
La violencia de género como detonante de lo sobrenatural: El rol de la víctima en “Canícula” de Claudia Hernández y “Yo, Cocodrilo” de Jacinta Escudos

Gender Violence as a Trigger for the Supernatural: The Role of the Victim in “Canícula” by Claudia Hernández and “Yo, Cocodrilo” by Jacinta Escudos

LUCÍA LEANDRO HERNÁNDEZ

Universitat de Barcelona, España
lucialeandrohernandez@gmail.com

Resumen: El presente artículo discute dos relatos, uno de la escritora salvadoreña Claudia Hernández titulado “Canícula”, parte del libro *Causas Naturales*, y el otro de la escritora, también salvadoreña, Jacinta Escudos, denominado “Yo, Cocodrilo”, el cual es parte de una recopilación titulada *Puntos de Fuga/Vanishing Points: Prosa Salvadoreña Contemporánea*, editada por Tania Pleitez Vela, Alexandra Lytton Regalado y Lucía de Sola. El objeto principal del artículo es analizar los mecanismos utilizados por estas autoras para articular la violencia de género que sufren las mujeres en las sociedades contemporáneas por medio de la lógica del género fantástico, el cual se caracteriza por la irrupción de lo sobrenatural dentro de un contexto aparentemente “normal”.

Palabras clave: Centroamérica, El Salvador, cuento, género fantástico, violencia de género

Abstract: This article looks at two stories, one by Salvadoran writer Claudia Hernández, entitled “Canícula,” which appeared in her anthology *Causas Naturales*, and the other by the Salvadoran writer Jacinta Escudos, called “Yo, Cocodrilo,” which is part of a compilation entitled *Puntos de Fuga/Vanishing Points: Prosa Salvadoreña Contemporánea*, edited by Tania Pleitez Vela, Alexandra Lytton Regalado and Lucía de Sola. The main goal of this article is to analyze the mechanisms used by these authors to articulate the gender violence suffered by women in contemporary societies through the logic of the fantastic genre, which is characterized by the irruption of the supernatural within a seemingly “normal” context.

Keywords: Central America, El Salvador, Short Story, Fantastic Literature, Gender Violence

Recibido: agosto de 2019; **aceptado:** octubre de 2019.

Cómo citar: Leandro Hernández, Lucía. “La violencia de género como detonante de lo sobrenatural: El rol de la víctima en ‘Canícula’ de Claudia Hernández y ‘Yo, Cocodrilo’ de Jacinta Escudos”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 38 (2019): 204-217. Web.

Los relatos que ocuparán estas líneas desarrollan de una manera diferente el rol de la víctima que sufren los personajes femeninos: en el caso de “Canícula”, cuento que forma parte del libro *Causas Naturales* (2013) de Claudia Hernández, las mujeres aceptan su condición de objeto/ofrenda en función del bienestar colectivo y aceptan morir incineradas a manos de un hombre que fundamenta su acción considerándola un garante del fin de la sequía que azota el pueblo en el que se desarrollan los hechos. En “Yo, Cocodrilo”, cuento parte del libro *Puntos de Fuga/Vanishing Points: Prosa Salvadoreña Contemporánea* (2017) de Jacinta Escudos, la protagonista se rebela ante su posición de víctima, sin importar el rechazo social y la expulsión del núcleo comunitario. El tema del relato es la ablación femenina, la cual impone una ceremonia peligrosa e innecesaria solo para mantener la tradición de una comunidad que le impone a las mujeres una situación dolorosa y sin fundamentos clínicos, para garantizar el poder de la comunidad y sus tradiciones sobre el cuerpo de las mujeres.

Ambos textos transforman una situación que podría ser presentada desde la lógica de lo real, pero utilizan el elemento sobrenatural para transportar la historia al terreno de lo fantástico. En esta línea se dice que “[l]a mayoría de los críticos coincide en señalar que la condición indispensable para que se produzca el efecto fantástico es la presencia de un fenómeno sobrenatural” (Roas 7-8). En el caso de “Canícula”, el acto sacrificial de la última víctima garantiza la llegada de la lluvia y el fin de la sequía, mientras que, en el caso de “Yo, Cocodrilo”, la transformación del personaje principal en un reptil le da la posibilidad de evitar la ceremonia de ablación, erradicar la práctica en su colectivo y de paso a la comunidad misma.

