

**El erotismo como logro del movimiento feminista en Centroamérica:
los casos de Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos**

Por Amber Learned

M.A Thesis

A Thesis Submitted to the College of Graduate Studies and Research in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in the Department of
Languages and Linguistics

University of Saskatchewan

Saskatoon

By Amber Learned

July 2008.

© Copyright Amber Learned, 2008. All Rights Reserved.

Permission to Use

In presenting this thesis/dissertation in partial fulfillment of the requirements for a Postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this University may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis/dissertation in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor or professors who supervised my thesis/dissertation work or, in their absence, by the Head of the Department or the Dean of the College in which my thesis work was done. It is understood that any copying or publication or use of this thesis/dissertation or parts thereof for financial gain shall not be allowed without my written permission. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis/dissertation.

Requests for permission to copy or to make other uses of materials in this thesis/dissertation in whole or part should be addressed to:

Head of the Department of Languages and Linguistics
University of Saskatchewan
9 Campus Drive
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A5
Canada

OR

Dean
College of Graduate Studies and Research
University of Saskatchewan
107 Administration Place
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A2
Canada

Thesis Abstract

This thesis seeks to investigate the erotic components of three Central American writers, Ana Istarú, Dina Posada and Jacinta Escudos from a postmodernist feminist perspective. The purpose of this thesis is to understand the importance and the development of the topic within the confines of the work of each of the three writers.

The first chapter defines eroticism from a feminist perspective. After, this chapter differentiates between eroticism written by women and that written by men. In order to better understand eroticism we look at how relationships between men and women are changing, not only because of the impetus of women, but also that of men. The theories of Anais Nin and Helene Cixous are presented and these discuss the importance of eroticism in literature written by women. Finally, the textual analysis, as proposed by López Casanova, is laid out for use.

Chapters two, three and four examine the work of each of the authors. In the first section of each chapter a textual analysis is done of selected poems and also of the narrative work. After, the topic of eroticism is discussed in the context of each of the works and then how this is linked to the feminist movement.

The thesis concludes with what these works of eroticism mean to the feminist movement, specifically in the Central American context, as well as a wider context. The contribution of each writer is recognized, even though it may be small and also that it may be difficult to connect the writing to specific, concrete changes in Central American society. This thesis seeks to prove that the primary outcome of these works is to see the hope and the possibilities that they may lead us towards.

Resumen de tesis

Esta tesis investiga el aspecto erótico en las obras de tres escritoras centroamericanas, Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos desde un enfoque posmodernista feminista. El propósito de la tesis es de ver la importancia del tema y el desarrollo del dicho tema en la obra de estas tres escritoras.

En el primer capítulo se define el erotismo desde una perspectiva feminista y después cómo se diferencia el que está escrito por una mujer con el que está escrito por un hombre. Para entender mejor el tema se ve cómo las relaciones íntimas entre los hombres y las mujeres han cambiado y qué tipo de cambios buscan tanto las mujeres como los hombres. En esta sección hay un análisis de las teorías de feministas importantes, Anais Nin y Helene Cixous. Ellas presentan un discurso sobre la importancia del aspecto erótico en la literatura de mujeres. Finalmente, como metodología, se emplea un análisis textual basado en la teoría de López Casanova.

Los capítulos dos, tres y cuatro examinan las obras de Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos. La primera sección presenta un análisis textual de poemas seleccionados y de la obra de narrativa; después se habla de cada obra en el contexto del tema erótica y cómo esta tiene nexos con el movimiento feminista.

La tesis concluye con el significado del erotismo para el movimiento feminista en el contexto centroamericano específicamente, pero también en un contexto más amplio. Se reconoce la contribución de cada escritora a la lucha feminista por pequeña que sea, aunque generalmente es difícil poder atribuir hechos concretos en la sociedad centroamericana, pero con el propósito de ver la esperanza y la posibilidad que producen estas obras.

Acknowledgements

I would like to thank my supervisor, Julio Torres Recinos, for his patience and guidance throughout this process. I also want to thank Shane Garritty, my soul mate, for his love and encouragement in all of my endeavours. Last, but not least, I would like to thank my father, Ron Learned, who has been unconditionally supportive and has led by example to teach me to work hard and always do my best.

Índice

| | |
|--|-----|
| Capítulo 1: Introducción | 1 |
| Definición del erotismo | 2 |
| Erotismo de las mujeres | 4 |
| La relación cambiante entre los y las mujeres y cómo eso se refleja en la literatura erótica femenina | 5 |
| Helene Cixous | 11 |
| Metodología | 16 |
| Capítulo 2: Ana Istarú: poesía erótica en la lucha feminista | 21 |
| Análisis textual | 24 |
| La poesía de Istarú como obra artística, erótica y feminista | 38 |
| Conclusión | 45 |
| Capítulo 3: Dina Posada: erotismo atrevido | 47 |
| Análisis textual | 50 |
| La obra de Posada como toma de poder | 66 |
| Conclusión | 73 |
| Capítulo 4: Jacinta Escudos: antierotismo | 76 |
| Análisis de la obra | 80 |
| 1. El evento, el orden, los eventos implicados y los que se narran o no ... | 80 |
| 2. Los personajes y el papel que desempeñan en la obra | 80 |
| 3. Los detalles de escena | 81 |
| 4. Duración de la novela | 82 |
| 5. El contenido y el discurso como manera de expresión | 82 |
| 6. La voz narrativa | 83 |
| 7. El lector implicado | 83 |
| 8. Ideología, cultura y perspectiva religiosa en <u>El desencanto</u> | 84 |
| El erotismo y las relaciones de poder entre parejas | 85 |
| Los cuentos de hadas y la influencia que tienen en la vida de Arcadia | 90 |
| Erotismo positivo | 94 |
| Conclusión | 104 |
| Capítulo 5: Conclusión | 113 |
| Obras Citadas | 118 |

Capítulo 1: Introducción

Esta tesis usará varias teorías para poder lograr un análisis más profundo del erotismo en tres escritoras centroamericanas; será necesario usar un análisis textual y ligarlo a la teoría feminista que está conectada a la cultura, la historia, la sociedad y la literatura.

Primero será necesario definir el erotismo, después centrarse en el texto haciendo un análisis textual de las obras de las tres escritoras. Para analizar la poesía se usará un análisis textual empleando la teoría de Arcadio López Casanova que expone en su libro El texto poético: teoría y metodología. Es fundamental comenzar por ver los elementos eróticos que existen dentro de los poemas para poder ver otros factores después, factores como la cultura, la situación de la mujer en la sociedad y la situación histórica. Es necesario primero analizar el texto al nivel textual para luego poder concluir que ciertos elementos sí existen dentro del texto para poder clasificarlo como literatura con elementos eróticos. El texto es realmente la única prueba concreta que puede justificar ciertas aserciones como, en este caso, la declaración de que un texto es erótico o que contiene elementos eróticos.

Después del análisis textual será necesario ubicar el texto dentro de la cultura, la historia y la sociedad. Después de haber ubicado el texto se verá cómo las diferentes obras de cada escritora han sido influidas por la cultura, la sociedad y la historia, pero también se verá si han podido ejercer alguna influencia sobre estos factores.

El marco teórico de este proyecto asumirá una postura feminista e incluirá varias teóricas, como por ejemplo, Heléne Cixous, teórica y crítica literaria francesa; Anaïs Nin, escritora francesa y teórica; Rosa Franco, crítica literaria con una postura feminista; y Aralia López González, que también tiene una postura feminista. Estas teóricas creen

que es fundamental que las mujeres conozcan su propio cuerpo para poder implementar cambio social, y que se den cuenta de que lo pueden hacer a través de la literatura. En esto radica la importancia de los textos que voy a analizar.

Definición del erotismo

Es importante tener en cuenta que existen diferentes acepciones del erotismo, así como definirlo en el contexto que aquí investigo para tener una idea clara de lo que abarca este tema. La definición del erotismo es bastante polémica porque muchos críticos tienen diferentes puntos de vista que no concuerdan y esos críticos consideran diferentes elementos, como por ejemplo la sexualidad como parte del erotismo, mientras otros no están de acuerdo con esto. Aquí se señalarán algunas definiciones que apoyan los textos y el contexto feminista que esta tesis analizará porque querer definir el erotismo es notable que existe un gran debate sobre el significado de este concepto, por ende he llegado a concluir y a presentar una definición que contribuya a nuestro entendimiento del tema, según el enfoque de las tres escritoras analizadas en este trabajo.

Rosa Franco explica cómo la definición del erotismo varía de acuerdo con el enfoque o la postura que se tiene; ella cree que el erotismo es una etapa necesaria para la maduración del ser humano y un instinto natural (11).

Debido a la variedad del erotismo se empieza con una definición muy básica de lo que es éste.¹ Según Jacinto López Gorge y Francisco Salgueiro el erotismo es la “...expresión de la pasión carnal o de la exaltación del cuerpo que objetiviza el amor” (9); esta definición es muy básica y deja mucho espacio para la interpretación ya que hasta podría incluir la pornografía, con lo cual no estoy de acuerdo. Sin embargo, partiendo de esta definición muy básica se ve que el erotismo varía según el enfoque y

cómo se lo defina puede ayudar o hacer daño al movimiento feminista y al mejoramiento de la situación de la mujer. Rosa Franco, en el libro Origen de lo erótico en la poesía femenina americana, plantea la idea de que hay varios tipos de erotismo, como por ejemplo el erotismo narcista o metafísico, cierto erotismo que habla del instinto maternal, o el que tiene un enfoque en la raza (32). Se puede decir que no hay una homogeneidad en lo que se considera erotismo; es posible tener distintas perspectivas o posturas y lo erótico desde una perspectiva feminista mantiene que es un paso importante en el autoconocimiento y la superación de la situación de la mujer. El género del autor podría ser considerado como una postura distinta debido a que la experiencia de cada género va a ser distinta, especialmente porque el cuerpo es distinto, y además el tratamiento de cada uno en la sociedad es distinto, por lo tanto se verá por separado la poesía erótica de mujeres, como haremos en esta investigación.

