinos animalizados (Hirohito es un buen ejemplo) se gobiernan por una lógica conforme a las reglas de una sociedad hegemónica y heteronormativa cuyos límites rígidos y reductivos les causan gran frustración y les conduce a recurrir al rechazo de la mujer o a la violencia contra ella para reforzar estas reglas. Mientras por

⁹ Arias discute el alejamiento de la literatura centroamericana, sobre todo, de los discursos nacionalistas.

¹⁰ Utilizo “subalterno” en el sentido gramsciano que Homi Bhaba define como: “oppressed, minority groups whose presence is crucial to the self-definition of the majority group: subaltern social groups were also in a position to subvert the authority of those who had hegemonic power” (204).

un lado la cuentística de Escudos retrata una sociedad bestial debido a la conducta salvaje de los poderes hegemónicos, avanzando un juicio peyorativo, la animalización de sus personajes femeninos abre un espacio contestatario que privilegia la nobleza del animal (o del ser humano animalizado, marginado, subalterno) para proveer a los lectores un modelo social mucho más libre de violencia y corrupción, y más igualitaria.

Por esta razón, creo que la autora representa a sus conciudadanos como animales cuando se comportan como árbitros del sistema hegemónico con el fin de criticar sus errores y que, en cambio presenta a sus personajes subalternos animalizados cuando éstos son mejores que los humanos-humanos. Sugiero que el objetivo de Escudos al contrastar a estos dos tipos de personajes animalizados es plantear que nuestra animalidad también engendra posibilidades de cambio. Estas posibilidades de cambio se radican en la lógica anti-hegemónica, en las oportunidades para salir de los binarios establecidos. Por esta razón, creo que la función de la animalización de la sexualidad en la narrativa de Escudos no es simplemente una alegoría de los males de una sociedad corrupta; esta estrategia de animalizar sus personajes femeninos le permite a la autora inscribir las posibilidades contestatarias que ofrece la nobleza animal –cualidad que les permite a sus personajes femeninos tratar de sobrevivir y superar la llamada “estética del cinismo” (Cortez 2000). No quiero decir, sin embargo, que el cambio en estos cuentos sea radical, sino que los intentos de transformar las relaciones de género escenificados en ellos señalan la posibilidad de mudar las normas de la sociedad, como la maternidad y los roles de poder de la relación heteronormativa.

Es importante aquí considerar brevemente la función de la animalización de personas en los varios discursos¹¹ pertinentes para mi estudio. En el discurso colonialista, por ejemplo, la animalización de los sujetos colonizados sirve como mecanismo para establecer la superioridad de los colonizadores europeos. En particular, la consideración de las poblaciones autóctonas como seres salvajes justifica su subyugación, aliándolas más con la naturaleza que con el hombre

¹¹ Al emplear el término “discurso”, me refiero al sentido foucaultiano de la palabra que lo define como un sistema de ideas o pensamientos que posibilita hablar sobre temas en un contexto sociohistórico particular.

como destacan Shohat y Stam (137-138). Sin embargo, cualquier tropo (en este caso, la animalización) puede abrir espacio a un contradiscurso contestatario: “Each is open to perpetuation, rejection, or subversion.” (Shohat y Stam 137). Las posibilidades contestatarias del tropo de la animalización en el caso de los cuentos de Escudos, son imprescindibles para mi análisis.

Esta práctica de animalizar al otro no se limita sólo al discurso colonial, sino que se extiende al discurso de los medios de comunicación (Shohat y Stam 138) y al discurso patriarcal (Burstow 4). En términos del discurso patriarcal, la animalización de la mujer (al igual que la del hombre que es disminuido debido a su etnicidad) suele presentar un ser bestializado por el placer y alejado de la razón (Burstow 4). De la misma manera que la animalización en el discurso colonialista con respecto a los nativos busca demostrar su inferioridad, la animalización de la mujer propone justificar su opresión. Bonnie Burstow sugiere que con la opresión y la subordinación de las mujeres: “We are not dealing with anything as simplistic as sex role division but something as complex and fundamental as the dehumanization / animalization / reification of one entire sex-” (3). En este sentido, en mi opinión, la animalización de la mujer por parte de las instituciones hegemónicas es índice del control que estas instituciones ejercen sobre la mujer para hacer efectiva su subyugación y regir su comportamiento; además, esta animalización asume una identidad generalizada para todas las mujeres.¹² Mientras la animalización del subalterno trata de invalidarlo y de relegarlo al reino de lo ilógico y lo emocional, quiero destacar el poderío contestatario de esta animalización.

Contra-corriente (1993) es uno de los primeros libros salvadoreños publicados después de la firma de los acuerdos de paz en 1992 y el libro mismo escenifica “[e]l paso de la guerra a la post-guerra y todo lo que ese paso supone” (Villalta 10). Los cuentos se centran en representaciones de figuras marginadas por el sistema dictatorial y marcados por la violencia de la sangrienta guerra civil en El Salvador, entre otros, y congrega a “todos los que nadamos

¹² Judith Butler, en *Gender Trouble*, sugiere que no existe un sujeto que puede ser fijamente situado porque: “The culturally enmired subject negotiates its constructions, even when those constructions are the very predicates of its own identity-” (195).

contra-corriente” (Escudos, *Contra-corriente* 5). En esta colección hay narradores masculinos, femeninos, animales; hay narradores subversivos, indeseables, locos, comunes y corrientes; hay historias de crimen, revolución, adulterio, soledad. En suma, esta colección de cuentos reúne a un importante grupo de individuos de la sociedad de El Salvador que luchan para romper las reglas heredadas de la guerra. Para efectos de probar mi hipótesis, me concentraré en analizar las dos historias narradas desde la perspectiva animal: “Hirohito, mi amor” y “Hereje”.

