
Padecer, cuidar, florecer: la narrativa de Jessica Isla

Suffering, Caregiving, Blossoming in Jessica Isla's Narrative

EMANUELA JOSSA

Università della Calabria, Italia
emanuela.jossa@unical.it

Resumen: El artículo examina cómo Jessica Isla, en los cuentos de la colección *Infinito cercano* (2010) y en el relato “Correr desnuda” (2021) representa el cuidado y la posibilidad de incidir en una condición de desigualdad opresora. Para cumplir con este propósito y con la intención de evidenciar la perspectiva feminista de la autora, se hace referencia a los ensayos de Silvia Federici, Marcela Lagarde, Amaia Pérez Orozco y Rita Laura Segato. En los relatos por analizar, las protagonistas son casi siempre mujeres determinadas por relaciones patriarcales violentas, encerradas simbólicamente o materialmente en el hogar, paralizadas por el miedo. En algunos casos, sin embargo, estas circunstancias son temporales y las historias narran la transición del hogar como espacio privado al espacio público, es decir, de la constricción al libre despliegue del potencial de las protagonistas.

Palabras clave: literatura hondureña, Jessica Isla, cuidado, feminismo

Abstract: Through an analysis of the short stories in the collection *Infinito cercano* (2010) and the story “Correr desnuda” (2021), this article examines how Jessica Isla represents the work of caregiving and the possibility of influencing a state of oppressive inequality. In order to achieve this purpose and with the goal of demonstrating the feminist perspective of the author, it builds on essays by Silvia Federici, Marcela Lagarde, Amaia Pérez Orozco and Rita Laura Segato. In the stories to be analyzed, the female protagonists are almost always under violent patriarchal control, shut away, symbolically or materially, in the home, paralyzed by fear. In some cases, however, these circumstances are temporary, and the stories narrate the transition from the home as private space to public space, that is, from constriction to the protagonists' free exercise of their potential.

Keywords: Honduran Literature, Jessica Isla, Caregiving, Feminism

Recibido: octubre de 2023; **aceptado:** abril de 2024.

Cómo citar: Jossa, Emanuela. “Padecer, cuidar, florecer: la narrativa de Jessica Isla”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 46 (2023): 8-22. Web.



This work was funded by the European Union – Next Generation EU – as part of the PRIN PNRR 2022 project titled “Plotting for Democracy: A Transnational Approach to Literatures of Transition in Latin America (1960s – Present)” (2023-2025) [B53D23028780001].

Cuestionarse la noción de cuidado y plantear una ética de la cura son dos acciones fundamentadas en el reconocimiento de una vulnerabilidad y una responsabilidad compartidas y recíprocas. Este reconocimiento presente en el origen de la mitopoiesis universal fue posteriormente arrinconado por la filosofía occidental y, en los últimos cincuenta años, ha sido retomado gracias a la contribución imprescindible de Judith Butler quien analiza cómo el discurso disciplinario construye la visión binaria de las relaciones de género como algo natural y correcto. Autoras como Silvia Federici, Marcela Lagarde, Amaia Pérez Orozco y Rita Laura Segato, desde diferentes perspectivas, muestran cómo el sistema capitalista se sostiene en el tiempo y en el cuidado de las mujeres dentro de la casa, el cual supone una tarea invisibilizada pero necesaria para la reproducción de la sociedad, del capital y de la fuerza de trabajo. Por lo tanto, los procesos productivos influyen y están influidos por la desigualdad de género y se sostienen en un pensamiento fundamentado en la idea de un sujeto masculino, blanco y heterosexual, soberano y autónomo, separado del ecosistema y de la materialidad de la existencia. En el actual sistema capitalista global, evidentemente, las jerarquías basadas en el género, la raza y la clase social, así como en la división entre espacio público y privado persisten y estas subordinaciones se refuerzan con dramáticas repercusiones.

En las sociedades centroamericanas, imbricadas en el sistema capitalista, persiste una fuerte condición de desigualdad, tal y como lo evidencian las estadísticas publicadas en el 2022 por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Tras proponer una “sociedad del cuidado como horizonte para una recuperación sostenible con igualdad de género” (12-13), el documento muestra que la legislación laboral de la región asigna a las mujeres la casi totalidad de los derechos y las obligaciones que conciernen el cuidado de lxs hijxs, lo cual naturaliza el cuidado como una tarea femenina. En Honduras, el país desde el que escribe Jessica Isla, no existe la licencia posnatal masculina y la protección de la maternidad cubre solo al 14,2% de las trabajadoras, el porcentaje más bajo de América Latina (ver CEPAL 103). Las mujeres tampoco pueden contar con servicios de cuidado infantil en las empresas (ver 108). En suma, como todos los países, Honduras es un país que “hace” (o “no hace”) cosas con sus ciudadanxs y Jessica Isla se propone relatar estas acciones —o la falta de ellas— en relación con las mujeres: “escribo para denunciar lo que este país le hace a sus mujeres, porque si no escribo sobre eso, creo que sería muy difícil vivir” (“De monstruos”, s.p.).