Hay una diferencia entre la pornografía y el erotismo y no se los debe confundir; Luisa Valenzuela, escritora argentina, describe la diferencia. Para ella:

La pornografía es la negación de la literatura porque es la negación de la metáfora y de la sugerencia, de lo ambiguo. Es una reacción material en el lector, una excitación sexual directa; en cambio el erotismo, que puede ser tremendamente procaz y fuerte, pasa por el filtro de la metáfora y por un lenguaje más poético. La pornografía no entra dentro de la disquisición literaria. (Fernández y Paravisini, xix)

A pesar del debate sobre lo erótico versus lo pornográfico siempre puede existir un elemento de pornografía en el espacio erótico; según la psicóloga Esther Perel llegar a un espacio erótico requiere el desprendimiento del mundo real y a veces la política de género

impide el gozo erótico porque impide la fantasía (59). Otra teórica que distingue entre el erotismo y la pornografía es Anaïs Nin, quien propone que las mujeres han diferenciado entre las dos cosas y que la pornografía pone la sexualidad al nivel animal, que es una sexualidad grotesca, mientras que el erotismo extrae la sensualidad sin llevarla al nivel animal (Nin, 8). Reconocer que hay una diferencia entre el erotismo y la pornografía es importante aunque difícil de expresar. La pornografía es grotesca y se basa en el nivel animal o instintivo, mientras el erotismo puede abarcar varios aspectos interesantes como la maternidad, la raza, el narcisismo, la espiritualidad y el amor y los envuelve con instrumentos literarios.ⁱⁱ En todo caso, frecuentemente existe un elemento pornográfico y se involucra la sexualidad en el erotismo; ésta es un área bastante gris y resulta difícil poner límites firmes. Muchas veces no es posible determinar dónde un elemento como la pornografía empieza o termina; igual pasa con el erotismo. Se puede, entonces, definir el erotismo como un acto de naturaleza sexual que puede poseer atributos pornográficos elevado por otros elementos como el amor, el arte, la espiritualidad y la sensualidad.

El erotismo de las mujeres

En Latinoamérica y Centroamérica, generalmente las mujeres han sido excluidas del canon literario e históricamente también lo ha sido del sector público en la sociedad y por ende, las mujeres tienen que enfrentar problemas que no tienen los hombres o, por lo menos problemas distintos como la censura y la discriminación sexual y por lo tanto ha sido necesario crear un diálogo propio de las mujeres en la literatura. Hay críticos que dicen que no pueden encontrar diferencias entre la literatura escrita por mujeres y aquella escrita por hombres, pero Aralia López González propone que hay seis características principales que diferencian la escritura femenina latinoamericana de la masculina:

1. Un interés fundamental en el ser, más que por el estar o el accionar; 2. Una búsqueda de identidad; 3. Surge sin ligas claramente establecidas en los movimientos de vanguardia; 4. Sus obras resultan altamente personales; 5. Sus narraciones tienen espesor y son, por lo tanto, metafóricas; 6. La preocupación por el entorno social se relega a un segundo plano y en algunos casos, prácticamente no existe. (25-6)

El erotismo de estas tres escritoras sigue la categorización que López González ha establecido en torno a las características de la escritura femenina latinoamericana porque es personal, se centra en la persona misma, buscan conocerse, no es un movimiento paralelo a un movimiento vanguardista de los hombres, sino un movimiento independiente, combina el lado sexual con el lado metafórico y la preocupación principal no es por el entorno social.

Específicamente relacionado con la escritura femenina es el concepto que tienen las mujeres acerca de qué es el erotismo. Anaïs Nin propone que hay una diferencia entre el concepto que tiene la mujer y el que tiene el hombre de lo que es el erotismo; para la mujer siempre hay una conexión entre el amor y la sensualidad, no se puede separarlos como lo hacen los hombres (3).ⁱⁱⁱ

La relación cambiante entre los hombres y las mujeres y cómo se refleja en la literatura erótica femenina

Se verá cómo las relaciones entre los hombres y las mujeres han empezado a cambiar últimamente porque hay evidencia de eso en la literatura erótica. La postura de estas escritoras de literatura erótica no es excluir al hombre de su experiencia erótica, sino compartir esta experiencia. Estas mujeres no están contentas con el estatus quo y

actúan de acuerdo con esto porque ahora trabajan, participan en la sociedad y toman decisiones tradicionales y, en eso se examinará al hombre también porque este hombre no va a ser el hombre típico ni tradicional.

Las relaciones entre los hombres y las mujeres han cambiado a través del tiempo. En el siglo XX las relaciones han cambiado debido a los cambios sociales, pero muchos cambios se pueden atribuir al movimiento feminista, como por ejemplo conceder el voto a la mujer, permitir que la mujer tenga acceso a la educación y que tenga derecho a un trabajo remunerado, entre otros cambios. Tanto los hombres como las mujeres han logrado definirse a través de nuevos criterios, pero todavía existe una forma de ver el mundo a través de una óptica machista, práctica muy común en Latinoamérica y que poco a poco va cambiando. En un reportaje publicado en 2005 por el Centro Económico de América Latina se vio una disminución de las actitudes machistas por parte de los hombres a medida que recibían más educación, pero todavía existe el machismo no sólo en Centroamérica sino también en Latinoamérica, el cual es bastante común y requiere un esfuerzo para acabar con él (Ortega Hegg, Centeno Orozco y Castillo Venerio, 34-37).^{iv} Al hablar de los papeles masculinos y femeninos tradicionales y comunes en esta área los autores de este reportaje descubrieron que la masculinidad

...se demuestra por el vigor físico y reciedumbre de los modales; el tamaño de los genitales se asocia con la potencia sexual; no debe expresar sus sentimientos; el hijo varón es confirmatorio de virilidad; está hecho para el placer y debe llevar la iniciativa de las relaciones sexuales; es el que manda en el hogar y garantiza el aporte económico; es el que tiene derecho a

estudiar y superarse; los hombres son más inteligentes y son dados a la independencia y a la acción. (Ortega Hegg et al, 36)

A través de la visión machista del mundo se nota que va a ser difícil aceptar a una mujer que escriba literatura con elementos eróticos, especialmente cuando examinamos la descripción de la visión machista de la mujer. Estos mismos autores explican que la mujer no debe tener necesidades sexuales (y debe ser pasiva al hombre) ni debe sentir placer sexual erótico porque esto está reservado únicamente para el hombre; se valora la virginidad en la mujer, también debe cuidar de la familia y depender económicamente de su esposo (Ortega Hegg et al, 36-37). A través de esta visión del mundo se puede reconocer las barreras sociales y culturales que enfrentan estas escritoras a pesar de que hubo escritoras que hicieron avanzar el movimiento feminista en Latinoamérica y en Centroamérica mucho antes que estas escritoras que aquí estudiaremos.

Muchas mujeres, así como muchos hombres, no están satisfechos con esta visión patriarcal del mundo. La feminista francesa Anaïs Nin reconoce que han habido cambios y habla de una mujer y un hombre nuevos, de lo cual se puede ver evidencia en la literatura. El hombre y la mujer nuevos han cambiado sus papeles tradicionales por papeles menos restringidos porque la mujer nueva reconoce el valor de tener un hombre que la pueda apoyar en su búsqueda como persona, por lo tanto la mujer nueva rechaza al hombre machista (46). Nin asevera que el hombre nuevo es un hombre sensible que reconoce que la mujer también tiene necesidades y él trata de apoyarla (47-8). Nin subraya que no es que las mujeres quieran estar en una relación y ser totalmente independientes, sino que quieren ser los dos *interdependientes* (49). Según Nin, el hombre nuevo ha ayudado a la mujer a conocerse (50-52). Ahora se puede ver evidencia

de esta relación cambiante entre los hombres y las mujeres en la literatura erótica femenina ya que las mujeres que escriben literatura con elementos eróticos no son mujeres totalmente sujetas al poder e influencia que ejerce el régimen patriarcal porque están en contra de lo que tradicionalmente se valora en una mujer.

Otro aspecto importante en la relación cambiante entre hombres y mujeres es la percepción del lado íntimo de su relación. Tradicionalmente las mujeres no han podido y no debían expresarse libremente (Nin, 22). Rosa Franco cree que lo erótico se origina con el sentido de libertad de expresión de la mujer y que todo esto empezó en el siglo XX; empieza y es un erotismo inocente y sano, pero luego empieza a cambiar y a tomar diferentes formas y a llegar a ser muy diverso (39).^v

Las mujeres no han podido alcanzar la igualdad porque no han tenido los mismos derechos que los hombres y han tenido que luchar para poder adquirir algunos de los mismos derechos de ellos. Las escritoras han tenido luchas también, les ha sido difícil publicar, simplemente por ser mujeres. En el pasado han habido casos de mujeres que han escrito con seudónimo para poder publicar. No se les ha dado el reconocimiento debido a muchas escritoras y muchas de ellas, por ser mujeres, no han sido incluidas en el canon literario. Fernández y Paravisini describen cómo

Históricamente la sociedad latinoamericana ha sido una de las menos tolerantes en lo que concierne al rol social apropiado para la mujer, y las mujeres que han desafiado las convenciones, han pagado caro por ello. El resultado es que muchas poetisas se han expresado en estilos personales e íntimos donde domina la temática amorosa y sensual, y donde se presenta a la mujer como víctima... puede interpretarse, al contrario como un paso

necesario que capacita a la mujer para penetrar y documentar el territorio interno de su concientización. (xiv-xv)

Si ha sido difícil ser mujer y tener la libertad que se quiere, tampoco ha sido fácil escribir sobre literatura erótica. Fernández y Paravisini subrayan las dificultades al estudiar el erotismo femenino en la literatura latinoamericana. Sugieren que la falta de investigación e información acerca de la sexualidad de la mujer, tanto como la falta de expresión lingüística y de símbolos propiamente de la mujer han creado problemas para los investigadores que quieren estudiar el erotismo (xvii-xviii). Resulta difícil encontrar información sobre el erotismo femenino y como consecuencia no se conoce mucho acerca de las escritoras que han escrito obras sobre el erotismo.