Uno de los problemas más graves que viven nuestras sociedades latinoamericanas es la violencia contra las mujeres: desde la violencia doméstica – sea física, verbal o psicológica, pasando por las distintas manifestaciones de violencia en el contexto social, laboral o educativo, hasta el acoso callejero, el abuso sexual, los femicidios e innumerables situaciones de vulnerabilidad a las que se ven expuestas día a día las mujeres latinoamericanas. Si a esto añadimos que hay mujeres que pertenecen a colectivos que ya de por sí son marginalizados –es el caso de aquellas que viven en condición de pobreza extrema o en lugares dominados por el crimen organizado y el narcotráfico, las trabajadoras sexuales, las mujeres miembros del colectivo LGBTIQ, las mujeres indígenas y las mujeres afrodescendientes–, nos damos cuenta que muchas se ven expuestas a una doble marginalización, que genera graves consecuencias en la calidad de vida, ya que sus derechos se ven violentados desde múltiples frentes. Según la investigadora costarricense Montserrat Sagot:

La violencia contra las mujeres es un componente estructural del sistema de opresión de género. El uso de la violencia es no sólo uno de los medios más efectivos para controlar a las mujeres, sino también una de las expresiones más brutales y explícitas de la dominación y la subordinación. La posición de mujeres y hombres se organiza como una jerarquía en la que los hombres tienen control sobre los principales recursos de la sociedad y sobre las mujeres. Existen numerosos soportes ideológicos, morales, políticos, económicos y legales para el ejercicio de la autoridad de los varones sobre

las mujeres. Aunque estos soportes varían histórica y culturalmente, el uso de la violencia constituye una de las formas más predominantes y generalizadas que ayudan al ejercicio de esa autoridad. (36)

En el caso de Centroamérica, esta situación de violencia hacia las mujeres se vio agravada por las guerras que azotaron a varios países de la región en la segunda mitad del siglo XX. El asesinato, la cárcel, la tortura, la violación y las desapariciones ocasionadas a mujeres de forma sistemática fueron una estrategia de guerra utilizada regularmente. Estas condiciones que sufrieron las mujeres se encuentran a la sombra del imaginario centroamericano; vivir la tragedia de la guerra desde la corporalidad y el imaginario femenino no es lo mismo, desde la óptica de nuestras sociedades hetero-patriarcales, que desde la condición masculina.

Para Linda J. Craft, la obra de Jacinta Escudos presenta la posibilidad de que las voces otras que no reconoce el discurso oficial sean escuchadas y que puedan dar su punto de vista de la violencia de la que son objeto. Esta forma de protesta está presente en “Yo, Cocodrilo”, pero se manifiesta desde lo fantástico, lo cual demanda entre el autor y el lector un pacto de lectura, donde mediante la narración de un hecho sobrenatural se aborden problemas sociales que azotan la realidad –no solo salvadoreña– y el lector se sienta interpelado a establecer conexiones entre el hecho ficcional del texto y la realidad que lo rodea (s.p.).

En el caso de “Canícula” de Claudia Hernández, estamos ante un escenario social donde la violencia contra las mujeres se justifica con un hecho sobrenatural que posibilita lo fantástico, lo cual garantiza el bien de la comunidad. La autora presenta un escenario que demanda víctimas sacrificiales femeninas con el objetivo de garantizar la lluvia, la cual es vital para la sobrevivencia de la ciudad en que se inserta el relato. Se presenta un hombre que asume el rol de asesino y que debe cargar con la responsabilidad de las muertes de estas mujeres inocentes, porque en este escenario ficcional cualquier individuo está por debajo del bienestar colectivo. Las muertes violentas son frecuentes en varios relatos de Hernández. Para Virginia Caamaño Morúa:

[...] la escenificación de estas muertes violentas es interpretada como una señal que atrae la atención hacia ciertos episodios ocurridos durante los conflictos ideológicos, sociales, económicos y culturales experimentados en El Salvador durante buena parte del siglo XX. (“Parodia, simulación y canibalismo” 241)

A pesar de que los textos no aluden explícitamente al contexto salvadoreño, sí que tratan de representar escenarios altamente conflictivos. A través de lo sobrenatural de estos relatos fantásticos las autoras manifiestan la violencia que viven constantemente las mujeres, pero la representan desde lo que Dante Liano denomina “violencia oblicua”, la cual permea ciertas obras “[...] en las que, por voluntad del autor o a pesar de la voluntad del autor, la violencia aparece de manera escondida” (261). Estas formas de violencia soslayada que presentan ambos relatos aluden específicamente a la violencia de género, que es un problema de gran envergadura en las realidades centroamericanas. Partiendo de la violencia perpetrada hacia el colectivo femenino, deconstruiremos los roles de

víctima que presentan ambos relatos y veremos cómo dialoga la violencia de la literatura de la posguerra con lo sobrenatural propio del género fantástico.