La escritora hondureña Jessica Isla subraya este *hacer*, esta condición material de la relación entre ciudadanos y gobiernos: firma sus artículos indicando siempre desde dónde escribe. La información no es una obviedad, pues la escritora y activista se sitúa en un lugar reconocible no tanto por el nombre, Honduras, sino por lo que este país *hace*: el país “de los cuentos de terror” (“Sobre mí”, s.p.), el país que mata a sus mujeres (ver “De monstruos”, s.p.), que se comporta con sus ciudadanxs como si estuviera en estado de excepción (ver “Pequeño ensayo”, s.p.). De este modo, exige que “Honduras” no sea un término neutral y convencional, sino que evoque resonancias afectivas que dependen

de su manera de actuar. O sea, mediante la firma, Jessica Isla propone el paso de la objetividad de la denotación al sentido crítico que implica la connotación, una transición sintomática de su forma encarnada de escribir y luchar.

Jessica Isla nació en Lima en 1974. Su niñez fue marcada por la violencia del padre (los golpes, las amenazas), el aguante de la madre (el dolor, la humillación), el miedo constante a la violencia dentro y fuera de la casa. Desde que su madre hondureña decidió huir y llevárselas a ella y a su hermana a Tegucigalpa, el miedo la acompaña. En el 2023, Jessica Isla escribió:

Miedo otra vez, como el que sentí de niña, escondiéndome del padre violento debajo de una mesa. Miedo como aquel que me despertó una noche con el sonido nunca escuchado de bombas explotando en una gasolinera, colocadas allí por Sendero Luminoso, al entrar a Lima. (“Pequeño ensayo” s.p.)

Jessica Isla compara el miedo que sufrió en Perú durante su infancia con el que experimenta hoy en Honduras, es decir, el “miedo de no poder escapar de esa dinámica regional, de ese manual de dictadura centroamericana” (“Pequeño ensayo” s.p.). Sin embargo, el miedo es una pasión ambivalente, puede producir efectos negativos, como inmovilizar, pero también puede actuar como germen de movilización contra los peligros y la inequidad que amenazan la vida en común. Entonces, este miedo reiterado e históricamente determinado implica reconocimiento de la vulnerabilidad de cada mujer en un contexto de abusos y, simultáneamente, también supone una condición indispensable para orientarse al cuidado y pensar en otras formas de coexistencia. O sea, Jessica Isla siente, reconoce y examina el miedo para eliminarlo, para arrancarlo de su cuerpo e invitar a otras personas a hacer lo mismo:

[...] miedo que todos y todas deberíamos sacar porque, me atrevo a decirlo, somos una sociedad permeada por los temores, a veces presa de ellos. Así que, siendo políticamente incorrecta, les invito a sacar sus miedos, sin violencia, con creatividad, con palabras, con arte, con frescura. Convoco a pasear los miedos y enfrentarlos. (“Pequeño ensayo” s.p.)

Cuando la escritora borró su apellido paterno “Sánchez” y lo cambió por el de “Isla”, tomó esa decisión inspirada en una persona que supo enfrentarse al miedo y proteger a los demás: “Retomo el apellido de mi abuela para escribir: Isla, porque fue la que me enseñó las lecciones de amor incondicional” (“Sobre mí” s.p.). En su narrativa y compromiso social, el miedo y el cuidado se relacionan frecuentemente con la vulnerabilidad y el cuestionamiento de los roles de género asignados. La conjunción de miedo y responsabilidad, desde una perspectiva feminista, constituye la premisa de este estudio acerca de la representación del cuidado en los cuentos de Jessica Isla.

Para exorcizar el miedo, Jessica Isla escribe; escribiendo se vuelve “luz, voz, palabra, cuerpo de protesta” (“De monstruos” s.p.). Podemos considerar su colección *Infinito cercano* el resultado de este proceso catártico y metamórfico: no se trata, como veremos a continuación, de una obra autobiográfica ni de un decir espontáneo o testimonial, sino más bien de una narrativa que asume una responsabilidad ética que responde a la actitud violenta de su país. En una

entrevista, tras mencionar el protagonismo de la violencia intrafamiliar en su narrativa, declara: “eso es otro de los retos como escritora, no dejar que estos recuerdos nos coman y no hablo solo por mí sino por otras mujeres que han sufrido violencia sexual, por ejemplo” (“Jessica Isla escritora” s.p.). El compromiso de Isla con las mujeres está ligado a la convicción de que la literatura presupone una dimensión dialógica, como subraya Leonor Arfuch, y, por tanto, su obra interpela al lector. En su libro fundamental *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, retomando a Bajtín, la estudiosa argentina reflexiona acerca de la dupla respuesta/responsabilidad y afirma:

[...] la idea de transmisión [...] evoca una intencionalidad, una tensión hacia el otro, el destinatario, que pone en juego el movimiento dialógico del discurso –en su más amplia caracterización– y en ese sentido responde, en la doble acepción de dar respuesta y de responsabilidad. (67)

Infinito cercano se publicó en el 2010 y consta de siete relatos que, como dice Patricia Borrayo, muestran “los cautiverios que aun hoy nos atrapan y que se nos imponen como algo inherente al ser y deber ser femenino” (3). De hecho, uno de los cuentos se titula “Prisioneras” y, en general, las protagonistas de estos relatos son mujeres en condiciones adversas, determinadas por relaciones patriarcales violentas, encerradas simbólicamente o materialmente en el hogar. El primer cuento, “Insomnia”, cumple una doble función: por un lado, introduce temáticas como la violencia, la vulnerabilidad, el terror, la capacidad de responder, el cuidado, la ternura; por el otro, presenta una reflexión metatextual acerca del significado de la escritura. El cambio de la “o” por una “a” en el sustantivo masculino del título “Insomnia” es significativo. La mujer protagonista y narradora en primera persona está en sintonía con el malestar de su cuerpo, feminiza el desvelo y se apropia de su imposibilidad de dormirse desde el agotamiento de una vivencia marcada por el género. Al comienzo del cuento, presenta sus síntomas:

Algunas noches me levanto de la cama con una extraña ansiedad, un profundo dolor que comienza en el hombro izquierdo extendiéndose hacia el brazo y la mano, llegando a apoderarse de todo mi costado. A veces el dolor es tan grande que me deja inmobilizada y me es imposible caminar erguida al día siguiente. (9)

Sin embargo, los médicos la consideran una “mujer sana y muy hipocondríaca” (9) y, a lo largo de la narración, la mujer expone una lista de remedios caseros, toma pastillas, va a un grupo de autoayuda. Busca apoyo y refugio en la intimidad de la casa, pero el marido casi no la escucha y el hogar está caracterizado por la ausencia y el silencio:

Recuerdo viejas historias de brujas, fantasmas o aparecidos y solo puedo decir que en mi larga lista de noches recorridas no me he topado con ningún ser espectral que aparezca a la vuelta de los cuartos para tenderme la mano. Ni voces, ni murmullos. Únicamente silencio. (11)

En esta búsqueda insistente de ayuda y cuidados, que se reitera en otros relatos, la solución parece ser recordar y escribir. En un primer momento, la mujer no confía en esta posibilidad:

¿De qué sirve? ¿Para qué escribir sobre la locura, la muerte, el insomnio? Nadie quiere leer eso, nadie quiere complicarse la vida con las manías de otros; particularmente si ese otro es una mujer con rasgos claramente histéricos y por demás hipocondríacos. (12)

Luego, deja de pensar en eventuales lectores y escribe para sí misma, se autocuida redactando un diario para exorcizar un pasado marcado por el miedo:

Recuerdo a mi madre y sus constantes sobresaltos: –Que viene ese hombre y me va a sacar a la calle desnuda, me agarra dormida y me mata, por dios que me mata, hay que dejar encendida una luz para ver a qué hora viene; y dormite con la ropa puesta porque a la hora que nos levante estaremos listas. (12)

Evoca con gratitud a su abuela paterna cuidando de ella y de su hermana, limpiándolas con la piedra lumbre para protegerlas o haciéndoles en la frente una cruz con saliva para permanecer en sus pensamientos. Entonces, tanto el miedo como el cuidado han dejado sus secuelas, generando respectivamente *insomnia* y responsabilidad.

La narradora de “Insomnia” quiere representar y denunciar la convivencia con el terror en un régimen arbitrario e impune y lo hace de modo insumiso. Como ya he señalado en mi anterior estudio sobre la autora, que este artículo retoma y profundiza, la narradora de este cuento “se sustrae simbólicamente a las dinámicas del mercado (escribir algo que guste a los demás) y se concentra en la responsabilidad hacia sí misma (escribir lo que quiere)” (Jossa, “Escenas” 42). Pero no se trata de un retraimiento en el ámbito íntimo: el diario de la protagonista, así como la escritura de Jessica Isla, pretende ser un compromiso consigo misma para manifestar una condición compartida. De hecho, tanto la superposición entre autora y protagonista en el primer relato, como las citas al comienzo de este trabajo –extraídas de blogs o artículos periodísticos– muestran marcas de la experiencia personal, pero lo autobiográfico siempre se articula de forma militante con el horizonte de lo colectivo. De este modo, la dimensión íntima irrumpe en un espacio público (de lectores, de ciudadanxs) habitado por otras historias de miedo y humillación, de lucha y emancipación. Esta traslación fundamenta el carácter intersubjetivo de la escritura de Jessica Isla y desmiente la falacia de la división dicotómica entre espacios sociales comunicados.

“La máscara” se narra desde el punto de vista de una niña de ocho años para contar, desde su perspectiva infantil, el acoso sexual en el ámbito doméstico. Ella es incapaz de comprender los acontecimientos, las insinuaciones, la persecución; en consecuencia, en el cuento, tanto las escenas, focalizadas en la proximidad de los cuerpos, como los discursos de los adultos son ambiguos: “ella lo oía decir de la importancia de la sexualidad humana, que si se lo habían enseñado en el colegio, que si lo hablaban entre sus amigas” (16). La representación de la violencia está atravesada por la necesidad, implícita y dramática, de

protección y solidaridad y por el rencor de la hija hacia esa madre incapaz de cuidarla: “le diría a su madre la verdad y ella caería desmayada por la vergüenza y la culpa por no haber sido una buena madre” (17). Mientras tanto la niña, en la imposibilidad de comprender y cambiar una realidad invisible para los demás, decide ocultar su rostro, llevar una máscara que le permite fingir que todo va bien en su casa, el lugar de los amorosos cuidados domésticos.

De víctima a superviviente

Si en “La máscara” la figuración y descripción de los acontecimientos y sus protagonistas son casi alucinatorias, en “La prisionera” oscilan entre la adherencia de la mimesis y la distorsión de lo fantástico. En este cuento, a través de las herramientas de estos dos géneros literarios y de un lenguaje poético, Jessica Isla muestra el paso de la condición de víctima a la de superviviente, un cambio radical de actitud hacia el pasado, pero también hacia el presente y el futuro. Como señala Carmen Magallón, la imagen de las mujeres como víctimas es paralizante, reduccionista y hasta “reproductora de la mentalidad que subyace en el victimario” (41). El paso de víctima a superviviente posibilita una forma de cuidado emancipada de la asignación de roles y de la mera reproducción biológica y, además, permite realizar una práctica constructiva y feminista del cuidado. La protagonista del cuento lo consigue tras un largo y atormentado recorrido.