A través de la sexualidad y el erotismo se sabe mucho acerca de la sociedad y cultura latinoamericanas. Según Fernández y Paravisini:

La sexualidad es uno de los grandes mitos culturales inexplorados en América Latina, y su estudio puede ayudarnos a comprender los problemas y preocupaciones que afectan a la mujer en su relación con su ambiente cultural. El análisis crítico de la expresión erótica femenina puede poner al descubierto las formas en que el dominio patriarcal impone a la mujer y a su pareja estructuras psicosexuales y sociosexuales que a su vez moldean las configuraciones del texto literario. (xi-xii)

Se nota que los textos literarios son afectados por el sistema patriarcal, pero al mismo tiempo pueden romper las reglas que este sistema impone sobre la mujer cuando ella da voz a este aspecto de su vida. Aunque una escritora trate de librarse de estas imposiciones, no siempre es muy fácil y a veces la escritora no puede liberarse

totalmente, incluso muchas veces no reconoce todas las formas y cuánto está influida por el sistema patriarcal. Para muchas mujeres ha sido una lucha reconocer que no hay que mantener lo que el sistema patriarcal ha impuesto y que si se esfuerzan pueden adquirir la libertad total de expresión.^{vi} También hay que tomar en cuenta cómo los círculos literarios perciben la literatura erótica escrita por mujeres.^{vii}

Existe una larga tradición literaria de escritura erótica que parte desde la época de los griegos y que sigue hoy en día, pero históricamente ha sido dominada por los hombres. En el contexto centroamericano la literatura erótica femenina empieza a surgir con la aparición de Poemas de la izquierda erótica escrito por la guatemalteca Ana María Rodas en 1973, después sigue con Gioconda Belli con su libro El ojo de la mujer en 1992, y Mario Cordero incluye también a Claribel Alegría y a Carmen Naranjo, quienes son las líderes del movimiento hacia una literatura erótica femenina centroamericana. Otra escritora reconocida y que merece mencionarse aquí es Anacristina Rossi con su libro de cuentos Situaciones Conyugales publicado en 1993. Muchos críticos aseguran que el surgimiento de la literatura erótica femenina coincide con el periodo de transición que experimentó Centroamérica después de las guerras y que esta literatura es una extensión de la lucha social.^{viii} Ésta es otra razón porque es importante ubicar el texto en donde se origina, Centroamérica, por qué se empezó a escribir y qué barreras existían al momento de empezar a publicar esta poesía. Muchas mujeres lograron alcanzar cierto nivel de igualdad, eran compañeras iguales a los hombres en las luchas revolucionarias y a causa de tal igualdad se vio la necesidad de extenderlo a otros aspectos de la vida de la mujer. Otras regiones de Latinoamérica también experimentarían reacciones parecidas al

enfrentamiento de fuerzas represoras, pero aquí, por restricciones de tiempo y espacio es necesario hacer un enfoque menos expansivo.

Helene Cixous

Hélène Cixous, teórica francesa, es la principal fuente teórica para el análisis feminista de esta tesis. Se podría clasificar la filosofía y la teoría de Cixous bajo la categoría del feminismo posmodernista. Rosemarie Putnam Tong explica que el feminismo posmodernista rechaza las diferentes clases del feminismo que se enfocan en el falo; el feminismo posmodernista rechaza cualquier pensamiento que siga la tradición falocéntrica (193). Este tipo de feminismo no confía en teorías feministas que insisten en que tienen la solución al “problema femenino”, de hecho, el feminismo posmodernista propaga y profundiza en las ideas de diferencia, multiplicidad y pluralidad (Putnam Tong, 193). Según las feministas posmodernistas cada mujer tiene que encontrar sus propias soluciones y decidir qué tipo de feminista es (Putnam Tong, 193). Estas feministas rechazan una sola solución para todas las mujeres porque, como Cixous y Clement advierten (Newly, 89), una sola solución podría transformarse en prohibición u otra forma de represión, como es el caso con algunas corrientes que denuncian la relación entre la madre y sus hijos como otra forma de reproducción del capitalismo, el familiarismo y el falocentrismo (Newly, 89).

Cixous enseña la importancia de la escritura femenina, porque las mujeres deben escribir desde sus cuerpos con la meta final de crear escritura femenina, distinta a la literatura que escriben los hombres y algunas mujeres que logran reproducir lo mismo que escriben aquéllos. Para Cixous el sistema patriarcal ha reprimido a las mujeres en todas las sociedades y una forma de librarse y romper las reglas del sistema es hacer un

viaje de autoconocimiento a través de la escritura y no una escritura que sólo reproduzca lo que produce el sistema patriarcal, sino una escritura que rompa con los límites que impone este sistema. No se debe encasillar la escritura femenina en una sola teoría, pero se puede considerar que la oposición sexual de los hombres ha afectado la producción literaria femenina, pero esta situación es un límite cultural e histórico y ahora se puede producir algo que va en contra de esta práctica (Cixous, Risa, 265).

Cixous y Clement aciertan que el problema más grave es el falocentrismo porque no sólo afecta negativamente a la mujer, sino también al hombre; el falocentrismo es enemigo de todos (Newly, 82-3). El falocentrismo ha impuesto restricciones sobre las mujeres, pero también sobre los hombres y por eso es enemigo de todos. Cixous y Clement enfatizan la rigidez de las estructuras histórico-culturales y, por lo tanto, ha sido difícil imaginar lo que hay afuera de ellas, no se han podido conceptualizar otras posibilidades (Newly, 83). Otra dificultad ha sido reconocer cuánto el falocentrismo ha afectado cómo se ha hecho historia y cómo es la cultura (Cixous y Clement, Newly, 83). Todavía es muy reciente el estudio del falocentrismo, así como cómo afecta la interpretación de la historia y cómo es la cultura. Ahora los académicos intentan entender cuánto ha afectado y de qué manera (Cixous y Clement, Newly, 83). El falocentrismo no es algo natural y se debe verlo por lo que es, algo cultural (Cixous y Clement, Newly, 83). Hay que pensar en la perspectiva que uno tiene. Por eso se ha puesto de moda tratar de entender la importancia, el poder y la influencia que ejerce la cultura sobre cada sociedad en el mundo; la cultura ha sido creado por los hombres a través del tiempo.

Cixous y Clement opinan que el sistema patriarcal ha dejado a la mujer en la oscuridad porque no le ha permitido que participe completamente en la sociedad (Newly, 68). Cixous y Clement creen que las mujeres no han tenido sus propios ojos, tienen miedo de sus propios cuerpos porque fueron colonizados y no los han gozado (Newly, 68). La mujer tiene asco y miedo de sí misma porque el sistema patriarcal así lo ha impuesto (Cixous, Newly, 68). Para Cixous y Clement éstos son problemas muy graves y por eso una y otra vez hablan de la importancia del acto de escribir y de la literatura. Para ellas, la literatura crea el espacio necesario para soñar, para ver las posibilidades, para deshacerse del sistema y para inventar mundos nuevos donde las reglas tradicionales no tengan que gobernar (Cixous y Clement, Newly, 72). Cixous y Clement proponen que no se pueden controlar los recursos de la escritura que no siguen la tradición falocéntrica porque dichos recursos tienen la capacidad de estar en contra del sistema y de la historia y de crear algo nuevo (Newly, 97). La literatura es el lugar donde pueden habitar la esperanza y el deseo; allí la mujer puede deshacerse de la cultura y de las estructuras sociales (Cixous y Clement, Newly, 97).

Cixous insiste en la falta de escritura femenina; en su opinión hay muy pocas escritoras que no siguen los modelos de la escritura del sistema patriarcal (Risa, 260). Cixous cree que la libido femenina afectará cambios políticos y sociales muy fuertes a través de su expresión en la literatura (Risa, 264). Por lo tanto, esta crítica francesa cree que es importante que las mujeres empiecen a preguntarse qué es lo que quieren. Porque solamente ellas pueden contestar esta pregunta tan fundamental para el desarrollo de la mujer en la sociedad (Cixous y Clement, Newly, 82). El gozo masculino y el gozo femenino son distintos porque los cuerpos son distintos, pero además de que los cuerpos

son distintos, la formación cultural y social también es distinta (Cixous y Clement, Newly, 82). Las mujeres tienen que descubrir cómo es el gozo femenino y dónde se ubica porque éste podría existir en el nivel corporal, pero según Cixous y Clement también podría existir al nivel subconsciente (Newly, 82). Después de haber ubicado dónde está y cómo es el gozo femenino, las mujeres pueden intentar escribir este gozo en la literatura (Cixous y Clement, Newly, 82). Por lo tanto, es necesario que las mujeres empiecen a reflexionar y pensar en el gozo, sólo después se podrá ver cómo el gozo se manifiesta en la escritura femenina. Esto es un paso de suma importancia para la mujer y para su maduración y participación completa en la sociedad. También es necesario tomar en cuenta que históricamente esto no hubiera podido darse debido a las limitaciones que el sistema falocéntrico ha impuesto sobre la expresión femenina.