Escenario 1: La víctima marcha conforme al cadalso

Claudia Hernández es una escritora cuya particularidad estriba en convertir la violencia de la realidad salvadoreña en el detonante para el suceso sobrenatural en sus relatos fantásticos, pero sin referenciar directamente un lugar o tiempo determinados. La autora amplía las posibilidades de lo real: habla de los horrores de la guerra y sus repercusiones en el contexto social, pero lo hace en clave alegórica. El lector es el que debe realizar una conexión entre la violencia presente aún en El Salvador y la violencia de “Canícula” perpetrada en contra de las mujeres, que se justifica mediante un hecho sobrenatural. Caamaño Morúa, refiriéndose al relato “Color del otoño” que también narra la muerte voluntaria de varias mujeres, destaca que:

Claudia Hernández, por su parte, escenifica en la narración en estudio una realidad cotidiana alternativa, más profunda y extraña, donde lo insólito, lo fantástico, lo imposible, bullen y están presentes desde el inicio como hechos dados que son asumidos sin cuestionamiento por los personajes. Tal cuestionamiento es una tarea que deben realizar lectores y lectoras, quienes muy seguramente percibirán amenazante y siniestra la realidad textual, o al menos la sentirán extraña e inquietante. (“La literatura fantástica” 145-146)

Lo sobrenatural en “Canícula” se presenta en un entorno que pareciera real en un primer momento: entra a escena un empleado de oficina postal que se convierte en asesino porque se convence de que la lluvia volverá al pueblo si se asesina a cierto número de mujeres, lo que, podríamos decir, justifica sus acciones desde una lógica fuera de lo real, donde, como espectadores, podríamos deducir ecos de locura en una afirmación que pareciera absurda; es hasta el final del relato donde se nos presenta una realidad que se amplía y nos propone que lo que sucede podría estar más allá de la lógica de lo real. Esta realidad ampliada se nos muestra incierta gracias a un fenómeno que tiende a lo siniestro: la posibilidad de una realidad extendida donde se demande víctimas sacrificiales para garantizar la lluvia. Al respecto de lo siniestro u ominoso en la literatura, Sigmund Freud opina que:

[...] en este caso puede el autor acrecentar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que es posible en el vivenciar, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían —o sólo muy raramente— en la realidad efectiva. En alguna medida nos descubre entonces en nuestras supersticiones, que creíamos superadas; nos engaña, pues habiéndonos prometido la realidad cotidiana se sale de ella. (249-250)

Lo ominoso, remitiéndonos al concepto desarrollado en el texto homónimo de Freud, produce miedo, el cual se alimenta de experiencias reprimidas que habitan el inconsciente, temores de la infancia y situaciones que son consideradas como terroríficas dentro de un colectivo determinado. Pero lo ominoso en “Canícula” no produce miedo ni terror, los femicidios se presentan como la

contemplación de una belleza desde el plano estético. El narrador, al describir a los testigos contemplando los cuerpos en llamas de las víctimas, destaca que: “Quienes presenciaron los casos decían que lo más terrible de ellos era que, como ninguna gritaba o gemía, resultaban tan encantadoras a la vista que nadie intentaba poner fin a la escena” (67). Esto quiere decir que lo sobrenatural se presenta a través de un mecanismo distinto al miedo, pero que obtiene unos resultados similares. Para José Pablo Rojas González, en los relatos de Hernández se produce una “naturalización de lo fantástico”, donde:

En efecto, la susodicha naturalización, en lugar de cancelar lo extra-ordinario, lo enfatiza, con el fin de intensificar la ambigüedad del texto, en relación con la realidad misma: estabilizar el dominio de lo aparentemente imposible, no es sino poner en entredicho la doxa; es decir, todo conocimiento de uno o del mundo que se entienda como “normal”. (50)

Luego del último femicidio del relato, el narrador nos indica que el asesino llora viendo a través de la ventana la caída de la lluvia, con lo que lo sobrenatural se presenta frente al lector, y le plantea la duda de si en realidad la sequía acaba por el acto sacrificial de las mujeres. Es mediante este giro inesperado que el relato pasa de presentarnos hechos que podrían ubicarse en el realismo, a poder considerarse fantástico. Para Tzvetan Todorov, la literatura fantástica debe estar determinada por tres factores:

En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. A continuación, esta vacilación puede ser también experimentada por un personaje; así, el papel del lector está, por decirlo de algún modo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”. (56)

En “Canícula”, no habitamos un mundo otro, lo que se presenta es una realidad que podría ser la de cualquier país de América Latina frente a una serie de femicidios. Sin embargo, la realidad se amplía al final del relato, dejándole la posibilidad al lector de decidir si es posible que el asesino tuviera razón y mediante la muerte de las mujeres la ciudad fuera premiada con el don de la lluvia. Según David Roas, “[e]l relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real” (8).

Mediante un escenario ficticio, Hernández evidencia los femicidios que, desafortunadamente, son una constante en nuestras sociedades contemporáneas, pero genera un espacio donde estos tienen una función dentro de la lógica de lo fantástico. Para Todorov, “[l]o fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural” (48).