La instancia narrativa es una mujer que examina su vida pasada. Recuerda cómo empezó todo con la promesa de felicidad más tradicional: “él me tomó amorosamente entre sus manos y me hizo la promesa de hacerme feliz y acompañarme” (19). Como dice Sara Ahmed, para el sentido común, la felicidad se encuentra en ciertos lugares y si “uno de los principales indicadores de felicidad es el matrimonio” (29), uno de estos lugares es el hogar. Pero para la protagonista el mito de la dicha doméstica se desmorona rápidamente y la casa se transforma en una celda. Su marido es el dueño de su cuerpo y de su tiempo: le exige comida y sexo, le ordena bailar y limpiar. En la época del cautiverio, su marido la golpea, la insulta, la humilla. En lugar de reaccionar, la mujer inventa tácticas de resistencia para preparar su huida, sabiendo que “el escape era la única manera de continuar con vida” (20). Su actitud es una respuesta, no una reacción, es una acción y no una lamentación victimista o una rendición:

Me sumí en un silencio soporífero y malsano, como el calor que se siente antes de una copiosa tormenta tropical. Me dediqué por entero –pues en este caso mi vida sí dependía de ello– a revisar las condiciones de mi encierro, la jaula, sus medidas y las vías de escape. (20)

En lugar de oponerse frontalmente, desorienta a su agresor mostrando indiferencia y tolerancia. Ella busca “aire, agua, luz, vida” (19) y, a escondidas, empieza a limar con sus dientes los barrotes de la celda y a construirse unas alas enormes. Desde la ventana, sin explicaciones, todos los días regala sus cosas a los vecinos que no volverá a ver y, cuando ya no tiene más que un vestido y unos cuantos libros, se va.

Ahora, en su nuevo hogar, es lectora aficionada y trabaja en una escuela: ha renunciado a sus sueños de ser bailarina, cantante, farmacéutica o perfumista, decidida a deshacerse de su brillo y sus deseos, convencida de que su marido la encerró en una celda justo por tener un sol resplandeciente: “creí que llevar el sol sobre mi cuerpo era lo que me había jalado hacia la oscuridad, que ese brillo tan intenso para todos, incluso para mí, tenía que ser borrado” (21).

Sin embargo, en la rutina de una vida finalmente casi normal y libre, el recuerdo del pasado y el miedo no la dejan dormir. Para no sucumbir a la angustia, se repite: “él ya no está” (21). Pero la cárcel del matrimonio sigue estando allí, “me absorbe, me inmoviliza mientras sale en ráfagas oscuras por toda mi mente y mi ser” (21). La mujer tiene que seguir “luchando por ignorarla, por deshacerla, por ahogarla” (21). La narradora insiste en esta dimensión conflictiva, habla de lucha, de combate, mostrando la dificultad del proceso de liberación emprendido y la complejidad de la tarea de asumirse como superviviente: “Siempre peleo. Despliego mis alas enormes y me obligo a verme a mí misma como la sobreviviente que soy; a él como el mudo reflejo que fue” (21-22). Cuando desplaza su atención del espejo en el que se mira a la calle, descubre que las miradas lascivas y los gestos obscenos se repiten; se da cuenta de que el problema no es sólo su pareja, sino el sistema que produce y legitima a hombres como él. Al respecto de esta realidad, Federici apunta:

Pero este fraude que toma el nombre de amor y matrimonio nos afecta a todas aún si no estamos casadas, porque una vez que el trabajo doméstico está totalmente naturalizado y sexualizado, una vez que se convierte en un atributo femenino, todas como mujeres estamos caracterizadas por él. Si hacer ciertas cosas es natural, entonces se espera que a todas nos guste. (56)

El proceso no ha terminado, la mujer debe pasar de la acción individual de salvar su propia vida a la operación política de cuestionar el sistema patriarcal, o sea, como hemos dicho, pasar de la condición de víctima a la de superviviente. No se trata sólo de olvidar, sino de actuar junto con otras mujeres. Y de actuar como madre.

En la última parte del cuento, el cuidado se presenta como el resultado de un proceso emocional y especulativo. La mujer describe a sus hijas de la siguiente manera:

[...] maltrechas, cómplices de esta historia. Yo no las acompaño. No puedo ver que mi dolor es uno, que ellas, vecinas invisibles de esta historia, sufrieron conmigo y también padecen las mismas pesadillas, los mismos temores, las mismas preguntas y el mismo miedo irracional de que él nos encuentre. (21-22)

Los adjetivos usados en este fragmento son muy duros. Por un lado, la insistencia en el adjetivo “mismo” patentiza el hecho de compartir la experiencia y el daño y de sentir la enorme carga de proteger a sus hijas; por el otro, al definir las “maltrechas, cómplices”, manifiesta el riesgo de hacer que sus hijas interioricen comportamientos que hasta ahora ella no ha cuestionado. Las hijas podrían replicar la sumisión, la renuncia, quedarse en el miedo. Por esta razón,

desde el inicio, la voz narradora de la protagonista reconoce su rol en el cautiverio de la vida conyugal:

Cada quien tenía su papel en esta historia. Por eso no me resulta raro sorprenderme pensando en él, mientras lavo los platos de la cena, así como tampoco puedo evitar que de una u otra forma siempre pueda filtrarse y encontrar una celda más o menos apropiada para tenerme prisionera, esta vez en mi propio pensamiento. (19)

Tras la huida, es necesario liberarse de un sistema de pensamiento que aprisiona y corta las alas. La solución no es encerrarse y apagar el peligroso resplandor, todo lo contrario: si la protagonista se ha construido unas alas enormes, ya puede emprender el vuelo, salir a la luz, hacer brillar su cuerpo y el de sus hijas, hacer florecer la vida. Por fin, la madre no solo quiere preservar la vida, sino también proteger y auspiciar las cualidades de sus hijas, dejarlas libres para que desarrollen su potencial, animarlas a florecer.