Cixous y Clement sugieren que es necesario que las mujeres se conozcan antes de poder afectar cambio en la sociedad y una buena forma de conocerse es escribir porque allí es donde puede salir lo que está al nivel subconsciente (Newly, 97). Será necesario regresar al cuerpo femenino que, hasta ahora, no le pertenece, y conocerlo por fin; para Cixous y Clement la censura del cuerpo también significa la censura del habla (Newly, 97). El acto de escribir le permitirá a la mujer establecer contacto con su propia sexualidad sin censurarla y le devolverá sus propias fuerzas, su persona, sus placeres y sus órganos (Cixous y Clement, Newly, 97). Hay mucha censura en nuestras sociedades y muchas personas han aprendido a autorregularse y esta autorregulación ha hecho que muchas personas estén cargadas de un sentido de culpa o de vergüenza. A medida que las mujeres se adueñen de sus cuerpos de nuevo desaparecerá el sentido de culpa acerca de ser demasiado fría o caliente y podrán explorar nuevos horizontes (Cixous y Clement,

Newly, 97).^{ix} Debido a que la mujer realmente no se conoce le queda a ella tanto por escribir; puede escribir acerca de su sexualidad, y lo que para ella es erótico, puede escribir acerca del viaje al placer que encuentra en cada región de su cuerpo, por pequeña que sea (Cixous y Clement, Newly, 94). Éste es el propósito de escribir literatura con elementos eróticos, el dejar libre esta exploración y las consecuencias sociales que el erotismo femenino podría producir en el futuro.^x

Cixous y Clement saben que no se puede predecir lo que pasará en el futuro con respeto a las diferencias sexuales (Newly, 83). Ellas subrayan que es muy difícil entender las diferencias sexuales y cómo es la sexualidad porque, tanto los hombres como las mujeres, no pueden separarse de los determinantes culturales porque es casi imposible analizarlos debido a su complejidad y por eso, es muy difícil imaginar otras posibilidades porque es parte de cómo cada persona piensa aunque reconozca que quiere cambios (Cixous y Clement, Newly, 83). Tan pronto como se habla de “mujer” u “hombre” se confrontan los mitos, las imágenes, las representaciones y las identificaciones de lo que cada uno es; por ende, esto anula cualquier conceptualización objetiva, pero a pesar de esto, Cixous y Clement invitan a los lectores a tratar de imaginar un futuro distinto (Newly, 83). Cixous y Clement tienen razón cuando admiten que es casi imposible separar los determinantes culturales cuando se trata de diferencias sexuales porque cada persona tiene su propia conceptualización de lo que significa mujer u hombre; separar los determinantes culturales no es imposible.

Cixous subraya la importancia de reconocer que no hay una mujer típica y se puede decir lo mismo acerca de la sexualidad de la mujer (Risa, 258).^{xi} Cixous tiene la esperanza de que más mujeres escriban acerca de su propio concepto del erotismo porque

según ella éstas tienen la capacidad de crear nuevos deseos a través de sus deseos que generalmente se reprimen y que por fin pueden expresar (Risa, 258). Para Cixous, las mujeres tienen que reclamar posesión de sus propios cuerpos y lo pueden hacer cuando escriben acerca de ellos (Risa, 259).

Cixous reitera que queda todo por escribir acerca de la feminidad, de la sexualidad de la mujer y de la erotización (Risa, 267). La ausencia de textos realmente femeninos se debe al hecho de que pocas mujeres han retomado sus cuerpos y que ellas deben escribir desde el cuerpo (Cixous, Risa, 267). Esta teoría aclara por qué es importante estudiar el erotismo femenino en general, pero es aún más importante estudiarlo en el contexto centroamericano porque tradicionalmente ha sido una de las sociedades más reprimidas en el hemisferio occidental.

Metodología

Hacer un análisis textual permite entender qué elementos eróticos existen en los diferentes textos y ver cómo las mujeres ven sus cuerpos y cuál es su actitud ante la sexualidad. También, nos permite ver si existen elementos que cada texto tiene en común con otros para poder ver las semejanzas y diferencias.

Esta tesis utilizará un análisis textual para acercarse a la poesía y para poder ver con más claridad exactamente cómo es el erotismo y cómo se transmite al lector. Por lo tanto, se usarán las técnicas y teoría que presenta Arcadio López-Casanova en su libro El texto poético: teoría y metodología. En este libro López-Casanova introduce el análisis textual presentando ejemplos y fórmulas y las diferentes partes del poema que requieren un acercamiento más profundo para poder hacer un análisis que englobe todo el poema.

López Casanova ofrece el título del poema como punto de partida en el análisis poético. Es necesario establecer si el título se conecta o relaciona con el texto, qué tipo de interacción tiene con el texto y qué sentido le da al lector (López Casanova, 13). El título puede caber dentro de cuatro categorías distintas: 1. Identificador del sujeto poemático, por ejemplo simple indicador pronominal, identificador onomástico, identificador de rol familiar, social, íntimo, etc., indicador común 2. Motivo temático, por ejemplo, espacial, temporal, vivencial, factual 3. Tipología poemática – si en el título denota el género usado como por ejemplo, oda, himno, etc. 4. Simbólico-alusivo, un título abstracto (López Casanova, 14). Esta categorización es muy sencilla. Las cuatro categorías aquí presentadas pueden también combinarse en un sólo título (López Casanova, 15).

López Casanova explica que se puede identificar un tema o foco del poema y que frecuentemente existen también focos secundarios o complementarios (22). Se puede ver el desarrollo del eje temático desde la perspectiva de un tema principal, después es posible dividir el poema en varias unidades temáticas (UT) (López Casanova, 25). López Casanova designa la unidad temática principal como UT(P) y los temas complementarios UT(C), las UT(C) amplifican el tema principal y le pueden dar más perspectiva (22). También puede haber un encadenamiento que no requiere la jerarquización de los ejes temáticos divididos en UT(P) y UT(C) porque el poema consiste en una serie de acciones que contribuyen a la acción final (López Casanova, 25).

Otro factor importante en el análisis textual es la estructura climática o la línea de tensión y cómo se desarrollan en el poema (López Casanova, 50). López Casanova subraya que “el tema (naturaleza y articulación), el impulso constructivo, el esquema

formal configurador, etc., son factores que determinan el clímax o línea de tensión poemática, su peculiar modulación y desarrollo” (50). Será necesario identificar en qué UT está el clímax del poema, cómo está estructurado y si hay un anticlímax o no (López Casanova, 50-2).

Los personajes del poema también tocan un papel importante en la construcción del poema y por ende, será necesario identificar las figuras pragmáticas dentro del poema. Se puede identificar si hay un hablante lírico/enunciador y un tú lírico/enunciatario y cómo estos dos se relacionan el uno con el otro (López Casanova, 59). Afuera de este esquema están situados el autor y el lector del poema que no deben ser interpretados como el enunciante y el tú del poema.

Dentro de las figuras léxico-semánticas será útil identificar el discurso citado, los signos de coloquialidad, las expresiones formales, el uso de dialectismos, localismos, hablas regionales y extranjerismos (López Casanova 84-7). Con frecuencia el uso de figuras léxico-semánticas dan un carácter muy especial y enriquecen la poesía con un tono regional o local o también con un toque de algo exótico a través del uso de extranjerismos.

López Casanova analiza la tonalidad de sentimiento; a través de ésta se puede identificar la emoción o el tono del poema, si es un poema triste, alegre y misterioso. (89-90). Todo esto se puede lograr con la identificación de los verbos, que indican la acción y el sentimiento.

Otro aspecto en el análisis textual es la función imaginativa que se relaciona en dos planos diferentes, pero simultáneos: el plano real y el plano imaginario (López Casanova, 91). Dentro de este esquema se puede clasificar los fundamentos en

fundamentos objetivos y fundamentos subjetivos (López Casanova, 92). Dentro del fundamento objetivo están ubicados los símiles/comparaciones, imágenes, metáforas, imágenes verbales o adjetivas (López Casanova, 92). El fundamento subjetivo incluye la imagen visionaria, el símbolo y la visión (López Casanova, 92).

Algunos poemas contienen figuras gramaticales como la reiteración, el anadiplosis y el estribillo (López Casanova, 103-5). Estas figuras gramaticales tienen la función de intensificar o dar énfasis a una idea o un mensaje del poema y la función puede dar el tipo de mensaje que el escritor quiere comunicar al lector del poema.

Hay poemas con figuras gráficas, incluyendo el relieve grafémico, la metagrafía, la supresión de los signos pausales, la ideografía lírica, el hipograma y los sangrados / blancos (López Casanova, 142). Todos éstos sirven para dar un mensaje gráfico porque pueden dibujar algo real con las palabras mismas, dar una pausa extra porque para encontrar la siguiente palabra toma más tiempo.

Usar un análisis textual nos ayudará a acercarnos al texto para poder distinguir qué tipo de erotismo es, qué mensajes da al lector, en qué temas pone énfasis, cómo las diferentes funciones trabajan juntas para dar un mensaje al lector. También nos ayudará a determinar por qué y cómo todos los factores del poema funcionan para dar el mensaje, además de por qué se consideran estos poemas eróticos.

ⁱ Esther Perel distingue que los animales tienen sexo, pero el erotismo se reserva exclusivamente para el ser humano y que la sexualidad se transforma en erotismo mediante la imaginación.