Escudos abre *Contra-corriente* con el cuento “Hirohito, mi amor”, que trata de la relación entre dos gatos domésticos, Hirohito y Teodora.¹³ Desde el principio, el tono machista del narrador, el gato Hirohito, es clarísimo: “Tengo que vigilarla-” (11). Con esta primera frase, Escudos evidencia la relación de dominación y control que el macho quiere establecer con la hembra. Entendemos, sin embargo, que Hirohito ha sufrido una inversión de los roles de poder en esta relación: “Era ella la que al comienzo me seguía” pero al poco tiempo él empieza a experimentar “[su] enfriamiento” (11-12). El punto decisivo es precisamente cuando Teodora comienza a ignorarlo y a salir con otros (muchos) machos sin prestarle más atención a Hirohito. Teodora se convierte entonces en una de “ésas” que debe ser vigilada (12). Hirohito parece ejercer la visión “panóptica” que Michel Foucault describe como medio de vigilancia y control del sujeto femenino.¹⁴ Hirohito, en su esfuerzo por recobrar el control sobre Teodora y por reestablecer los roles de poder de la relación heteronormativa, trata de emplear un sistema de observación para vigilarla y después disciplinarla por sus aventuras sexuales. Hirohito, sin embargo, se descubre a sí mismo totalmente impotente en sus intentos de ejercer control y disciplina sobre Teodora y, al final, recurre a dos mecanismos de control y dominación que sabe que funcionan: la violación y la muerte. Hirohito afirma:

¹³ Utilizo el análisis de Linda J. Craft para analizar el concepto de “zoociedad” en el cuento “Hirohito, mi amor.” En 2006, Linda J. Craft publica el artículo titulado “Stories of the *Pos-guerra*: Alone in Jacinta Escudos’s ‘Zoo-ciety’” el cual se enfoca en la desolación de la posguerra salvadoreña producida por la “pérdida de la solidaridad/conexión humana y el movimiento hacia la soledad, el suicidio y la locura” (75). Extiendo las observaciones de Craft a los otros cuentos que analizo en este ensayo para enfocarme en las relaciones sexuales y/o afectivas y la animalización de las mismas, como representaciones del desencanto experimentado por los centroamericanos en la posguerra. Estas representaciones de “animalidad” también contienen un aspecto contestatario. Contrasto la propuesta de Craft y mis aseveraciones con la óptica de la “estética del cinismo” elaborada por Cortez.

¹⁴ Para una discusión de la “panóptica”, consultar Foucault, *Vigilar*.

[...] ahora te tendré y aunque te escondas bajo la cama y dentro del armario y correteés por el jardín y subas al techo y vaya a buscarte y te atrape y te escapes y te siga de nuevo, ya violento, ya a matar, calcularás mal, y te atraparé en la cocina y me arañarás y me gritarás con furia y me empujarás mientras te tomaré, cederás poco a poco y te entregarás [...] (14-15).

Hirohito compensa la pérdida de poder y control causada por la inversión de roles que genera la iniciativa sexual de Teodora, a través de la violencia sexual hacia ella.

La historia sirve como metáfora sobre las relaciones de poder entre hombres y mujeres, y esta metáfora puede expandirse también a los mecanismos de poder sociales y estatales perceptibles durante la violencia de la guerra civil y aun después de ella. De la misma manera en que el Estado salvadoreño utiliza la violencia para ejercer control sobre sus ciudadanos, Hirohito se sirve de esta agresión cruel para rebajar a Teodora y tratar de reestablecer el orden que más le conviene a él. En este cuento, no se percibe el lado noble y moral del animal, sino su ferocidad. Esta historia, como señala Craft, muestra las tendencias más abyectas de los seres humanos que caracterizan las acciones no sólo de los militares de la era dictatorial, sino también de todos los hombres machistas en general (78). Es particularmente importante destacar la ambigüedad del mundo de Escudos en el cual la línea entre lo animal y lo humano se vuelve borrosa en el mejor de los casos porque “we find animals that act human and humans that resemble animals” (Craft 78). En el caso particular de “Hirohito, mi amor”, Hirohito se comporta como un ser humano en su afán de controlar y dominar a la hembra. Teodora, por otra parte, se gobierna según su instinto y esta autonomía se hace visible en su comportamiento guiado por el deseo sexual.

La animalización de la mujer sexuada es, a la vez, una estrategia de dominación perpetuada por los discursos de poder para rebajar a la mujer y creo que Escudos critica esta dominación; sin embargo, también la animalización de la mujer en este cuento es una estrategia de la autora para tratar de recobrar el derecho a la libre iniciativa sexual por parte de su protagonista femenina. La escenificación de los celos de Hirohito lo ridiculiza, mientras que el texto presenta a los lectores un sujeto femenino con iniciativa, de conducta bastante libre y subversiva que parcialmente

socava los intentos de dominación masculina a través de ejercer su individualidad como sujeto y de seguir su deseo sexual aunque, al final, Hirohito cumple con sus amenazas de violación. Si asumimos que este cuento establece un paralelo entre las relaciones de poder de la relación afectiva heteronormativa, y las relaciones de poder estatales y sociales en la posguerra centroamericana, se puede entonces percibir la posibilidad de que un despliegue de iniciativa animal por parte de los grupos tradicionalmente en las márgenes del poder, como muchas mujeres, puede ser acción contestataria que subvierta, aun si es brevemente, los roles de poder establecidos. Teodora, como figura de resistencia, puede representar al pueblo que ha de intentar salir de los roles sociales de dominación predeterminados por el poder hegemónico, para poder efectuar algún tipo de cambio del *status quo*. Aunque la conclusión del relato sugiere el reestablecimiento de los roles de poder, en donde el macho domina a la hembra: “[...] yo termino y tú me maúllas en la oreja: ‘Hirohito, mi amor’” (15), Escudos ha presentado al lector una posible alternativa a esta dominación, un cambio protagonizado por Teodora y sus afirmaciones de individualidad y de la capacidad contestataria de sus acciones.