Lo más siniestro de este espacio es la aparente sumisión que parecen demostrar las víctimas, que muestran una aceptación del destino que les es impuesto pese a la macabra manera de morir que les espera. La última víctima –la cual logra ser rescatada de las llamas–, pide ver a su victimario, pero no para recriminarle sino para que “[...] terminara lo que había comenzado” (69). El narrador nos presenta a esta mujer, que se encuentra con la piel deformada por el fuego que el asesino le impuso, como una víctima que acepta con resignación su condición, ya que “[...] creía en lo que él hacía, como el resto de las chicas incendiadas. Todas habían sido voluntarias” (69). Hilda Gairaud Ruiz, refiriéndose a la escritura de Hernández, destaca que:

Las imágenes deconstructivas más cruentas están conectadas con las representaciones simbólicas de la muerte. El propósito de deconstruir dichas figuras consiste en posicionar las subjetividades otras, ausentes o degradadas, expuestas a situaciones extremas de violencia (como los excluidos en El Salvador) en estados centralizados de presencia, estabilidad y bienestar, sugiriendo con ello, que los sujetos otros ven con normalidad, y hasta con agrado, su condición de degradación y exclusión. Los personajes inmersos en esta realidad son, en su mayoría felices, en medio de la agresión, trasgresión y destrucción. Hernández deconstruye mitos y profana imágenes míticas asociadas al cristianismo y a la normatividad hegemónica. (“Sistemas de exclusión y violencia” 94)

Estas mujeres afrontan la muerte como si esta fuera la razón de su vida, o al menos así lo cree el narrador del relato. No tenemos acceso directo a las palabras de las víctimas más que a través del narrador/espectador, así que podría plantearse la duda de si lo que el narrador nos presenta es lo que ocurrió o lo que él quiere que creamos. Al respecto Roas nos dice que:

[...] leer ficción, sea fantástica o no, supone establecer un *pacto de ficción* con el narrador: aceptamos sin cuestionarlo todo lo que este nos cuenta, por lo que nuestra actitud hermenéutica como lectores queda condicionada al dejar en suspenso voluntariamente las reglas de verificabilidad. (24)

Esto podría también representar la condición de silenciamiento que viven muchas mujeres que son víctimas de violencia en su vida cotidiana, ya que solo pueden expresarse a través de la voz del patriarcado representado por los hombres que las rodean. También podríamos argumentar que esta ambigüedad es central en el género fantástico, donde el lector debe sacar sus propias conclusiones con la información que el autor le provee, esto en función de generar una lectura activa del texto que se reescribe a través de cada individuo que interactúa con el mismo. También es importante recordar que para Todorov “[...] la *vacilación del lector* es, pues, la primera condición de lo fantástico” (54; cursivas en el original); esta incertidumbre acerca de la veracidad de los hechos es lo que permite el desarrollo de lo sobrenatural, considerar su remota posibilidad y lo que permite desactivar momentáneamente el razonamiento del lector, el cual es regido por las leyes que organizan el mundo real.

Este lector activo –necesario para hacer las conexiones con la realidad con las que la alegoría trabaja–, es una figura que Julio Cortázar demandaba en sus textos. Además, para el autor argentino, lo sobrenatural se debe enmarcar en

la realidad cotidiana para tener un verdadero impacto en el lector; es ante la aparente “normalidad” del relato que es posible que lo fantástico se presente (Cortázar en González Bermejo 42). Al respecto de las similitudes ante esta postura entre Cortázar y Hernández, Emanuela Jossa destaca que:

La consonancia con Cortázar, encontrada incluso a propósito de la praxis deconstru-
tiva en función de una distinta consideración de la realidad, también es aplicable al
tratamiento de los personajes que, tanto en los relatos de Cortázar como en los cuentos
fantásticos de Claudia Hernández, no descubren dramáticamente una realidad absurda
sino que se encuentran en una situación ilógica y la aceptan. Los relatos presentan en
media res una situación inaceptable e incongruente para el lector; en cambio los perso-
najes no se hacen preguntas y su sorpresa (si la hay) dura un instante. (33)

Para Jaime Alazraki, esta aparente normalidad es lo que define a lo neo-
fantástico, que presenta una realidad sobre la cual “[...] se realizan esfuerzos
orientados a intuir y conocerla más allá de esa fachada racionalmente constru-
ida” (276). Más que producir miedo o terror, la situación presentada provoca
“perplejidad o inquietud [...]” (277), ya que la situación presentada en el texto
de Hernández es de carácter insólito.

Con respecto a las víctimas que el texto presenta, se puede decir que “acep-
tan” su condición porque operan bajo una lógica de bienestar colectivo, donde el
individuo pasa a ocupar un lugar secundario en función de garantizar el buen vi-
vir del resto de la comunidad. Gairaud Ruiz destaca de los textos de Hernández
que “[l]as víctimas mayormente representan a la gente común, al pueblo. Son
personajes ciudadanos, mujeres, pobres y niños oprimidos que ambiguamente
confrontan la violencia buscando bienestar, y amor” (“El bestiario” 56). Estas
mujeres/víctima/ofrenda se presentan importantes a través de su corporalidad.
No se consideran como sujetos, sino como objeto en función de un bien colecti-
vo. La mujer es despojada de su condición de sujeto para solo significar a través
de su cuerpo. Para Jossa:

[...] la autora representa una violencia circulante, múltiple, que todo lo invade y de la
que todo emana. Sus personajes son, ante todo, cuerpos, impregnados por relaciones
de fuerza: mutilados, deformados, o bien invadidos, mortificados y anulados; a menu-
do, cadáveres. Son cuerpos incompletos, insuficientes, introducidos en un mecanismo
incesante que los plasma y los determina. (13)

Además, estas mujeres asesinadas en “Canícula” podrían representar a
cualquier mujer víctima de violencia de género, con lo cual, a través de los
personajes se nos permite pensar la situación de las mujeres en la realidad que
nos rodea, que debido a su estructura patriarcal, ha creado una sociedad que
considera como una posesión el cuerpo de la mujer y que espera de todas y cada
una la actitud de una mártir, de un sujeto sin voz dispuesto a sacrificarse por el
bien de los suyos, incluso por encima de su propio bienestar.

Escenario 2: Víctima/Victimaria

Para Verónica Ríos Quesada, la producción de Jacinta Escudos se puede dividir en dos etapas: “Una más referencial, vinculada con El Salvador, la guerrilla y la sociedad de posguerra [...], la otra más intimista y desterritorializada, en la cual se enfatiza aún más en la exploración de representaciones de género [...]” (93-95). Es a la segunda etapa a la que pertenece el texto que vamos a analizar.

“Yo, Cocodrilo” presenta lo fantástico desde una estética posmoderna, lo que David Roas ha denominado la “posmodernidad fantástica” (*Tras los límites* 148). De esta manera, la autora borra los límites entre un escenario que podría responder a la realidad metatextual salvadoreña y el escenario en el que se circunscribe el texto, en el cual la transformación de una niña en cocodrilo es posible –una situación a destacar es que la animalización de un personaje en cocodrilo ya había estado presente en la literatura latinoamericana, específicamente en el relato “El cocodrilo” de Felisberto Hernández. Para Roas la diferencia entre la narrativa posmoderna y la fantástica radica en que:

[...] lo fantástico problematiza los límites entre la realidad y la irrealidad (o la ficción), mientras que la narrativa posmoderna (hablo en un sentido muy general) los borra y, por tanto, armoniza lo que identificaríamos como real e imaginario. En la novela posmoderna no se produce ese conflicto entre órdenes, porque todo entraría dentro del mismo nivel de realidad (o de ficcionalidad): asumimos todo lo narrado dentro de un mismo código de verosimilitud interna. La lógica del texto no se rompe. (*Tras los límites* 152-153)

Desde el inicio del relato observamos como la transformación sucede en el personaje principal sin la menor manifestación de asombro, más bien esta es descrita con completa naturalidad: “Me pareció curioso. Ser animal y ser persona. No me preocupaba, me parecía divertido” (133). El personaje alega que se siente mejor en su condición de animalidad: “No me gustaba ser humana. Prefería mis horas de cocodrilo” (134). Sin embargo, el personaje principal recalca que los demás le temen a su transformación, a su condición animal, la cual es fruto de un castigo ante una insubordinación de cualquier mujer miembro de la aldea: “La niña que no se somete al ritual se convierte en cocodrilo” (133). A través de las líneas del relato encontramos dos situaciones que suponen el compromiso del mismo para garantizarle un escenario verosímil al lector: tanto el temor de los otros miembros de la aldea ante la transformación en animal del personaje principal –la cual en un contexto realista no es posible–, como la situación de violencia de género que sufren muchas mujeres aún hoy en día en sociedades donde es permitida la ablación femenina. Según Roas:

Lo fantástico, por tanto, está inscrito permanentemente en la realidad, pero a la vez se presenta como un atentado contra esa misma realidad que lo circunscribe. La verosimilitud no es un simple accesorio estilístico sino que es algo que el mismo género exige, se trata de una necesidad constructiva necesaria para el desarrollo satisfactorio del relato. (“La amenaza” 25)

El elemento sobrenatural del relato es, en efecto, la transformación en cocodrilo de la niña que sirve de narradora y personaje principal. Es lo que saca de la lógica de lo real al texto, pero se presenta desde el inicio del cuento. Para Alazraki, “[d]esde las primeras frases del relato, el cuento neofantástico nos introduce, a boca de jarro, al elemento fantástico: sin progresión gradual, sin utilería, sin *pathos*” (279). No hay una preparación para que el lector asuma esta transformación, la animalidad es presentada desde una normalidad que incluso podría inquietarnos. Es interesante recordar que en *La Metamorfosis* (1915) de Franz Kafka, la transformación también sucede desde el principio del relato y, a pesar que el personaje se inquieta por la situación y la posible reacción de su familia, tampoco pareciera indagar acerca del porqué de la transformación, esta es aceptada sin más. Su familia, la cual también se inquieta ante el cambio de Gregor, nunca lo considera algo imposible, solo como algo desagradable, mal visto o poco funcional para la situación económica que los aqueja.