ⁱⁱ Aunque aquí no se estudia la pornografía, ésta ya es un área de estudio que está emergiendo en los Estados Unidos en las facultades de género, sociología, antropología, literatura, derecho y film. El estudio de tal tema es bastante serio y critica la cultura que se basa en el mundo de los medios de comunicación según la autora Lisa Takeuchi Cullen en un artículo "Sex in the Syllabus" del periódico Time publicado en la Red el 26 de marzo, 2006.

ⁱⁱⁱ En su libro The Transformation of Intimacy Anthony Giddens describe lo que hoy en Centroamérica sería el estereotipo que existe sobre la mujer que tiene relaciones sexuales antes del matrimonio; se percibe a este tipo mujer de una forma despectiva contrastada con la mujer casta. Giddens relata que la mujer casta es la que se busca para casarse, mientras el hombre usa la mujer que tiene relaciones sexuales antes y/o fuera del matrimonio para ganar experiencia y que para éste se acepta y/o espera que tenga múltiples experiencias con distintas mujeres antes de casarse (Giddens, 7-9). Giddens también habla de la transformación de la actitud de la mujer con respecto a su experiencia sexual; ya es un requisito en el oeste que la vida sexual de la mujer sea satisfactoria (Giddens, 12).

^{iv} No pretendo ignorar el machismo que existe en muchas partes del mundo, sino enfocar esta investigación específicamente en los países centroamericanos, así como también en los hispanoparlantes.

^v En una sección de su libro Mating in Captivity Esther Perel habla de las restricciones en el espacio erótico: “in eros, we trample on cultural restrictions; the prohibitions we so vigorously uphold in the light are often the ones we enjoy transgressing in the dark. It’s an alternative space where we can safely experience our taboos. The erotic imagination has the force to override reason, conventions, and social barriers” (59).

^{vi} La psicóloga Esther Perel cree que el movimiento feminista a veces limita a la pareja en su exploración erótica porque son demasiado igualatorios y las contradicciones en el juego sexual, como por ejemplo, la toma de poder, los hace sentir una falta de respeto al ser humano. Las primeras feministas se interesaban más por la cuestión de la independencia sexual que por el placer.

^{vii} Lucrecia Méndez de Penedo, en su artículo “Estrategias de la subversión: poesía feminista guatemalteca contemporánea”, afirma la posición de Helene Cixous que la escritura femenina ha sido rechazada por el canon que silencia a la mujer. Penedo escribe, “De allí que estas mujeres rechacen la historia y las instituciones construidas y escritas al masculino. Ellas no se reconocen en la literatura escrita por hombres” (44).

^{viii} Mario Cordero habla precisamente de este punto en su artículo “Literatura centroamericana”, también Linda J. Craft en su artículo “Stories de Pos-guerra: Alone in Jacinta Escudos’s ‘Zoo-ciety’” hace referencia a este punto en la obra de Escudos. Este tema no sólo se ve en la literatura, sino también en otras formas de arte, como por ejemplo en el cine, como comenta María Lourdes Cortés en su artículo “Con ojos de mujer”. Lourdes Cortés aciert que, en su opinión, Kítico Moreno es la pionera del cine de mujer.

^{ix} Morag Shiach explica cómo Cixous percibe una relación entre el acto de escribir y el cuerpo, que no se pueden separar los dos porque siempre habrá una dicotomía entre la mente y el cuerpo. Shiach termina con decir que para Cixous, “...both myth and dream are used in her texts as ways of exploring the archaic and the repressed, and as ways of unsettling the illusion of subjective autonomy and conscious control” (70).

^x Existe un debate dentro del mismo movimiento feminista acerca de lo que se debe aceptar y no. Según Cora Kaplan, “Yet female sexuality remains one of the central contradictions within contemporary politics, causing as much anxiety to feminists and their sympathizers as to their opponents. Within feminist debate, radical and revolutionary feminists argue with their liberal and socialist sisters around definitions of a correct or politically acceptable sexual practice... This muddy conflict on the site of feminism itself, suggests, among other things, how profoundly women’s subjectivity is constructed through sexual categories” (161).

^{xi} Abigail Bray en el libro Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference, asevera que Cixous propone “otra bisexualidad” que llega más allá de ser hombre o mujer y que no limita, ni encajona lo que se considera como deseo masculino o femenino (50).

Capítulo 2

Ana Istarú: poesía erótica en la lucha feminista

Helene Cixous, teórica francesa, afirma que “Un texto femenino no puede ser más que subversivo...” (Risa, 61). Sin embargo algunos textos pueden ser más subversivos que otros, como por ejemplo, los textos eróticos escritos por mujeres porque rompen con las normas establecidas por el sistema dominante compuesto de reglas patriarcales. El poemario de Ana Istarú, La estación de fiebre, es uno de estos textos subversivos; es un poemario erótico publicado por una mujer en 1983 en Centroamérica. El erotismo de la mujer puede ser considerado como un acto de rebelión contra las fuerzas hegemónicas y patriarcales en un país centroamericano porque habla de cosas prohibidas o tabúes. Este poemario ha contribuido a la lucha feminista porque intenta abrir espacio para crear un novísimo diálogo erótico cuando escribe acerca de los cuerpos y la sexualidad a través de los ojos de la mujer.

Ana Istarú nació en 1960 en San José, Costa Rica. Se graduó de la Universidad de Costa Rica en 1981. Es poetisa, actriz y dramaturga. Ha publicado seis tomos de poesía. Recibió tres premios como actriz, dos como dramaturga y una beca Guggenheim por su creación artística. Su obra poética se ha traducido a varios idiomas como el inglés, el francés y el italiano entre otros. En la Antología de cátedra de poesía de las letras hispánicas José Francisco Ruiz Casanova describe que “...en términos costarricenses, Estación de fiebre se convierte en su bestseller y consigue saltar pronto las fronteras del país” (sin pág.).

Esta investigación se centrará en 8 poemas del poemario para enfocarnos en los elementos y herramientas que usa la poeta; los poemas que se incluirán son “VI”, “VIII”,

“IX”, “XI”, “XVII”, “XXIV”, “XXVIII” y “XXXII”. Examinaré los ejes temáticos que revelan el nivel macro estructural del texto, y después examinaré el nivel micro estructural incluyendo un análisis de la tonalidad de sentimiento, la metáfora, el símbolo, la visión, el símil y la imagen. Ambos niveles del texto contribuyen para clarificar de los elementos eróticos y por qué se puede considerar el texto como uno de índole erótico.

Antes de entrar al análisis de la poesía de Istarú ayuda tener una definición clara de qué es el erotismo. El diccionario de uso del Español de María Moliner define el erotismo como “erótico, -a. Õ De [Del] amor sexual. ☉ (aplicado a obras literarias). De asunto amoroso: ‘Poesía erótica’. ☉ Tiene a veces sentido peyorativo, implicando exageración morbosa del aspecto sexual. Õ (n., en Fem.). Poesía erótica.” (S. Pág.) Esta definición es solamente un punto de partida porque el trabajo de los críticos muestra que el erotismo, o como lo interpretan en obras de autoras femeninas, incluye conceptos como el amor sexual, asuntos amorosos tanto como el gozo del cuerpo, diálogo del cuerpo, y la sensualidad (Preble, Niemi, v-vi; Krugh, 198-199). Octavio Paz marca el discurso erótico como poesía del cuerpo (Krugh, 198). La teórica Biruté Ciplijauskaité menciona a Anni Leclerc y su percepción de la “escritura del cuerpo” concebido como la única forma de crear un nuevo concepto del lenguaje y dar como resultado la independencia de la mujer (187).

Ciplijauskaité señala que el propósito de los textos eróticos escritos por mujeres no es el de excitar la imaginación, sino el comunicar una experiencia interior y que no se debe confundir un texto erótico con la pornografía (166-7). Ciplijauskaité se refiere al trabajo de la feminista Monique Wittig quien “...señala que todo discurso pornográfico (literatura, películas, artes plásticas) va dirigido en contra de la mujer: su significación

última es mostrar que la mujer está dominada, sigue siendo del poder masculino” (167). La diferencia fundamental se debe a la intención de la producción y el fin de tal producción.

Para este trabajo se va a usar como marco teórico la teoría de Helene Cixous, teórica literaria y feminista francesa que se preocupa por la situación de la mujer. Helene Cixous cree que la historia literaria parte de la filosofía del falocentrismo, la cual se basa en el sometimiento de la mujer y así funciona el sistema falocéntrico (Risa, 16). Ella continúa con la pregunta ¿qué les pasaría a las diferentes teorías filosóficas que se basan en el falocentrismo si se derrumbara la base; el sometimiento e inferioridad de la mujer? (Risa, 16). Para Cixous una de las formas de derrumbar el sistema patriarcal es que las mujeres empiecen a escribir y que todo el mundo comience a ver el mundo y la historia de otra manera (Risa, 16-17). Ella quiere que el lector imagine todo el cambio que pasaría en la sociedad; Cixous dirige la mirada hacia:

...las estructuras de formación, educación, ambientes, es decir de reproducción, de los efectos ideológicos, e imaginemos una liberación real de la sexualidad, es decir, una transformación de la relación de cada cual con su cuerpo (y con el otro cuerpo), una aproximación del inmenso universo material orgánico sensual que somos... (Cixous, Risa, 42)

Istarú pone una dedicatoria en este poemario en la que se lee, “a César // y en César / a todos los hombres / las mujeres / que urden la esperanza / que fabrican la brasa del mundo / con sus cuerpos / cada día // a todos los obreros del amor” (9). Istarú dedica el poemario a alguien en especial, pero a la vez al hombre y a la mujer universal a través del amor de César e Istarú. Ella habla del cuerpo, una lucha diaria y de “los obreros del

amor”, lo que significa que estas personas están trabajando y esforzándose. En una entrevista con el diario Informa-tico, Istarú relata por qué decidió escribir La estación de fiebre:

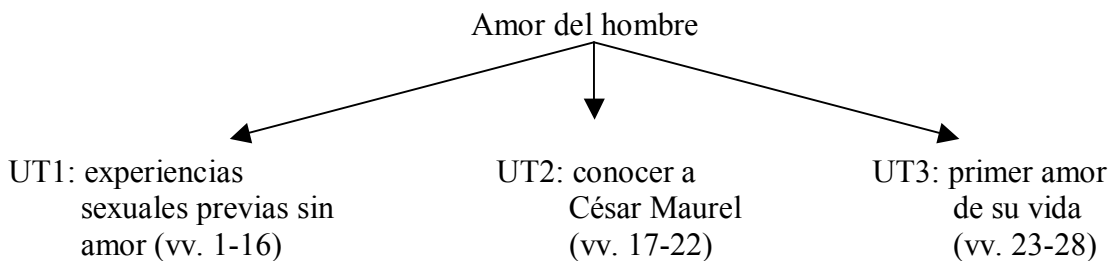
Yo por ejemplo que he escrito literatura erótica digo que la escribí porque quería leer algo que me placiera, porque lo que había leído escrito por varones me resultaba chocante y agresivo y entonces fue como proponer un tipo de erotismo partiendo de un punto de sensibilidad distinta. (Aiylyn Morera, sin Pág.)