Otro cuento de *Contra-corriente* que me interesa para este análisis es “Hereje,” el cual narra la historia de una alacrana y de su inmensa soledad. La narradora alacrana cuenta su vida como un ciclo inevitable de violencia, dolor, soledad y muerte. Al principio cuenta la ritual matanza y posterior ingestión de la madre, por parte de sus hijos, lo “que estaba predeterminado en mis genes y células” (35). Aquí se origina un ciclo vicioso de violencia y muerte que obliga a la hembra a matar al macho después de copular con él, para que luego la prole, al nacer, se la devore a ella. Inmediatamente la narradora subraya el aislamiento de los sujetos-alacranes: “si alguien nos hubiera enseñado a llorar, lo hubiéramos hecho, porque ése era el día exacto del comienzo de nuestra soledad” (35). Los alacranes, a partir de ese momento, no dependen más que de sí mismos para sobrevivir ya que han provocado su propia orfandad al comerse a su propia madre. La suya es una herencia vacía de familia, patria, religión, moral y tradiciones (35). En la desolación de su estado animal los alacranes vagan por el mundo, protegiéndose de los peligros violentos que incluyen “una bestia a la que según escuché, llaman Hombre” (35), haciendo

Escudos referencia abierta a la bestialidad del ser humano –en el sentido peyorativo que propone Craft– y aludiendo a su falta de piedad hacia los seres más pequeños. Este proceso de vagar en soledad y de combatir los peligros circundantes, le ayuda a la alacrana a empezar a descubrir su subjetividad y su poder mientras que al mismo tiempo se va adentrando más en su propia soledad. La alacrana, convencida de su poder letal y también del poder de su belleza, se tropieza con un macho y se miran “asustados de reconocer[se], gemelos en la larga soldad de [su] especie” (36-37). Este encuentro la introduce al amor, por un lado, y refuerza “el círculo de los rituales” que la llevará a destruir a su pareja y, a la vez, a sí misma (37). La alacrana reflexiona:

Descubrí en un breve chispazo de lucidez, que el amor sería mi propia muerte. Luego de la extinción de mi compañero vendrían los hijos y yo misma tendría que sacrificarme y ser su primer alimento, para repetir así el ciclo de la vida hasta el fin de la especie, tal como había ocurrido conmigo y con mis hermanos al comienzo de nuestro tiempo- (37).

De manera interesante, en este cuento la alacrana se niega a participar en los rituales destructivos del ciclo heredado de vida y muerte, y decide invitar a su compañero a compartir con ella una vida larga de convivencia y amor –pero un amor que no tiene como meta la reproducción. La alacrana establece así una dicotomía consciente entre el amor de pareja, y la maternidad, producto de su poder de decisión como individuo. El alacrán, entonces, no puede aceptar que la única manera de continuar en una relación entre semejantes sea transgrediendo las leyes naturales de su especie, y acusa a la alacrana de ser débil por querer “romper las leyes” (38). Consecuentemente, el macho se aleja de ella, convencido de que la alacrana es una transgresora y “que ‘para siempre’ era demasiado tiempo” (38). El alacrán entonces se posiciona de nuevo como gendarme del orden patriarcal al afirmar que la decisión de ella de evitar el destino maternal es un pecado contra su especie. De esta manera, el alacrán se postula como voz de la hegemonía heteronormativa y coloca a la alacrana en el rol de criminal, gritando “que sabía cuál sería [su] castigo” (38). La incapacidad del alacrán de imaginar el punto de vista de la alacrana es una manera de rechazar la opción de la solidaridad, o de actuar en colectividad con

quienes están fuera del poder. El macho no puede despojarse de la mentalidad del orden patriarcal que impone la reproductividad como fin último de las relaciones afectivas.¹⁵ La alacrana le permite al macho irse y ella continúa con su vida de tristeza y soledad, meditando sobre el hecho de que “a los alacranes, el amor nos mata” (38). La soledad, o “zooledad” como lo ha denominado Escudos, en este cuento, es resultado de la inescapabilidad de la herencia de violencia y muerte que experimenta la especie de los alacranes. Por otra parte, la soledad es una manera para la alacrana de protegerse de la dominación patriarcal y de mantenerse firme en la decisión de no reproducirse y de crear relaciones de solidaridad con su pareja, a pesar de lo que establezca el orden patriarcal.