Para realizar plenamente esta forma de cuidado, se transforma: “Me convierto en un capullo antes de salir a la luz, sin temor a lo brillante que se expande como una súper nova, explotando desde su centro hacia afuera” (22). La metamorfosis de la protagonista consigue invertir la dirección del miedo:

Los demás son los que tienen miedo a ese brillo de mil soles, los demás son los que tienen miedo y de ahí vienen las cárceles y los carceleros. Las prisioneras somos otra cosa, seres con alma fulgurante y grandes alas, poderosas, sin darnos por vencidas ni aún en los recuerdos. (22)

Como ya he señalado en mi trabajo anterior sobre esta autora, “precisamente porque la escritora ha mostrado la dificultad del proceso de agenciamiento, el final positivo adquiere una carga emancipadora creíble y gozosa, con la imagen sugerente de las cárceles moribundas” (“Escenas” 44):

Entonces las prisiones morirán por falta de nosotras, extrañándonos, necesitándonos para vivir. De los carceleros mejor ni hablar, ellos están muertos y a los muertos se les oye desde lejos, se les pone flores, velas y, por último, se brinda, hasta se baila en su honor. Nosotras, por otro lado, seguimos vivas y brillantes.

Estamos afuera. (22)

La ironía, la alegría y la fuerza que cierran el relato muestran y celebran la emancipación de una sumisión tentacular: a un hombre violento, al peso del dolor, a las reglas interiorizadas del patriarcado. La transformación radical, un cuerpo con alas enormes, da a la madre la oportunidad de resignificarse como sujeto activo. Como escribe Irene Comins-Mingol:

La praxis del cuidar tiene ese potencial poético bidireccional, de doble vía, con capacidad de afectación sobre el entorno, pero también sobre uno mismo. La persona que cuida se transforma, resignifica, se rehace, a través del ejercicio del cuidar. (41)

De este modo, la mujer sale del lugar del dolor del victimismo generado por la estructura heteropatriarcal y, superviviente como sus hijas, se sitúa en el presente, al lado de otras mujeres, para construir un futuro diferente. Como Jessica Isla dijo en una entrevista sobre su trabajo social, trata “casos de violen-

cia porque aquí las mujeres no son víctimas, sino supervivientes y resistentes. Tenemos que dejar esa historia” (“Jessica Isla escritora” s.p.).

Mientras que los primeros tres cuentos de *Infinito cercano* –a saber: “Insomnia”, “La máscara” y “La prisionera”– plantean la relación entre violencia, miedo y cuidado y el paso del espacio privado al público, otros representan el conflicto entre los dos ámbitos. Es el caso del cuento “Margarita” que comienza con una descripción admirada de una mujer a punto de salir de su casa para participar en una marcha de protesta por la recién aprobada Ley de Agua y Saneamiento.

El cuento está basado en un hecho reciente de la política hondureña, pues hace alusión a la ley ratificada el 20 de agosto del 2003, mediante el decreto 118-2003, y fortalecida después del golpe de Estado de 2009. La ley se inserta perfectamente en el marco del agresivo capitalismo extractivista global que mercantiliza y privatiza la naturaleza y suscitó varias protestas y luchas para impedir el despojo del agua, llevadas a cabo, entre otros, por el Movimiento Independiente Indígena Lenca de la Paz, Honduras (ver Ortega). Por lo tanto, se trata de una lucha muy importante y comprometida. En el relato, el anhelo de la protagonista por participar choca con el deseo/deber de ser madre según las normas tradicionales.

El comienzo del cuento es revelador: mientras reproduce las consignas de la lucha, la narradora describe a su amiga empeñada en las tareas cotidianas. Como todos los personajes de Jessica Isla, está inmersa en la contingencia de la vida: “Margarita hablaba con pasión y fuerza mientras ordenaba su ropa, tirando blusas, faldas y brasieres de colores sobre la cama desnuda” (23). La narradora habla del compromiso político y social de Margarita, del que la narradora se ha distanciado, alternando continuamente la descripción de aspectos de su vida privada y su actividad política: por un lado, una relación sentimental complicada y probablemente terminada; por el otro, las manifestaciones, la cárcel, los golpes, las torturas, las violaciones. Significativamente, la hija lactante llevada a las reuniones es la bisagra entre los dos ámbitos y la muestra de una forma de cuidar. En el cuento, la militancia y la represión están marcadas por el género:

–Una vez me estrellaron contra la pared, empecé a sangrar por la nariz y me dejaron ahí: ‘¡puta de mierda, cochina!’ . Después se orinaron en todo lo que había, las paredes, el remedo de sábana que tenía, en mi ropa, mi cuerpo. (26-27)

La narradora escucha la historia de Margarita que está en la cama, llora a gritos, la abraza con desesperación. Cuando los hijos están a punto de llegar de la escuela y reclamar los cuidados necesarios, apunta:

Me imagino haciéndoles una seña de silencio, con el dedo índice sobre mi boca. Que dejen dormir a su madre, les diré, que la dejen soñar, porque este, tal vez este sea uno de los pocos momentos, donde la vida extienda sus brazos y se deje acariciar. (28)

Capitalismo y cuidado

En los cuentos de *Infinito cercano*, el cuidado se relaciona con el trauma y la violencia. Particularmente en “La prisionera”, el cuidado constituye una forma de empoderamiento asociada con la culminación de un proceso cuya complejidad subraya la autora para evitar una escritura consolatoria cuyo final feliz resuelva y silencie los conflictos. En cambio, en el cuento “Correr desnuda”, publicado unos años después, en 2021, Jessica Isla enlaza las historias de tres generaciones de mujeres rebeldes y subversivas. A diferencia de los cuentos analizados en los que la precariedad y la vulnerabilidad de la vida de las mujeres responde al sistema político y cultural; en “Correr desnuda”, dichas condiciones se vinculan de forma explícita con el capitalismo, planteando el conflicto capital/vida (ver Pérez Orozco 23). De nuevo, el cuento parte de la intimidad para luego cuestionar la distribución del espacio y el tiempo según categorías cerradas y estáticas de lo masculino y lo femenino, con lo cual muestra cómo estas estructuras de género condicionan a las personas al permear la familia, el trabajo y el pensamiento. “Correr desnuda” es un cuento sugerente que articula de modo eficaz los dispositivos del capitalismo y del heteropatriacado con el cuerpo de la mujer y su necesidad/deseo/cansancio de cuidar. Por lo tanto, aunque ya he comentado ampliamente este cuento (ver Jossa, “Desvestirse” y “Escenas”), considero imprescindible su análisis para completar la reflexión sobre la representación del cuidado en la narrativa de la escritora hondureña. Jessica Isla es una de las escritoras que pugnan “por hacerse oír, disputando espacios éticos, estéticos y políticos” (Arfuch 19) y el siguiente comentario es una pequeña contribución a la visibilización de una narrativa que merece ser conocida.

Ya desde el título, correr, huir y desnudarse son tres acciones que implican la ruptura con la condición de asfixia y subordinación que viven las mujeres del cuento; al mismo tiempo, expresan el rechazo a los códigos de un orden social estructurado jerárquicamente sobre el binarismo masculino/femenino. Son expresiones de disidencia por parte de tres mujeres que refutan la resignación y la condescendencia: Pérez (la narradora), su madre y su tía. El cuento empieza por una escena liberadora, presentada como una amenaza:

–Un día de estos, me van a sacar carrera... ¡No van a saber cuándo salga corriendo desnuda por en medio del parque con las tetas al aire! ¡Y ese día se van a quedar sin nadie que se preocupe por ustedes! –decía mi madre ante tres pares de ojos que la miraban asustados. Dicho esto, procedía a quitarse la camisa y sacarse el sostén bajo la excusa de no aguantar el calor que nos hacía sudar a chorros dentro de la casa. (179)

La madre, una “amazona competente” (179), “una valquiria guerrera” (180), una persona “extraña”, cuida sola a sus hijos de tres padres diferentes, mata culebras y luego las exhibe enfrente de la casa para ahuyentar a cualquier intruso malintencionado. La descripción muestra cómo la figura de la madre produce una oscilación entre la admiración y la incomprensión, entre una impresión de valentía y la condena inducida por los discursos dominantes. De hecho, al referirse a su forma de ser y de correr sin ropa, la narradora habla de “locura”, la misma que afectó a una tía de la abuela, Juanita, hace muchos años: “mi ma-

dre no sería la primera mujer de la familia que enloqueciera y saliera corriendo por las calles” (180). Es decir, la narradora utiliza el concepto de locura como producto de las prácticas discursivas del poder (según Foucault) y se enfrenta implícitamente a las condiciones de posibilidad para la expresión y comprensión del disenso en épocas diferentes, históricamente determinadas (la de la tía, la de la madre y luego la propia); entonces, la reconstrucción de una genealogía de la insumisión pasa por la dificultad de salir del discurso normativo. Por esta razón, al contar la historia de la tía Juanita, la narradora procede por desenmascaramientos sucesivos. Al inicio, la describe como una maestra entregada a su oficio y a las labores femeninas, limpia y ordenada. Presa de un súbito arrebato, huyó de casa y se desnudó:

[...] se había retirado a su cuarto y allí, lentamente se había quitado los zapatos y las medias, había ordenado su cama, primorosamente arreglada con las sábanas de los calados que ella misma había hecho, para luego acomodar con devoción en el librero, sus libros de enseñanza y había abierto primero la puerta de su cuarto y luego la de la casa, para arrancar a correr en corpiño y calzones largos, por todo el pueblo, quitándose la ropa interior en la carrera, con las tetas al aire, lanzando cada prenda a la gente que fuera de sus casas, la miraba pasar. (180)

Al principio, su acto no parece tener explicación: “mi abuela decía nunca explicarse por qué había llevado a cabo ese acto: –no tenía necesidad, ni problemas, decía –ningún problema” (180). Pero luego resulta que Juanita estaba enamorada de un joven de baja extracción social, al que su familia le había impedido ver. Ella había desobedecido y, cuando los pillaron *in fraganti*, toda la familia participó en el asesinato del muchacho. Juanita “bajó la cabeza y no lloró” (180), demostró aceptación del castigo, así como de la violencia y el clasismo, la vigilancia y el disciplinamiento de los cuerpos. Pero cuando todos creyeron que “había aprendido la lección de no mezclarse con castas inferiores” (180), ella salió de la casa y echó a correr. Por supuesto, luego la familia la encerró en su cuarto para siempre. Los dos antecedentes familiares (las huidas de la madre y la tía) constituyen un preludeo no solo anecdótico, sino conceptual. Al principio, Pérez califica de locura el comportamiento de su madre y su tía, objetivándolas y silenciándolas, pero, como veremos al final, este argumento choca con la evidencia de que la cordura no conduce necesariamente a la emancipación.