Istarú sigue con una explicación de las razones que tienen las escritoras femeninas. Ella cree que el hombre no tiene que cambiar nada porque realmente no se siente incómodo en la sociedad patriarcal, pero para la mujer la situación es distinta y ante ella la mujer logra una literatura que “...es más corrosiva, más crítica, mas irónica, más incisiva, es más iconoclasta” (Aiylyn Morera, sin Pág.).

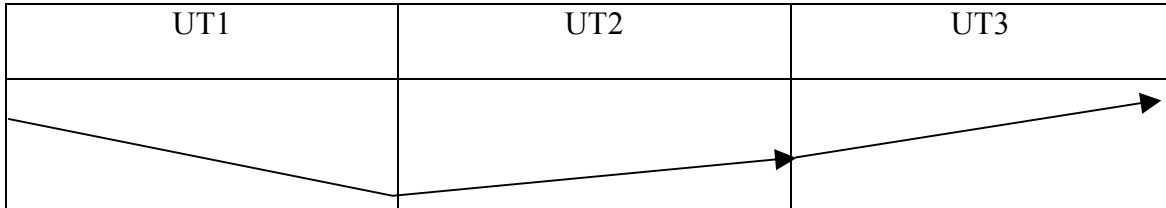
Análisis textual

Todos los títulos de los poemas en este poemario son números romanos que dan una secuencia al poemario, pero no ligan un tema con el contenido del poema, así que será algo que no hay que analizar.

El poema “VI” tiene como eje temático el amor de un hombre.



La estructura climática de este poema es decreciente al principio y después empieza a crecer la tensión hasta llegar al final, un poema de amor. Se podría esquematizar la estructura a través del siguiente diagrama:



En la primera UT se ve que a través de su búsqueda de amor y pasión sólo encuentra desilusión y a veces se cansa durante esta búsqueda, por eso se podría decir que el poema empieza con un anticlímax. También durante esta época de su vida el yo lírico no puede regalar todo lo que tiene adentro que podría beneficiar al otro que busca. En la segunda UT hay un clímax creciente porque describe que encontrar al tú destinatario del poema es como si se llegara a una cumbre. El clímax sigue creciendo en la tercera UT porque según el yo lírico “...para escribir al fin / y arrancarme la desdicha / mi esperadísimo / y final / primer poema de amor” (Istarú, 21). El poema cierra, pero que también es el comienzo de algo que el yo lírico estima mejor que lo que tenía antes y que es lo que siempre esperaba.

En este poema hay dos figuras pragmáticas principales, primero el yo lírico del poema y el tú destinatario, pero también hay figuras que toman un papel de menos importancia, la yo lírica menciona “nombres de varón” y, como se puede adivinar, estas figuras pragmáticas sólo se mencionan, pero no tienen importancia ahora. Se sabe que la yo lírica es mujer debido a los adjetivos que usa para describirse. El tú destinatario tiene un nombre, César Maurel, y obviamente, es un hombre.

Solamente hay una figura léxico-semántica en el poema “VI”, el uso de “vos” denota que puede ser de ciertas zonas y en este caso indica que es de Centroamérica. Esto indica qué tipo de poesía quiere crear y en este caso indica ternura por este hombre y también el uso del habla regional.

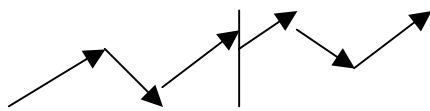
El poema “VI” tiene una tonalidad de sentimiento que expresa la lucha, y la alegría que siente el yo emisor del poema al encontrar al tú destinatario del poema que sería la meta final de la lucha y por lo tanto, consiste de dos patemas distintas y opuestas que dan una tonalidad de sentimiento que sobre todo es positiva. La primera patema expresa lucha a través de las palabras, – “esgrimido” – “cruzada” – “derrumbes” – “ejercer” –; todas estas palabras en esta patema indican una lucha. La segunda patema comunica la alegría de llegar a la meta con las palabras: - “cierre” – “último” – “preciso” – “fin” – “esperadísimo” – “final” –; se ve que la segunda patema muestra el final y la llegada a la meta. Al examinar algunas palabras que forman patemas que emplea la autora se nota cómo corresponden con la tonalidad de sentimiento antes mencionado de lucha y la llegada a la meta final de la yo emisora.

En el poema “VI” existe un símil que compara los nombres de hombres con quienes ha tenido relaciones y derrotas que pasan rápidamente. El verso lee “Los nombres de varón / que bebo y que desviven / como efímeros derrumbes” (Istarú, 20). También existe la protagonización de algunos elementos como, por ejemplo, “...la pasión que olvida dar sus señas”, “...ternura que escalara mi cuerpo / y cuerpos que ay nunca escalaron mi ternura” (Istarú, 20). La protagonización de elementos tales como la pasión, la ternura y los cuerpos evoca la idea de que estas cosas son espontáneas y las personas

no las controlan, pero elementos como la pasión, la ternura y los cuerpos tienen la capacidad de ejercer control sobre las personas sin que la persona lo consienta.

El poema “VIII” tiene como eje temático el poder del amor de César y a partir del eje temático se puede dividir el poema en dos unidades temáticas: UT1 discute el acto sexual (vv. 1-9), UT2 proclamación de la grandeza, poder e influencia que tiene el amor de César sobre su cuerpo y su persona (vv.10-17). Se observa que las dos unidades temáticas tienen un contenido que describe cómo el sexo se mezcla con las emociones.

La estructura climática de este poema consiste de pequeñas subidas y bajadas dentro de las dos UT. Se podría visualizar la estructura climática de la siguiente manera,



UT1

UT2

Las dos unidades temáticas son iguales en cómo suben y bajan. No es un esquema sencillo, sino que siempre crece un poco más.

Las figuras pragmáticas son una yo-lírica y un actor en el segundo grado que sería César y que aparece como tercera persona. César es un identificador onomástico y se sabe que la yo-lírica habla de una persona en particular. La yo-lírica usa un diálogo escénico para describir algo que hubiera podido pasar o que pasa.

La tonalidad de sentimiento en el poema “VIII” expresa cómo la ternura de César a través de sus acciones que no son bruscas en la siguiente patema – tímidos – temerario – retiene – empozada – sostiene – concierne – ama – enamora – seduce. El poema no comunica una brusquedad, sino ternura debido al orden en que se encuentran las palabras; empieza lentamente y al final, después de amar, enamora y finalmente seduce, no lo hace

al revés que es lo que pasa muchas veces en las relaciones amorosas. Se podría preguntar si la yo lírica tuvo la intención de subrayar este punto en el poema, que César no sedujo al principio, sino al final cuando existe un sentimiento tan importante como el amor. César podría ser evidencia de lo que Anaïs Nin nombra como el hombre nuevo porque no hace lo que típicamente se espera de este género: tratar de seducir a las mujeres y no enamorarlas. Además el hecho de que este hombre sea tímido y avance lentamente señala que es bastante sensible, más sensible de lo que generalmente se espera de un hombre.

Istarú ha creado imágenes en el poema “VIII” cuando escribe “y seduce los senos anclados en las nubes” (Istarú, 23). La autora da la visión de que un hombre puede seducir senos y que los senos están atados a las nubes. Según López Casanova el concepto de la visión utiliza “cualidades o predicación de funciones irreales sobre un soporte –ser, objeto, etc.... sólo admite interpretación por vía sugestiva, emotiva, por cadena de asociaciones fantásticas” (99). Podemos ver cómo un hombre no puede seducir un objeto inanimado y que los senos tampoco pueden estar conectados a las nubes, pero que con el uso de la imaginación del destinatario es posible recrear la imagen que nos brinda la poeta. Istarú también sugiere a través de una metáfora que la vagina de la mujer es como “hebras de la sombra”. Para describir el semen usa una piedra preciosa que también puede ser un líquido “ámbar”.

Istarú utiliza la simple reiteración para la función intensificadora en este poema. Por ejemplo, “*me* llena de ámbar la barbilla, / *me* sostiene, / *me* pasa y sobrepasa, / *me* concierne, / *me* ama...” El énfasis que pone en la palabra *me* sirve para enfocar al lector que es César quien actúa. En este poema hay una exaltación del acto sexual y lo

envuelve en la metáfora, en el símbolo y en un lenguaje altamente poético. Esto lo lleva más allá de la mera descripción de un acto sexual y lo convierte en un poema erótico.