Tanto “Hereje”, como “Hirohito”, sirven como alegoría¹⁶ de las relaciones afectivas heteronormativas y de la desolación de la posguerra en Centroamérica. La alacrana, en este caso parece encarnar la representación de la violencia y la muerte de sus semejantes, tratando de evadir el destino heredado que le condena a la “extinción de [su] compañero” (37). Sin embargo, percibimos la nobleza de la alacrana, que reconoce lo injusto que son las leyes de los alacranes y quiere despojarse de la violencia de su propia naturaleza para abrazar el amor y la solidaridad en sus relaciones más cercanas. En su intento de invertir el orden natural de las relaciones afectivas de su especie, se expone a los reproches y, en última instancia, al desprecio y al abandono de su compañero. Al rechazar las leyes establecidas, la alacrana experimenta una soledad aun más marcada que si hubiera seguido un destino convencional pero en esta soledad resta la firmeza de su decisión de subvertir las leyes impuestas por su naturaleza. Cuestionar los límites de lo establecido implica para ella el sufrir las consecuencias de la alienación. De esta manera, podemos leer este cuento como una advertencia contra los códigos del orden hegemónico: hay un

¹⁵ Para una discusión de la meta reproductiva de la relación sexual, ver Foucault, *Historia* (Parte 4: “Dispositivo de sexualidad”). Foucault contrasta la meta económica del acto sexual, “el dispositivo de alianza”, que requiere la reproducción y la meta del placer del sexo, “el dispositivo de sexualidad”.

¹⁶ Reconozco que este término, “alegoría,” implica una fuerte intencionalidad por parte del autor y una correspondencia definida. Aunque la correspondencia entre estas historias y la sociedad centroamericana de posguerra no es tan clara y directa, el término me parece útil para la discusión. Las historias, más que alegorías, son un tipo de reflejo de la sociedad de la posguerra que todavía está plagada por serios problemas sociales relacionados con cuestiones de género y del carácter humano.

rayo de esperanza y es posible invertir las relaciones de poder en las relaciones heteronormativas, pero este intento de transgresión puede también llevar a una soledad aun más intensa. La posibilidad de transformar las normas de la sociedad patriarcal existe, sin embargo, porque la alacrana lo consigue, en parte, al rechazar la maternidad. La alacrana no puede lograr la meta de solidaridad y convivencia sin el apoyo de su pareja pero su intento es válido y valioso. Se puede imaginar un paralelo entre la decepción experimentada por la alacrana cuando falla en su intento de lograr cooperación con el macho, y el desengaño precipitado por el fracaso de los proyectos revolucionarios en la región. La falta de cooperación colectiva en la época de la posguerra, aquí representada en la relación entre la alacrana y su “compañero”, conduce a un “movimiento hacia la soledad, el suicidio y la locura” (Craft 75).

Escudos escenifica el carácter deshumanizante y solitario de la posguerra estableciendo un paralelo metafórico con una relación afectiva disfuncional o imposible entre animales, para mostrar que la falta de cooperación colectiva que la guerra civil tuvo como resultado no se limita al espacio político, sino que también se extiende al espacio doméstico y privado. La maternidad no sólo limita la individualidad de la hembra, sino también perpetúa un sistema violento. Negar la procreación, en el contexto de este cuento y también en el contexto histórico de la posguerra caracterizada por el caos y la violencia cotidiana, supone romper el ciclo de violencia porque, dentro de la lógica del cuento, dar a luz es un acto que lleva a la autodestrucción de la hembra y a la continuación de la violencia ritual de la especie. Según el razonamiento de la narradora la única manera de cambiar el sistema es regirse por normas absolutamente distintas que posibilitan la realización de la individualidad de los sujetos marginados; es irresponsable procrear porque los hijos perpetuarán el ciclo de poder social y serán sus víctimas. Esta es otra manera de tratar de subvertir el poder hegemónico que depende de la reproducción para continuar el sistema. La mujer niega el rol que le ha sido impuesto por los poderes hegemónicos, lo cuestiona y lo subvierte.

El diablo sabe mi nombre (2008) es otra colección de cuentos que elabora asuntos de transgresión de género y de resistencia al poder social.¹⁷ En los quince años que separan la publicación de estas dos colecciones, Escudos desarrolla una crítica más aguda de las relaciones de poder que rigen las interacciones entre los individuos, sobre todo, entre mujer y hombre. Los cuentos “Cabeza de serpientes” y “Yo, cocodrilo” toman lugar en tiempos y/o lugares alejados de la especificidad geográfica y temporal de Centroamérica de la época de posguerra, pero con la creciente globalización, no debe ser una sorpresa que la especificidad geográfica no ocupa un papel central en las historias. En mi opinión, estas historias siguen actuando como metáforas de lo que ocurre en la sociedad centroamericana de la posguerra, ahora en el contexto de la globalización.

Otra característica que distingue a esta colección de *Contra-corriente* es su énfasis en la metamorfosis (Hall 1). Los dos cuentos que me interesan para este ensayo, “Cabeza de serpientes” y “Yo, cocodrilo”, narran la metamorfosis (real o imaginada) de una mujer que se convierte en animal. En las dos instancias, las mujeres desean convertirse en animal para escaparse del destino que les ha sido impuesto por el discurso social dominante. En estos cuentos, las mujeres se alejan de los roles prescritos por la tradición patriarcal para imaginarse libres de ella.¹⁸ En un primer plano, como los lectores podemos percibir la alegoría de la inversión de los roles de poder y de control dentro del sistema patriarcal –el cual espera que una mujer sea virgen pura y casta, o una puta peligrosa e impura. En un segundo plano, al igual que en los cuentos de *Contra-corriente* que he analizado, encontramos una alusión a las posibilidades liberadoras de la transgresión de los límites de género establecidos por los poderes hegemónicos con el fin de establecer una independencia que no es limitada por las imposiciones de los mecanismos de poder.

¹⁷ Aunque esta colección se publicó en 2008, se constituye por cuentos previamente inéditos que escribió la autora entre 1995 y 2008. A pesar de que los cuentos no sean fechados, me parece apropiado incluirlos en mi análisis como ejemplos de la literatura de la posguerra. Las mismas preocupaciones identitarias están en juego aquí aunque el enfoque es más globalizado que en *Contra-corriente*.