Pérez recuerda a la madre y a la tía cuando se percata de que ella está protagonizando otra historia de opresión y violencia, una historia ahora incrustada en el agotador sistema capitalista. El cuento comienza por un estado de extenuación, pues la pareja de Pérez migró a España, ella acaba de dar a luz un bebé y tiene que trabajar:

El cansancio que tenía, desde que tuve a Pedro, no escampaba. Pocas veces pude sentir como el peso del cuidado de otro ser, recaía sobre mi espalda, que literalmente me dolía, ya que todo el trabajo y las horas de no dormir, me pasaban factura. (181)

Por supuesto, el cuidado del niño interfiere con su productividad, lo cual suscita la contrariedad de su jefe. Este la convoca a su despacho y el diálogo entre ambos se convierte en abuso por parte del hombre, quien está dispuesto

a resolver el problema con una prestación sexual. En esta situación, la mujer no tiene poder de negociación y no se debe a que el personaje carezca de dicho poder, sino a que el sistema laboral capitalista –como afirma Del Río– se basa en una definición de trabajador sin asidero con la realidad:

[...] el concepto de autonomía de la retórica liberal del contrato, en la que se fundamenta la sociedad moderna, está basado en un ser fantástico: el ciudadano, un ser autónomo, autosuficiente y libre de ataduras. Un propietario (por lo menos de su cuerpo para poder vender su fuerza de trabajo) que puede contratar libremente con otros propietarios. [...] un ente que no necesita cuidado y que no tiene que cuidar de nadie. (50-51)

Las mujeres, ciudadanas a medias, no pueden personificar este “ser fantástico”. Todo lo contrario: Pérez, frente a su jefe, encarna “una precariedad a flor de piel” (Del Río) y tensiona el conflicto entre la lógica del mercado y la lógica del cuidado. El discurso del hombre, breve y conciso para ir directo al grano, o sea el seno de Pérez, reproduce el sentido común sobre la maternidad: “La realización de las mujeres no puede ser completa, si no tienen hijos, me susurró ya casi al oído” (181). El jefe no le está recordando su derecho a ser madre, sino el lugar que debe ocupar, el rol que debe desempeñar: el hogar y el cuidado de la familia. Jessica Isla construye la escena representando la más clásica de las dicotomías: el hombre habla y actúa, la mujer tartamudea y llora, inerte. El jefe afirma e impone su discurso estereotipado y su cuerpo autoritario, la mujer se calla. Todo lo que ella quisiera decirle, porque él lo ignora o no le importa, queda sin expresar.

Mientras el hombre la manosea, ella piensa “en cómo se podía vivir la vida, desde dimensiones diferentes. En este caso, las tetas para la realidad, las tetas para la fantasía” (182). Los pechos hablan en lugar de las disculpas indebidas y desoídas: empiezan a manar leche. De esa forma, el seno de la mujer se vuelve el eje de una disputa biopolítica, siendo un mero objeto utilizable: es el objeto de un abuso, autorizado por una posición de poder que se atreve a explicar “cuánto necesitaba unas tetas grandes y gordas como las mías” (182); es el objeto sacrificable para el chantaje que evitaría el despido; es la fuente de alimento para el bebé. Y duele. El cuento no desvaloriza el componente afectivo y relacional de la lactancia, sino que presenta una clara desmitificación de la maternidad mostrando los problemas que puede implicar: las inflamaciones, las fiebres, los dolores.

En este sentido, el cuento de Jessica Isla dialoga con otros textos que están cuestionando la maternidad, como el ensayo *Contra los hijos* de Lina Meruane.¹ Ambas escritoras destacan la centralidad del niño en la relación madre/hijo: la protagonista del cuento observa cómo “todo estaba pensado para el bienestar del niño” (182), mientras que Lina Meruane habla de la “sobrepotección del hijo, como si el mismo fuera una especie en extinción que requiere cuidados especiales” (122). Evidentemente, la sutil ironía que recorre el cuento se vuelve feroz en el ensayo: Meruane reprocha a las feministas esencialistas la “tiranía de

¹ Para profundizar el tema de la maternidad en la obra de Lina Meruane, ver Amaro Castro.

la lactancia” (126) y muestra la carga de un cuerpo transformado en “propiedad exclusiva del hijo” (130). En el cuento, sin embargo, el cuerpo de Pérez es aún más expropiado: es del niño, del jefe, nunca suyo. El objetivo de Jessica Isla no es ridiculizar las distintas formas de concebir la maternidad ni mucho menos sugerir cuál es la mejor, sino mostrar cómo la maternidad está condicionada por las obligaciones laborales, la fisiología y un reparto patriarcal de los cuidados.