El poema IX contiene un eje temático que revela el deseo del acto sexual que se puede dividir en tres unidades temáticas: la UT1 (vv. 1-24) representa la seducción de la yo lírica a través de la auto descripción, la UT2 se ubica en (vv. 25-35) y representa el rompimiento de las barreras que ha impuesto la religión católica y que la yo lírica ha decidido ignorar, la UT3 (vv. 36-40) expresa lo que la yo lírica espera del acto y lo que el hombre podría tener. La estructura climática es estable en la UT1; en la UT2 empieza a subir, y finalmente en la UT3 sube un poco más, pero realmente el clímax ocurre en la UT2.

Hay dos figuras pragmáticas en el poema IX; una yo lírica y un tú destinatario. Es bastante claro que la yo lírica es una mujer porque habla de su vagina. El tú destinatario es un hombre porque la yo lírica habla de sus ingles y de su sexo erguido, pero él es un actor en el segundo grado. La yo lírica crea una escenificación cuando habla al tú destinatario y trata de seducirlo. Al identificar estas dos figuras pragmáticas el lector entiende más del poema.

En este poema hay una tonalidad de sentimiento que contiene dos patemas opuestas, la primera es frenética cuando expresa pasión y dolor en el mismo estilo y esta patema se contrasta con la segunda que comunica el sentido de tranquilidad. La primera patema articula: – “fiebre” – “fervor” – “regocijo” – “lamento” – “puñados” – “séquitos” – “desgarrantes” –. Se ve cómo en la primera patema hay una expresión frenética. La segunda patema señala tranquilidad a través de las siguientes palabras: – “mansedumbre” – “colmar” – “regocijo” – “calmar” – “amainará”. Estas dos patemas se juntan para

lograr comunicar la calma dentro de la tormenta que se juntan en el acto sexual y así manifiesta una tonalidad de sentimiento frenética, pero al mismo tiempo tranquila. La tonalidad de sentimiento muestra los opuestos que ocurren durante el acto sexual, la energía, la fuerza o acción contrastada por la calma y la tranquilidad. Se pueden ver estos dos opuestos en las siguientes patemas “fiebre de abejas” / “masedumbre”, “calmar tu ayuno” / país de regocijo”, “Amainará en tu cuerpo” / “ondea bajo mi manto”, “el cauce, la huella” / “rayo de abejas” (p. 24-25). A través de las palabras escogidas la poeta logra mimar el acto sexual, no sólo a través de la temática, sino también con el lenguaje que selecciona.

La función imaginativa contiene muchos elementos en este poema que ayudan a comunicar un mensaje de deseo de tener relaciones sexuales con un hombre y también de olvidar las imposiciones de la sociedad para estar libre y poder gozar del acto sexual. Usa muchas imágenes y símbolos en este poema. En la segunda línea hay una imagen visionaria, “Si del sexo te acuerdas / fiebre de abejas / traigo”; esta imagen advierte mucha actividad sexual al lector ya que el poema que abre habla del sexo e inmediatamente revela la acción frenética que comunicará la tonalidad de sentimiento del poema (Istarú, 24). Istarú usa una pera como metáfora cuando escribe “...perfil de la pera / entre las piernas” (24). Una visión contiene “una atribución de cualidades o predicaciones irreales sobre un soporte...” y este poema atribuye una cualidad irreal al pelo “Bermejas alegrías” (López Casanova, 99 e Istarú, 24). Istarú emplea la función imaginativa de forma horizontal para atribuir varias cualidades a la yo lírica del poema, “un nido, / una copa de vino / culminando mis muslos / para calmar tu ayuno / país de regocijo” (24). En este poema hay un símbolo arquetípico de la mujer como tierra, “soy

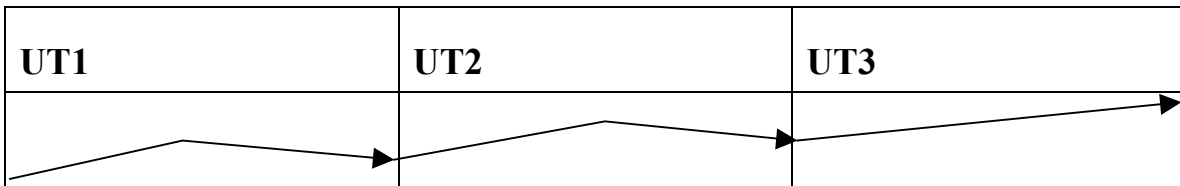
la tierra / y el rayo para tu sexo erguido”, lo cual significa que la mujer es fértil y que hará crecer el pene del hombre como haría un rayo (Istarú, 25). Istarú otra vez usa visiones que contienen cualidades irreales, “los edictos / correas rugosas, / desgarrantes / han perdido el camino” y “la dicha del pistilo / me reservo”. El pistilo es un símbolo del órgano femenino y también es el órgano femenino de la flor que está en el centro de ella en ambos casos. Al principio del poema menciona “fiebre de abejas / traigo...” y aquí es evidente que el hombre es como una abeja que va a hacer florecer a la flor, lo cual es un símbolo arquetípico del acto sexual, pero lo hace de una manera suave y los dos símbolos no se encuentran el uno detrás del otro, lo que significa que el lector necesita pensar (25, 24). El uso de la imagen es muy común en la obra de Istarú y la emplea otra vez aquí, “Soy el cauce, la huella” (Istarú, 25), el cauce y la huella permiten que un río fluya y la mujer pueda funcionar de manera igual. Debido al uso de tantas imágenes no es solo posible determinar la alta calidad literaria de Istarú sino también ver mejor el tema del poema, la liberación de la mujer y el regreso a la naturaleza.

Istarú utiliza la reiteración en este poema para lograr la función intensificadora, lo cual subraya un elemento clave para el poema “Si del sexo te acuerdas” para indicar al tû-destinatario por qué escribe el poema; para seducirlo y señalar que está lista para hacer el amor (24-5). Istarú usa esta frase tres veces, al principio del poema, en medio y una tercera vez al final. La yo-lírica escoge esta frase para recordar al tû-receptor del poema qué les pasa cuando tienen relaciones sexuales. Este instrumento poético resulta ser muy poderoso porque fija el enfoque del lector. Este poema ofrece mucho que analizar, especialmente en cuanto al uso de símbolos e imágenes. Istarú usa la naturaleza para describir el acto sexual y escoge símbolos comunes, pero, como en el caso del pistilo y la

abeja, separa los símbolos para que el lector tenga que pensar. Éste es un poema de seducción para el tú-destinatario. Es muy obvio que a través de todos los instrumentos poéticos y el contenido este poema es un buen ejemplo de poesía erótica.

Cuando examinamos el poema “XI” podemos descifrar el eje temático como el órgano sexual femenino, el cual se describe desde una perspectiva positiva y bella. El eje temático se divide en tres unidades temáticas: UT1 es una descripción del clítoris representado por los versos 1-9, UT2 muestra el útero como espacio en los versos 10-12, UT3 describe cómo se siente el pubis al rozar un hombre en los versos 13-14. Debido a la temática de este poema desde el eje temático y sus unidades temáticas se trata de poesía erótica.

La estructura climática en este poema es simple, dentro de cada unidad temática crece y decrece y sigue así hasta la tercera unidad temática cuando llega al clímax en la última estrofa.



La estructura climática llega al clímax cuando se describe el contacto entre el órgano femenino y el órgano masculino, lo cual le da un toque muy erótico al poema. Hay varias figuras pragmáticas en este poema. Empieza con la yo-lírica del poema y también la acción del clítoris que ataca, pero después el placer ataca al clítoris. Hacia el final del poema el útero actúa cuando olvida. Hay un cuarto actor, el varón, que aparece en la UT3. La tonalidad de sentimiento en “XI” logra comunicar una fuerza en el poema a través de la acción de cosas inanimadas que normalmente no pueden actuar, en este caso

por ejemplo, el órgano sexual de la mujer actúa. La fuerza y acción de estas entidades inanimadas se comunica con las palabras y frases como “mi clítoris destella”, “ataca la dicha”, “el placer ataca y contraataca”, “desata”, “mi pubis, fuego”; estas palabras empleadas logran comunicar una tonalidad de sentimiento que transmite fuerza, poder y belleza de los actores inanimados en el poema (Istarú, 26).

En el poema “XI” hay varios ejemplos de visiones que sirven para evocar acción, casi como un drama en la mente del lector. Primero, tenemos la frase “las barbas de la noche”, lo cual es una cosa fantástica y pinta una imagen en la mente del destinatario (Istarú, 26). Otra frase, “el útero olvida su suave domicilio”, resulta ser totalmente imposible porque un órgano del cuerpo por su cuenta no puede tener conciencia de sí mismo (Istarú, 26). También tenemos la imagen de “mi pubis, fuego y raso” (Istarú, 27), la cual crea imágenes opuestas: una imagen que representa la fuerza, la destrucción y también la vida representada por el fuego y, por el otro lado, la suavidad del pubis. Las palabras “atacan” y “contraatacan” cumplen con una función intensificadora en el poema para dar un clímax y para indicar la repetición incesante de la acción y al mismo tiempo subrayar la acción. Este poema enseña al lector que a veces todo el mundo tiene que asumir un papel pasivo porque parece que el acto sexual tuviera personalidad propia y que en este momento el placer ya está fuera de control de los amantes. Hay cualidades en el acto sexual que son opuestas.