¹⁸ Debo clarificar que aunque la violencia perpetrada en estos dos cuentos se lleve a cabo por otras mujeres, son mujeres que funcionan al servicio de las instituciones patriarcales.

El primer cuento que considero en mi discusión de *El diablo sabe mi nombre* es “Cabeza de serpientes”, una revisión del mito de Medusa y Perseo. Desde la primera frase de la historia, “Yo nací para ser serpiente” (31), la narradora, Medusa, establece su insatisfacción con su destino de haber desarrollado un cuerpo de mujer en vez de un cuerpo animal. Aunque mantiene su cabellera compuesta por serpientes, no puede evitar el deseo de ser otra, de ser puramente animal. Medusa, sin embargo, es una mujer monstruosa, una figura sumamente “liminal”¹⁹, condenada a convertir en piedra a todos los que la miran.²⁰ A causa de su monstruosidad, Medusa no logra establecer una relación afectiva más que con las serpientes de su propio cabello, a las cuales acaricia “como otros aprenden a acariciar hijos.” (31). Pese a que ama a las serpientes como una madre ama a sus hijos, se siente agobiada por sus demandas y, al igual que en “Hereje,” en este cuento se plantea un dicotomía entre la maternidad y la individualidad.

Las serpientes, que pueden referirse a los hijos y sus demandas, dificultan la sexualidad de la Medusa. También la dualidad de su físico, constituida por su cabellera viva de serpientes y su cuerpo femenino, la hace sentirse escindida y le impide cumplir sus deseos más personales e íntimos. Sigue en su estado de tortura y conflicto interno hasta que se encuentra con Perseo, “quien sería [su] propia muerte” (32) porque su amor por él le causará a entregarse al deseo sexual y, a la misma vez, a exponerse a la espada de Perseo y su último propósito de matarla. La lógica que equipara el amor con la muerte, presente en “Hereje” también, se aplica en este cuento. La mujer, en este caso Medusa, no puede lograr una relación afectiva cuando se somete a las reglas del poder hegemónico patriarcal que la ha convertido en monstruo como castigo por su deseo sexual. Este castigo, en el mito original, es impuesto por la diosa, Atenas, una figura femenina que funciona como representante de la hegemonía patriarcal que exige la pureza de las mujeres mortales. Medusa se rebela contra los deseos y pensamientos de mujer porque estos

¹⁹ Esta palabra no existe en castellano. Sin embargo, la encuentro particularmente apropiada para discutir la figura de Medusa. “Liminal” en inglés connota que algo o alguien está entre dos estados o identidades, o está de transición. En el estado “liminal”, los límites identitarios son borrosos, facilitando una fluidez identitaria que no se restringe a los binarios comunes en formulaciones hegemónicas de identidad.

²⁰ Medusa era una mujer muy bella cuyo mayor orgullo era su cabello. Hay dos versiones que explican por qué la diosa Atenas la convirtió en su forma monstruosa. La primera señala que : Medusa y Poseidón profanaron uno de sus templos; la segunda, que Medusa se propuso como rival en belleza a la diosa. (Hard 61).

pensamientos la llevan a buscar el afecto y a tratar de cumplir sus deseos sexuales, lo cual es imposibilitado por su monstruosidad.

El problema en este texto, según mi punto de vista, es que la mujer/monstruo es todavía, en algún sentido, humana. Medusa desea convertirse en animal para poder escaparse de la necesidad y del deseo de establecer relaciones afectivas con otro. Ella afirma:

Él temía convertirse en piedra y yo temía la ira de mis serpientes. Entonces, quise ser serpiente. Quise ser uno de los habitantes de mi cabeza. No quería este cuerpo de mujer, ni esta boca, ni estas manos. No quería mi piel. Y sobre todo, no quería mi corazón ni mis sentimientos ni mis sensaciones ni mis deseos. (32).

Medusa procura negar su carácter humano para despojarse de la responsabilidad “maternal” de cuidar de y alimentar a sus serpientes y también para poder reaccionar frente a Perseo con la misma rabia que sus serpientes, en vez de entregarse sexualmente a él. Sin embargo, la metamorfosis que busca, convertirse totalmente en animal, es imposible y Medusa tendrá que someterse al resultado final del castigo impuesto por Atenas: Perseo habrá de matarla. Su decapitación es la única manera en que por fin Medusa logra escaparse de su cuerpo tan contradictorio. Ella misma, en esta revisión del mito, anhela su propia destrucción: “*Córtame la cabeza, Perseo. Córtame la cabeza y guárdame para ti.*” (33 énfasis de la autora). Antes de ser decapitada, Medusa sucumbe al deseo sexual y permanece con los ojos cerrados mientras Perseo la toma sexualmente. Abraza así su estatus de marginalizada, de puta, para escaparse del destino que le ha sido impuesto como mujer monstruosa: ser una mujer fatal y matar con su mirada a todos que la miran, incluso a su amado. Se entrega a su fin como monstruo y es asesinada por Perseo mientras se deleita en el placer sexual. Es sólo a través de su decapitación que encuentra la realización que busca. Se presenta como una mártir del amor que sólo logra experimentar el placer sexual justo antes de su muerte. Además, sólo obtiene el afecto del hombre (aunque de manera marginal) después de haber decidido su destrucción.