Los recuerdos de la mamá y la tía finalmente empujan a Pérez a reaccionar: golpea al jefe con una lapicera, huye del despacho y luego del edificio. Evoca las tetas al aire de las dos mujeres corriendo desnudas por la calle. No estaban locas, se estaban rebelando. Entonces, ella también empieza a desvestirse, se saca los zapatos, las medias, la camisa, prenda tras prenda, como si fueran capas de obediencia y obligación. Luego arranca el rótulo lleno de colores de la empresa y se lo pone como escudo, transformándose en guerrera. En una ciudad resignada, que huele a “descomposición y desesperanza” (183), la narradora indica: “[puse] los pies sobre la acera, arrodillándome en posición de salida y pude escuchar clarísimo, detrás de la oreja, el silbato invisible, imaginario y ancestral que me invita al arranque: Lista: en uno, dos, tres” (183).

En cursiva, una de las habituales anotaciones que indican el lugar de enunciación de Jessica Isla completa el relato: “*En el país de los hospitales imaginarios*” (183). La anotación sella el movimiento indicado en este artículo: el paso de la dimensión privada a la pública. Sin embargo, ese desplazamiento no acaba con el miedo: la falta de servicios de salud adecuados y accesibles obliga a vivir con miedo a enfermarse y, por tanto, se ratifica la desigualdad social. El Estado debería garantizar la prestación de servicios y regular el modo en que se distribuyen los derechos y responsabilidades en materia de cuidados, tanto en la sociedad como en el ámbito familiar. Si no lo hace, reproduce las desigualdades de género y de clase asignadas al cuidado y plantea una relación conflictual con lxs ciudadanxs. Jessica Isla, tanto en su literatura como en su activismo político, asume ese conflicto con radicalidad al rechazar el modelo posmoderno que minimiza el valor del cuidado y hace del “aguante” una virtud.² La escritora y sus personajes desafían los espacios ocupados por los hombres y se ven a sí mismas como “cuerpos de protesta” (ver Sánchez, “De monstruos” s.p.) que el conflicto y el antagonismo no domestican; no se apartan de la toma de decisiones, sino que las asumen con tácticas extrañas, respuestas contundentes, metamorfosis sorprendidas y carreras rapidísimas.

² Arlie Russell Hochschild distingue cuatro modelos de cuidado. El modelo posmoderno “es representado por la madre trabajadora que ‘lo hace todo’ sin ayuda adicional de ningún tipo ni adaptación de su horario laboral. Esta imagen a menudo concuerda con un descenso tácito en los estándares del cuidado, a la vez que da una apariencia de normalidad a la consecuente precarización” (309).

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019. Impreso.
- Amaro Castro, Lorena. “Maternidades ‘líquidas’: feminismos y narrativas recientes en Chile”. *Revista Chilena de Literatura* 101 (2020): 13-39. Web.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.
- Borrayo, Patricia. “Prólogo”. *Infinito cercano*. Ed. Jessica Sánchez. Guatemala: Letra Negra, 2010. 3-5. Impreso.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007. Impreso.
- Comins Mingol, Irene. “De víctimas a sobrevivientes: la fuerza poética y resiliente del cuidar”. *Convergencia* 22.67 (2015): 35-54. Web.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). *La sociedad del cuidado: horizonte para una recuperación sostenible con igualdad de género*. Santiago de Chile: CEPAL, 2022. Web.
- Del Río, Sira. “La crisis de los cuidados: precariedad a flor de piel”. *Rescoldos. Revista de Diálogo Social* 9 (2003): 47-53. Web.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010. Impreso.
- Hochschild, Arlie Russell. *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. Buenos Aires: Katz Editores, 2008. Impreso.
- Jossa, Emanuela. “Desvestirse y huir. Ejercicios de fuga en tres narradoras centroamericanas: Jacinta Escudos, María del Carmen Pérez Cuadra y Jessica Isla”. *Ístmica* 22 (2022): 117-137. Web.
- Jossa, Emanuela. “Escenas de cuidado en la literatura centroamericana. Denise Phé Funchal, María del Carmen Pérez Cuadra, Jessica Isla y Claudia Hernández”. *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*. Ed. Fernanda Bustamante Escalona y Lorena Amaro Castro. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2024. 31-56. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- Lagarde, María Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 1997. Impreso.
- Meruane, Lina. *Contra los hijos*. Barcelona: Penguin/Random House, 2018. Impreso.
- Magallón Portolés, Carmen. *Mujeres en pie de paz*. Madrid: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Ortega, Ana. “Mujeres indígenas de La Paz contra el despojo del agua”. *Análisis* 7 (2018): 2-26. Impreso.
- Pérez Orozco, Amaia. *Subversión feminista de la economía. Apuntes para una reflexión sobre el conflicto capital/vida*. Madrid: Traficantes de sueños, 2014. Impreso.
- Sánchez (Isla), Jessica. *Infinito cercano*. Guatemala: Letra Negra, 2010. Impreso.
- Sánchez (Isla), Jessica. “Jessica Isla escritora y feminista”. Entrevista. *La Tribuna* 29 de diciembre 2018: s.p. Web.
- Sánchez (Isla), Jessica. “De monstruos, feministas y sobrevivientes”. *Criterio* 4 (2019): s.p. Web.

- Sánchez (Isla), Jessica. “Sobre mí”. *Sentidos alterados: el blog de Jessica Isla*. 2020. Web.
- Sánchez (Isla), Jessica. “Correr desnuda”. *Oltreoceano* 18 (2021): 179-183. Web.
- Sánchez (Isla), Jessica. “Pequeño ensayo sobre el miedo”. *Reportar sin miedo* (2023). S.p. Web.
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016. Impreso.