La animalidad como posibilidad de cambio en el ser humano puede relacionarse con el tema de “el doble”, tópico que desarrolló Freud analizando la utilización del mismo en “El arenero” de E.T.A Hoffmann. Para el padre del psicoanálisis “el doble” se presenta como la posibilidad del yo de desdoblarse en todo aquello que no le es posible realizar en su lado consciente. Específicamente Freud incluye:

[...] todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino, a que la fantasía sigue aferrada, y todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de unas circunstancias externas desfavorables, así como todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío. (236)

Para Roas, el tópico de “el doble” está estrechamente vinculado con la identidad y su pérdida, es así que:

[...] son muchos los relatos en los que habitualmente los protagonistas experimentan metamorfosis (habitualmente manifestadas a través de un proceso de animalización) o bien intercambios de cuerpos (lo que implica a su vez, un intercambio de identidades). (*Tras los límites* 165)

En “Yo, Cocodrilo”, el personaje sufre una doble posición: además de ser un individuo vulnerable en la comunidad de seres humanos tiene la posibilidad de convertirse en un ser que es temido por esta comunidad que como niña la violenta. Esta doble articulación de su rol en el texto potencia una movilización del personaje, donde este oscila entre ser la víctima de su grupo familiar y comunal a ser la victimaria que acabe con un proceso que violenta el cuerpo de las mujeres. Este personaje representa la situación que afrontan todas las mujeres de su comunidad, sin embargo ella, a diferencia de las otras, decide rebelarse del destino que le es impuesto solo por su condición femenina. La niña/cocodrilo nos acerca a la situación del ritual de su comunidad, describiendo de manera aterradora lo que le sucede a las víctimas del mismo:

Yo lo vi todo una vez. Sabía que las llevaban a la choza de la curandera. Ella les quitaba la ropa, y las mujeres les abrían las piernas a las niñas y las niñas lloraban y chillaban como un animal que va a ser matado, y la curandera cortaba con un cuchillo un pedazo de carne, del tamaño de una oreja, allí de donde salen las aguas del cuerpo. Y la sangre brotaba roja, en abundancia. Y no había manera de pararlo, ni con emplastos de barro ni con mezclas de yerbas. Y las niñas no tomaban brebajes ni polvos para aliviar sus dolores, nada más eran sujetadas por su propia madre, por su hermana mayor, mientras otra le cortaba las partes y la cosían con cáñamos y agujas de la planta de las espinas. Prefería ser cocodrilo, indigna, impura. (134)

Se puede ver como el cuerpo de la mujer es un objeto en función del bien familiar y comunal. La mujer misma no tiene derecho a decidir sobre su propia corporalidad porque esta le pertenece al patriarcado. Son las propias mujeres de la comunidad las que realizan el ritual de ablación, violentando a sus propias hijas, que como ellas, también serán violentadas. Se utiliza a las mujeres de la comunidad para efectuar el castigo que se le impone a todas solo por haber nacido féminas. Y la que decide rebelarse, es atacada y censurada, porque se atreve a desafiar el poder patriarcal. En el texto la niña/cocodrilo recuerda lo que oye decir a su alrededor:

“No te casarás nunca”, me decían. Y madre también decía “nadie dará dote por ti, seremos miserables siempre”. Será infiel, será lujuriosa, se enfermará de la carne y se le pudrirá todo. Sus partes le crecerán y crecerán y serán tan grandes como los cuernos de una cabra, decían a mis espaldas. (134)

Sin embargo, el personaje principal se enfrenta a su destino y desafía a su comunidad, se rebela contra su propia madre y prefiere ser expulsada de la aldea y convertirse en cocodrilo antes que someterse a lo que su grupo le impone. Linda J. Craft destaca que “[f]or Escudos, the personal becomes political, just in the fact that she has published her often bleak stories” (s.p), lo cual nos sugiere que la situación de la que es víctima el personaje principal viene a representar la situación de todas las mujeres de la comunidad e incluso, la de todas aquellas mujeres que en el día a día de nuestras sociedades sufren situaciones como la ablación femenina, los matrimonios arreglados y de menores de edad, la prostitución, la esclavitud, la trata de personas y todas las situaciones de violencia que sufren las mujeres solo por su condición de género. Para Beatriz Cortez:

La obra narrativa de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos se caracteriza por su cuestionamiento de las normas establecidas para el comportamiento apropiado que, en las sociedades centroamericanas, con frecuencia requieren que el individuo defina de manera rígida, clara y permanente su identidad de clase y de género, sus afiliaciones políticas, sus intereses culturales y su ideología en general. (s.p.)

“Yo, Cocodrilo” también reflexiona sobre la relación madre-hija, que en el relato se presenta de una manera disfuncional: “Me dejaron a mi suerte. Madre no quería saber nada de mí. [...] Ya no quería estar con ellos. Odiaba a madre. La vi llevar a mi hermanita, la vi llevar a otra más” (134). Para Cortez, “[e]n sus colecciones de relatos *Contracorriente* (1996) y *Cuentos sucios* (1998) Escudos

pone en tela de juicio las instituciones sagradas e inamovibles de la cultura centroamericana, entre ellas la familia y la figura de la madre” (s.p.).