Aunque Medusa en esta historia se comporta como cómplice de Perseo, no puede permanecer en su identidad como mujer ni disfrutar de una relación afectiva con Perseo. El

sistema social dominante que este cuento propone, plantea que el sujeto femenino sólo se puede construir a través de la maternidad o por su objetivización sexual bajo el dominio del hombre. Para tratar de subvertir las leyes del patriarcado, Medusa se entrega finalmente a su deseo sexual esperando que este acto le proporcione la oportunidad de apropiarse de su propia marginalidad que la permitirá acompañar a su amado, aunque sea como su arma. Medusa reflexiona: “Vi a Perseo sacar mi cabeza una y otra vez del zurrón para vencer a sus enemigos y para salvar a Andrómeda, con quien luego tuvo varios hijos.” (33). Medusa evade continuar con la carga de sus “hijos” serpientes y logra seguir al lado de Perseo.

Como alegoría de las relaciones heteronormativas imperantes en la Centroamérica de la era global, pienso que este cuento es bastante claro. Medusa, condenada a ser monstruo debido a que tiene deseo sexual²¹ y, una vez convertida en monstruo, se ve imposibilitada de ejercer su deseo sexual como humana precisamente porque tiene esta cabellera constituida por las serpientes-“hijos”. El orden patriarcal demanda que esta mujer “liminal” no pueda lograr ningún tipo de relación afectiva, debido a su dualidad animal/humana. Falla en su meta de lograr una relación afectiva recíproca pero sí consigue evitar la maternidad implicada por su cabellera tan singular y acompañar a su amado. El sujeto marginalizado parece alcanzar su plenitud y su autodefinición a través de un proceso de aceptación de su destino como figura “liminal”/monstruosa/animal. Aunque logra un cierto tipo de independencia de las leyes de la hegemonía patriarcal, Medusa reafirma e incluso perpetúa el sistema que la oprime al admitir que merece su propia muerte y hasta al pedirla. Otra vez, Escudos le presenta al lector un mundo caracterizado por contradicciones que en parte señala posibilidades liberadoras para el sujeto subalterno y, a la misma vez, demuestra la dificultad de superar completamente al cinismo provocado por el sinsentido de la sociedad de la era global en la cual el cambio social no se logra fácilmente porque muchos de las actitudes de la hegemonía patriarcal permanecen intactas y prevalecientes.

El segundo cuento de *El diablo sabe mi nombre* que analizaré tiene, quizás, el mensaje más optimista de todos los estudiados en este trabajo. “Yo, cocodrilo” cuenta la experiencia de una

²¹ Ver la nota anterior.

niña/mujer en África que trata de evitar una cliterectomía ritual. El título del cuento proviene del mito de que “la niña que no se somete al ritual se convierte en cocodrilo” (71). Aunque la propagación de este mito tiene el propósito de asustar a las niñas, a esta niña en particular le sirve de mecanismo para evadir la violencia corporal de tal ritual. La niña, aun antes de tratar conscientemente de esquivar “el ritual,” se convierte en cocodrilo con regularidad. Para la niña, convertirse en cocodrilo no le causa miedo y hasta “[le] parecía divertido” (72). Al preferir “[sus] horas de cocodrilo” (72) a ser humana, la niña subvierte el propósito del mito y su poder de convertirse en cocodrilo le ayuda a la niña a nutrir un sentido de poder y de autodeterminación. En este caso, al contrario de lo que pasa con Medusa en el cuento anterior, la metamorfosis completa de ser humano a animal sí toma lugar y le proporciona a la mujer un poder previamente desconocido. La niña observa:

Y algo cambia, algo que ya no soy yo. Y es esto: un cocodrilo. Así comienza mi fuerza, arrastrándome seductoramente, como cintura de mujer que se menea cuando camina. [...] Los animalitos huyen de mí, se esconden. Tienen miedo. (71).

La niña se siente potente a causa de su aspecto feroz y se apropia de esta ferocidad para liberarse del ritual de la cliterectomía. Es claro que la niña prefiere su estado animal y la hermandad entre los animales porque afirma: “ [...] los demás cocodrilos me respetaron y prometieron ayudarme en toda circunstancia, porque sabían que yo sería buena con ellos” (72). La violencia de la sociedad y los rituales humanos le dan asco:

No me gustaba ser humana. Prefería mis horas de cocodrilo. Madre había sido clara. Me dijo, “tienes que someterte al ritual”. Y yo le decía “no, prefiero ser cocodrilo.” Madre me tiraba al piso, me gritaba. Todas las mujeres hablaban conmigo. Me decían que tenía que hacerlo, que no temiera, que todas lo hacían. (72).

La narración refuerza la violencia del ritual y el aspecto tan rígido de las demandas de la tradición. Las mujeres la amenazan con mentiras típicas de la perspectiva machista: “Será infiel, será lujuriosa, se enfermará de la carne y se le pudrirá todo. Sus partes le crecerán y crecerán y

serán tan grandes como los cuernos de una cabra.” (72). Estas mujeres actúan al servicio del sistema patriarcal que les demanda esta prueba particular de pureza para casarse. Si ellas no se someten a las reglas establecidas por este sistema patriarcal están condenadas a una vida de paria. El mito de la niña que se convierte en cocodrilo, busca que la mujer desafiante de las normas sea considerada irracional (o animal) ya que no se deja manejar por las fuerzas hegemónicas patriarcales. La niña en este cuento, sin embargo, percibe la utilidad de apropiarse de esta animalización. Cuando su madre “[le] dijo que tenía que ir con ella” (73), la niña entiende claramente lo que significa ir con su madre: “Me llevaría con engaños a la curandera, me dominarían, me amarrarían como animal.” (73). En vez de dejarse dominar por su progenitora y por las demás mujeres de la comunidad, la niña huye a donde están sus amigos cocodrilos. Se convierte en cocodrilo y se une a ellos para efectuar un estilo particular de venganza:

Fuimos a la aldea. Destruimos todo. A los únicos seres que despedazamos fue a las mujeres de la aldea. Algunos compañeros murieron en la hazaña. Los hombres se defendían. Pero los hombres no nos interesaban. Eran ellas las que hacían todo. Las que cortaban, obligaban, mantenían las piernas abiertas.

Madre murió y yo la vi morir, pero no sabía que su hija era yo, cocodrilo. Participé personalmente en la comida de la curandera. Y nos encargamos también de todas las demás, porque las niñas no eran felices nunca, después del ritual. Fue un acto de piedad terminar con ellas. (74).

En su forma animal, la niña puede realizar su propia defensa. Su fuerza animal y el sentido de colectividad que experimenta en solidaridad con los de su especie, la ayuda a aniquilar a las mujeres patriarcales de la aldea y hasta a matar a todas las niñas que eran o serían las víctimas del ritual. Los hombres fracasan como protectores de sus hijas y de sus mujeres y huyen “asustados de nosotros [los cocodrilos],” anota la narradora (74). Después de eliminar a todos los enemigos de la subjetividad libre a la que aspirara la niña, la niña-cocodrilo se convierte en “el líder de este pueblo [suyo]” (74). Su poder animal la lleva a experimentar y ejercer un poder más generalizado que le permite establecer sus propias reglas. Abraza su nueva forma de cocodrilo y no se convierte nunca más en ser humano: “Prefiero ser así, un cocodrilo con una larga serpiente que le

crece entre las piernas” (74). Aunque se puede percibir la cola serpentina que describe la niña como un pene (distiguiéndolo del falo²²), prefiero considerarlo un falo simbólico porque es un indicador de su nuevo poder. La transformación que ocurre con la niña no es necesariamente una transformación de género porque el falo, en el sentido lacaniano, es neutro (Ragland-Sullivan, citado en Gallop 134) y el significante fálico es el índice de deseo (Lacan, citado en Gallop 145). Si entendemos la cola como el falo, que no posee ni el varón ni la hembra, pero que los dos desean (Maguire 63) quizás lo que esta transformación nos sugiere es que la niña quiere sentirse como el centro del orden simbólico. El varón sí disfruta de una relación privilegiada con el falo porque es lo que piensa que tiene y lo que le falta a la mujer (Maguire 63). Al poseer un apéndice fálico, la niña se inscribe con un poder anteriormente negado, un poder que radica de apropiarse del deseo. La autora propone una apropiación simbólica por parte de la mujer del poder que el falo representa, para redimirse de su dominación. Si lo que le niega el orden hegemónico patriarcal a las mujeres en el ritual de la cliterectomía es el placer del acto sexual y el placer de disfrutar de su propio cuerpo, la conversión de la niña en animal le permite esta apropiación del falo como símbolo de poder y ella recobra, en algún sentido, derecho a experimentar placer y deseo.

La niña, al afirmar su preferencia para su estado animal, también propone un nuevo orden regido por los comportamientos animales de autodefensa y de acción colectiva que contrasta con el sinsentido de la ceguera de las tradiciones hegemónicas de los seres humanos. Me parece que estas características del reino animal –la solidaridad y la autodefensa– son las que Escudos destaca en su definición de “zoociedad”; estas características sirven para construir un mundo alternativo al mundo regido por las fuerzas patriarcales –a nivel de gobiernos y de sociedades que no toman en cuenta a la mayoría de sus ciudadanos. La lógica establecida por esta sociedad animal es más igualitaria que la sociedad patriarcal regida por las instituciones hegemónicas de la ley, la moral y la familia. En “Yo, cocodrilo”, Escudos le proporciona al lector una perspectiva

²² Utilizo falo aquí en el sentido lacaniano que define el falo como significante en vez de como el órgano biológico, el pene.

más optimista de las posibilidades de acción contestataria y subversiva que pueden efectuar las mujeres a través de una apropiación de lo animal procurando a su vez algún tipo de afirmación de su derecho a la individualidad y al poder. Esta perspectiva, sin embargo, no se despoja completamente de sus contradicciones. El hecho de que una mujer se apodera del falo, aunque el falo es “neutro” como noté arriba, es todavía problemático a causa de la relación privilegiada de la cual goza el hombre (Maguire 63). De esta manera, la transformación de la niña en cocodrilo con su cola fálica sigue siendo de cierto modo patriarcal. Como hemos visto con los otros cuentos, los intentos de cambiar las relaciones de género en la cuentística de Escudos consiguen resultados parciales que aunque parciales señalan una estética alternativa a la estética del cinismo que Cortez destaca en su discusión de la narrativa posguerra centroamericana.

Escudos se enfoca particularmente en la situación de la mujer dentro de la sociedad patriarcal, y de esta manera su obra aborda temas de relaciones afectivas heteronormativas no sólo para cuestionar el rol tradicionalmente asignado a la mujer, sino también para invitar a nuevas discusiones sobre el rol de los ciudadanos de la posguerra centroamericana en el contexto de la era global. Escudos emplea la animalización de la sexualidad y de las relaciones afectivas en los cuentos que he analizado con el fin de crear paralelos entre la opresión del sujeto femenino de posguerra y la situación deshumanizante de la época global en que vivimos.