En “Yo, Cocodrilo”, la relación madre/hija se presenta como una relación de sumisión: la madre es la que impone las normas de conducta social, la que opina acerca del propio cuerpo de sus hijas. Ella es reguladora de un sistema que la somete a ella misma, cumple el rol de “funcionaria”, garante de que el cuerpo de sus hijas sea objeto de las tradiciones comunales. En el relato, la hija se rebela ante la madre, ante la que no siente ningún afecto, solo puede ver en ella un ser que quiere violentar su corporalidad; rompiendo el vínculo con la madre –que, junto a su hermana, es la relación más cercana que posee la protagonista–, el personaje principal no tiene problemas en dejar su condición humana y convertirse en cocodrilo.

Sería importante relacionar el papel de la madre en el texto de Escudos con el papel del funcionario en varios textos de Franz Kafka como *El Proceso* (1925), *El Castillo* (1926), *En la colonia penitenciaria* (1919) o *Ante la ley* (1915), donde este opera como una figura de confrontación ante el personaje principal/narrador. A diferencia de *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka –texto arquetípico de la modernidad donde se da la transformación del personaje principal Gregor Samsa en un escarabajo–, la niña del texto de Escudos es feliz con la transformación, no teme la pérdida de su núcleo familiar humano y destaca la comodidad que la invade frente a los demás cocodrilos del arroyo. La niña/cocodrilo declara refiriéndose al grupo de cocodrilos: “Yo me la pasaba muy bien entre mis amigos. Nadábamos, comíamos, jugábamos. Me enseñaron la cacería. Acechábamos a todos los animales que se acercaban a la orilla a beber agua: impalas, búfalos, leones, elefantes. Y también a los humanos” (133-134).

En el relato, la transformación en cocodrilo no es una situación que violenta la condición humana –como es el caso de Gregor Samsa, que a lo largo del texto recalca el temor a la pérdida de facultades humanas y la incomodidad que le invade ante la incorporación de acciones propias de un escarabajo. La metamorfosis sucede para empoderar al personaje, que con su cuerpo de niña no sería capaz de escapar de su destino y, posteriormente, tomar venganza. Para Julieta Yelin, “[...] estos nuevos imaginarios de animales son recipientes de contenidos humanos; conservan su forma exterior pero han sido dotados de una psicología humana” (109). La niña/cocodrilo es un personaje que conserva sus cualidades de razonamiento, que recuerda su vida anterior e incluso conserva el resentimiento que posee hacia su madre y su comunidad. La suma de estos recuerdos de su vida humana y la conciencia de sus posibilidades como animal es lo que provoca el desenlace del texto.

Es mediante la transformación que la niña/cocodrilo destruye el ciclo de violencia al que son sometidas constantemente las niñas de su comunidad. Sin embargo, esta venganza destruirá la aldea entera, la que es aniquilada por un ex miembro de la comunidad que no conoció otra manera para solucionar la situación de la que fueron víctima ella y sus pares más que la ira y la muerte. Se narra la destrucción de la aldea, la fijación por aniquilar principalmente a las mujeres, que eran las que se dedicaban a realizar el ritual de ablación a las

niñas; la protagonista incluso menciona ver la muerte de su propia madre, ante lo que no manifiesta ningún sentimiento de dolor. Cabe mencionar que la niña/cocodrilo destaca el asesinato de las niñas de la aldea, las cuales “[...] no eran felices nunca, después del ritual. Fue un acto de piedad acabar con ellas” (135).

El personaje de “Yo, Cocodrilo” potencia su transformación a través del agua, elemento que, al igual que el fuego en el relato de Hernández, es considerado purificador: desde las abluciones de la carta de “La estrella” en los arcanos mayores del tarot –en donde las aguas indican cambio–, hasta el bautismo propio de las religiones judeo-cristianas. Es en el arroyo donde el personaje realiza su animalización:

Me llevaría con engaños a la curandera, me dominarían, me amarrarían como animal. Corrí, corrí desesperada, gritando. Fui hacia el único lugar donde tenía amigos, el arroyo. Corrí y me metí al agua, y recuerdo un rito extraño dado por mi madre. Sabía que allí vivían los cocodrilos. Madre pensó que yo estaba muerta. Yo entré al agua y por primera vez, me convertí en cocodrilo en las oscuridades del arroyo. Salí cocodrilo a la orilla y los demás me siguieron. (135)

Jacinta Escudos nos plantea un problema como la ablación femenina, pero podría ser cualquiera de los tipos de violencia que sufren las mujeres en cualquier lugar de Latinoamérica y el mundo. Muchas veces, la única posibilidad que queda en el imaginario de las mujeres abusadas y maltratadas es la violencia: es el único lenguaje que les enseñó una sociedad sexista degradada. Para Yelin, “[l]a zooliteratura podría ser definida así como toda escritura en la que el animal humano, con un lenguaje que no le pertenece, puede ir en busca de sí mismo” (199). Es a través de la animalidad que Escudos nos plantea el problema de la violencia en nuestras sociedades centroamericanas, es a partir de la ficción como los lectores podemos concientizarnos del problema de la violencia de género en nuestra sociedad.