En “Hirohito, mi amor” Escudos problematiza las relaciones heteronormativas, exponiendo al hombre como un animal feroz y develando así la violencia inherente en los mecanismos de disciplina y de control de las sociedades modernas.²³ En “Hereje,” la relación entre los alacranes muestra el deseo de la hembra de salir de la dicotomía existencial perpetuada por la sociedad patriarcal, la cual pone en conflicto la individualidad femenina y la maternidad. “Cabeza de serpientes” es quizás la historia más pesimista de todas las que he analizado porque el esfuerzo de realizarse del sujeto femenino sólo se obtiene a través de su muerte. “Yo, cocodrilo,” sin embargo, nos presenta con un sujeto femenino que ejerce una gran medida de poder para cuestionar y subvertir las normas sociales patriarcales que demandan un ritual brutal como

²³ Ver Foucault, *Vigilar*.

manera de controlar la sexualidad de la mujer. Los sujetos femeninos en cada uno de los cuentos analizados tratan de subvertir el sistema patriarcal que rige su comportamiento, logrando producir breves resultados exitosos. Sus estrategias, quizás, no son tan poderosas como para deshacerse del cinismo que caracteriza la época de la posguerra en Centroamérica y a la sociedad mundial contemporánea, en general, pero señalan el deseo de una alternativa más esperanzada a la estética de cinismo.

La “zoociedad” es un espacio creado por la autora el cual posibilita una acción contestataria por parte de sus habitantes femeninas, sobre todo y por parte de los sujetos subalternos en general. Aunque a veces esta capacidad contestataria es breve y efímera, proporciona una visión de un mundo alternativo al caos de la posguerra. En estos cuentos, Jacinta Escudos parece plantear nuevas utopías para la transformación social y así reforzar que estos cambios son posibles a partir de efectuar cambios en los roles de género asignados a las mujeres centroamericanas de la era global. Lo que les resta a los ciudadanos marginados de la posguerra centroamericana es discutir a nivel social su subalternidad y buscar nuevas convenciones sociales, incluyendo para los roles de género. Estos mismos sujetos subalternos deben cuestionar el cinismo heredado de la posguerra. Los personajes en estos cuentos utilizan la animalidad para escaparse de las reglas heteronormativas que determinan su sumisión y su opresión. El hecho de que estos personajes no logren evadir por completo los roles prescritos para ellos por la sociedad tradicional les recuerda a los lectores cuán difícil es negociar nuevos roles en una región marcada por el fracaso de los proyectos de cambio social, y en una época que ofrece pocas alternativas al proyecto de la globalización.

Los cuentos que he analizado muestran un anhelo de una organización social alternativa frente al sinsentido de las sociedades de la posguerra centroamericana en la era global, y de las instituciones que todavía rigen estas sociedades. La “zoociedad” que los cuentos de Escudos narran, retrata la desesperación profunda a la que han llegado los centroamericanos de la posguerra y, a la vez, delinea las posibilidades de la nobleza y de la moralidad a las cuales la humanidad puede aspirar si se deja llevar por una intuición más bien animal. Escudos no les

presenta a sus lectores soluciones fáciles, ni claras, pero sí trata de imaginar una sociedad más igualitaria estimulando nuestra imaginación a través de su propuesta narrativa.

Bibliografía

- Arias, Arturo. *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis: Minnesota UP, 2007.
- Bhaba, Homi K. "Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism". *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Ed. Laura Garcia-Moreno y Peter C. Pfeiffer. Columbia, SC: Camden House, 1996. 191-207.
- Booth, John A., Christine J. Wade y Thomas W. Walker. *Understanding Central America: Global Forces, Rebellion, and Change*. 4th ed. Boulder, CO: Westview Press, 2006.
- Burstow, Bonnie. *Radical Feminist Therapy: Working in the Context of Violence*. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1992.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2007.
- Cortez, Beatriz. "Estética del cinismo: La ficción centroamericana de posguerra". V Congreso Centroamericano de Historia. Ed. Sololiteratura, 2000.
- Craft, Linda J., y Jacinta Escudos. "A Conversation with Jacinta Escudos". *Confluencia – Revista hispanica de cultura y literatura* 21.2 (2006): 122-34.
- Craft, Linda J. "Stories of the Pos-Guerra: Alone in Jacinta Escudos's 'Zoo-Ciety'". *Bulletin of Hispanic Studies* 83.1 (2006): 75-85.
- Escudos, Jacinta. *Contra-corriente*. Colección Gavidia. Serie Menor. 1. ed. San Salvador, El Salvador: UCA Editores, 1993.
- Escudos, Jacinta. *A-B-Sudario*. 1. ed. Guatemala: Alfaguara, 2003.
- Escudos, Jacinta. *El diablo sabe mi nombre*. San José, Costa Rica: URUK Editores, 2008.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.

- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Tomo I: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1985.
- Hall, Lilian Fernández. “El diablo sabe mi nombre”. *El Nuevo Diario* 23 agosto 2008 (sec. *Nuevo Amanecer Cultural*: 3).
- Hard, Robin y Herbert Jennings Rose. *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London: Routledge, 2004.
- Mackenbach, Werner. *Cicatrices: Un retrato del cuento centroamericano*. Managua: Ediciones Centroamericanas Anamá, 2004
- Maguire, Marie. *Men, women, passion, and power: gender issues in psychotherapy*. London, Routledge, 1995.
- Marsh, Steven, y Parvati Nair. *Gender and Spanish Cinema*. Oxford: Berg, 2004.
- Shohat, Ella, y Robert Sham. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London: Routledge, 1994.
- Villalta, Nilda. “Historias prohibidas, historias de guerra: el testimonio de Jacinta Escudos desde El Salvador”. Presentada en 1998 meeting of the Latin American Studies Association. Palmer House Hilton Hotel, Chicago, Illinois, 1998.