A manera de conclusión

A través de las líneas de “Canícula” y “Yo, Cocodrilo” los lectores se sienten interpelados, indignados y violentados, ya que nos presentan situaciones que se pueden relacionar con noticias que invaden el día a día a través de internet, el periódico o la televisión. La violencia de nuestras realidades centroamericanas permea la literatura, espacio que en ocasiones se perfila como zona de disidencia del discurso oficial desde donde se denuncian problemas sociales. Claudia Hernández y Jacinta Escudos utilizan el espacio literario para mostrar la violencia de nuestra realidad circundante, valiéndose de elementos propios del género fantástico, utilizando el texto como una alegoría de situaciones que atraviesan el cuerpo femenino, que lo condicionan, lo limitan, lo violentan y muchas veces lo destruyen.

La ficción se alimenta de nuestra realidad, toma algunos de sus elementos y los recrea algunas veces, otras veces los deforma, algunas ocasiones los ensancha hasta sus límites y otras los desborda. Este constante diálogo entre realidad y ficción le permite a esta última refractar nuestra cotidianidad desde

perspectivas que se deconstruyen y se enriquecen con cada lectura. Quizás, es el momento de reivindicar nuestra memoria histórica centroamericana a través de la literatura fantástica, el cuento o la poesía, géneros literarios que no se consideran testimoniales, pero que, a través de sus líneas, tal vez esconden la visión de los vencidos, de los que aún permanecen en silencio, de los que Frantz Fanon (1961) denominó *condenados de la tierra*.

Obras citadas

- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?”. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 265-282. Impreso.
- Caamaño Morúa, Virginia. “La literatura fantástica y su reescritura en América Latina: un estudio sobre ‘Color del otoño’ de Claudia Hernández”. *Revista Lenguas Modernas* 22 (2015): 143-158. Web.
- Caamaño Morúa, Virginia. “Parodia, simulación y canibalismo en ‘Hechos de un buen ciudadano I’ y ‘Hechos de un buen ciudadano II’ de Claudia Hernández”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 42 (2016): 239-256. Web.
- Cortez, Beatriz. “El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (2001): s.p. Web.
- Craft, Linda J. “Stories of the Pos-Guerra: Alone in Jacinta Escudos’s ‘Zoo-ciety’”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (2004): s.p. Web.
- Escudos, Jacinta. “Yo, Cocodrilo”. *Puntos de Fuga/Vanishing Points: Prosa salvadoreña contemporánea*. Eds. Tania Pleitez Vela, Alexandra Lytton Regalado y Lucía de Sola. San Salvador: Kalina, 2017. 130-135. Impreso.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas, Volumen XVII*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992. 215-251. Impreso.
- Gairaud Ruíz, Hilda. “Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 36.1 (2010): 77-104. Web.
- Gairaud Ruíz, Hilda. “El bestiario en la literatura de Claudia Hernández: Una representación de subjetividades en la literatura de posguerra”. *Káñina Revista de Artes y Letras* 40.2 (2016): 55-71. Web.
- González Bermejo, Ernesto. *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 1978. Impreso.
- Hernández, Claudia. “Canícula”. *Causas Naturales*. Ciudad de Guatemala: Editorial Santillana, 2013. 67-69. Impreso.
- Jossa, Emanuela. “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia”. *Centroamericana* 24.1 (2014): 5-37. Web.
- Liano, Dante. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria/Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997. Impreso.
- Ríos Quesada, Verónica. “De subjetividades heroicas y colectividades: Dos representaciones de mujeres en la novelística centroamericana de posguerra”. *Poéticas y políticas de género*. Eds. Mónica Albizúrez Gil y Alexandra Ortiz Wallner. Berlín: Edition Tranvía, 2013. 93-114. Impreso.
- Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 7-44. Impreso.

- Roas, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011. Impreso.
- Rojas González, José Pablo. “‘Hechos de un buen ciudadano’, de Claudia Hernández: la naturalización de ‘lo fantástico’”. *Káñina Revista de Artes y Letras* 38.1 (2014): 43-55. Web.
- Sagot, Montserrat. “Los límites de las reformas: violencia contra las mujeres y políticas públicas en América Latina”. *Revista de Ciencias Sociales* II.120 (2008): s.p. Web.
- Todorov, Tzvetan. “Definición de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. 47-64. Impreso.
- Yelin, Julieta. *La letra salvaje: Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2015. Impreso.