Otra vez surge el acto sexual como eje temático en el poema “XVII” donde habla de la penetración de la mujer y tiene como actores el pene y la vagina. Este poema tiene cuatro unidades temáticas, primero la UT1 demuestra el cuerpo del hombre en los versos 1-7, luego la UT2 se trata de la penetración en los versos 10-11, UT3 alude a la

fertilización en los versos 12-22 y finalmente en la UT4 hay dos opuestos que se complementan, representados en los versos 23-24. En la UT1 hay una leve subida y después en la UT2 la estructura climática sigue creciendo, pero de una forma más intensa y es el clímax del poema. Finalmente en la UT3 el clímax decrece y sigue hasta el final del poema. Aquí hay sólo dos figuras pragmáticas, una yo-lírica y un tú-receptor. El yo-lírico es la mujer y el tú-receptor es el amante.

En el poema “XVII” es evidente que la tonalidad de sentimiento expresa admiración y goce sexual. El vocabulario logra mostrar que esta tonalidad de sentimiento sí existe; utiliza palabras y frases como: “el sol nace en tu ingle”, “dios pequeñito”, “torre de tu cuerpo”, “puño dorado”, “envidia del arcángel” “¡qué paz de mar con que bautices el vaso de mi entraña” (Istarú, 32-33). Podemos ver cómo la tonalidad de sentimiento imparte regocijo y liberación en una unión cuando usa palabras como “canto”, “quiero danzar”, “volarte”, “pan de fiestas”, “repliego reciamente” (Istarú, 40).

En el poema “XVII” hay una buena muestra del diálogo del cuerpo cuando Istarú escribe:

tu gota de varón
y la sostienes,
la amarras como un barco
resuelto en la simiente (Istarú, 33)

La espera llega a ser algo que se puede atar como si se estuviera amarrando un barco que tiene muchas ganas de irse. Usa la imagen de un barco que es bastante grande y que el mar puede empujar, así como el uso del viento y de las corrientes que no se pueden controlar. Este poema es significativo porque eleva el acto sexual a un nivel casi

religioso como por ejemplo “Y así, ¡que paz de mar/ con que bautices/ el vaso de mi entraña” (vv. 20-22). También contiene un lenguaje muy poético y lo usa para elevarlo a algo más que el sexo y por eso no es una sencilla descripción de esto, sino poesía en el sentido más verdadero. Istarú inventa sus propias imágenes para describir al hombre cuando trata de detener el orgasmo; en este poema dirige las imágenes hacia el cuerpo del hombre y no se enfoca en su propio cuerpo, lo cual indica una libertad de pensamiento y también de expresión.

El poema “XXIV” tiene como eje temático la unión de dos personas, el cual se puede dividir en tres unidades temáticas. La UT1 representa el acercamiento físico en los versos 1-14, la UT2 demuestra el acercamiento emocional en los versos 15-20 y la UT3 describe la unión física y emocional de estas dos personas representadas en los últimos versos, 21-22. La tensión climática de este poema empieza a subir en la primera UT cuando hay un acercamiento físico entre las dos figuras pragmáticas. La tensión continúa subiendo en la UT2 cuando las dos figuras se acercan emocionalmente. Finalmente el poema llega al clímax cuando hay una unión completa entre los dos amantes; ambos llegan a ser una sola persona cuando alcanzan una unión física y emocional. Como ya sabemos, hay sólo dos figuras pragmáticas, el yo-lírico que es un hombre y la tú-receptora. Estas dos figuras se unen y por lo tanto sabemos que el hombre habla y describe lo que le hace a la mujer. La tonalidad de sentimiento de este poema expresa movimiento y acción hacia la tú-receptora. Esta acción es evidente en los ejes isopáticos de este poema “quiero danzar sobre tu lomo”, “volarte la pena”, “erguirte en este pulso”, “vestirte con mi cuerpo”, “morder tu nuca”, “te deshojo” (Istarú, 40).

En el poema “XXIV” hay un símil en los versos tres a cuatro: “Quiero danzar sobre tu lomo / como una clavelina” (Istarú, 40). Hay una comparación entre danzar y la clavelina, una flor que baila; también existe la metáfora de la espalda de un hombre representado por el lomo de un animal. En el verso diez existe una imagen creada por la autora: “vine a vestirme con mi cuerpo constelado” (Istarú, 40). La imagen es del cuerpo de una mujer como vestimenta y también un cuerpo celestial que pertenece al hombre que ama. Hay un símbolo en el verso doce: “lo blanco que respiras” (Istarú, 40). López Casanova explica cómo ciertos colores se usan como símbolos y en este caso se puede atribuir el color blanco a la pureza y por lo tanto el verso da a entender que esta persona es una persona pura (López Casanova, 94). Finalmente, en este poema tenemos la imagen: “repliego reciamente tu corazón al mío” (Istarú, 40), que crea la idea de un corazón que está doblado o arrugado y que las personas pueden controlar el corazón y manipularlo como si fuera un objeto tangible.

En el poema XXVIII existen tres unidades temáticas, la UT1 expresa un esfuerzo para hacer el amor (vv. 1-12), la UT2 contiene el acto sexual (vv. 13-36) y finalmente en la UT3 hay un orgasmo (vv.37-40). Las tres unidades temáticas verifican que el tema del poema es de índole sexual. La estructura climática es siempre creciente durante las tres unidades temáticas y el poema cierra con el punto máximo que coincide con el orgasmo. Entre las figuras pragmáticas de este poema hay dos, un tú-lírico y también el pene que actúa con su propia voluntad. La tonalidad de sentimiento también confirma la temática del poema a través de dos ejes isopáticos. El primero expresa acción con las palabras “empeñadura”, “despierta”, “desmesurados”, “maduro”. El otro eje isopático expresa pasividad con las palabras “anturio”, “dormida”, “menguante”, “dormidas”, “tenue”.

Estos dos ejes se complementan e imitan el acto sexual con la necesidad de ser pasivo y de tomar la iniciativa simultáneamente. La función imaginativa de Istarú en este poema es sorprendente porque eleva el lenguaje poético y crea imágenes propias mientras hace referencia a imágenes tradicionales, lo cual lleva al lector a un nivel poético muy alto. El poema abre con un símbolo de creación “pene de pana” (la pana es una tela suave). En seguida usa otro símbolo de creación, “pene flor”, la flor se iguala al pene y contiene dos símbolos de creación más, “panal de pene” y “llave de naves invisibles”; estos cuatro símbolos de creación representan y alaban el pene del amante. En el poema también existen dos símbolos de uso “mástil de las estrellas”, que también alude al pene, y “medusa tenor”, que representa el órgano sexual femenino. Finalmente, en el poema se pueden reconocer dos símbolos arquetípicos, primero “anguila escarcha”, que hace referencia a un animal marino que normalmente se asocia con la fertilidad, y segundo, “fruto brillante”, además de cómo esto se refiere a los órganos sexuales. Este poema contiene muchos símbolos y metáforas y eleva el lenguaje a un nivel muy alto, poético y más complicado debido a todas las referencias que hace que el lector reflexione sobre el significado sin decir lo mismo de una forma directa y sin la belleza que da al tema del acto sexual. Además del uso de muchos símbolos, también crea figuras gramaticales como por ejemplo, “garza despierta”, “garza dormida”, “vías lácteas dormidas”, “despiertas vías lácteas”, “oboe maduro” y “oboe tenue”; todas estas figuras gramaticales cumplen una función intensificadora y también sirven como eco de la tonalidad de sentimiento que contiene opuestos que existen dentro del acto sexual mismo. Aquí el mismo elemento contiene opuestos o lo que normalmente se ve como contradicciones y así reitera los opuestos presentes en el acto sexual; otra vez obliga al lector a pensar en la

pasividad y la acción, dos opuestos, como elementos complementarios. El hacer un análisis de cada poema nos proporciona el tiempo y espacio necesarios para reflexionar sobre el talento artístico de Istarú.

El poema XXXII es bastante corto, pero preciso. En este poema sólo existe una sola unidad temática: el estado del pene después de haber hecho el amor. Por ende, la estructura climática es siempre decreciente debido a la temática. La figura pragmática en este poema es un tú-lírico que se dirige al pene, pero también la tiniebla actúa. La tonalidad de sentimiento expresa descanso a través del eje isopático “sueño” – “tiniebla” – “paz” – “oscura”. Existe un símil, “como una margarita azul” (v. 2); la margarita se conoce como símbolo de la pureza (Facilísimo, 2007) mientras el color azul simboliza lo celeste, así que eleva el pene a través de un símil a un estado puro y celestial. En este poema también se utiliza una imagen cuando Istarú escribe “la paz / es una seda oscura / tras el amor” (vv. 3-6). La seda oscura evoca una imagen concreta de cómo es la paz, suave y oscura, que se siente bien en la piel. Esta imagen es algo que uno puede asociar con sus propias experiencias aun sin haber tenido la misma experiencia. Este poema describe la percepción de una mujer de lo que siente el pene después del orgasmo algo que una mujer no conoce, pero en este caso tiene la oportunidad de imaginarlo.

La poesía de Istarú como obra artística, erótica y feminista

Como resultado de la identificación de los diferentes ejes temáticos de los poemas seleccionados y sus unidades temáticas o ideas secundarias los temas de los poemas corresponden a la definición presentada anteriormente en esta investigación: tienen como temas el amor sexual, el gozo del cuerpo y el diálogo de los cuerpos. El poemario en sí es una obra en la cual se expresa el amor, la experiencia erótica y los sentimientos de

Istarú con y hacia su amante César. Es una obra altamente bella y de alta calidad lingüística. En ella Istarú recurre a una multitud de mecanismos poéticos, no sólo en los poemas aquí detallados, sino también en cada poema de este libro. Un tema recurrente en esta obra es la yuxtaposición de la pasividad y la acción durante el acto sexual. Pilar Moyano examina la poesía de Gioconda Belli junto con la de Ana Istarú y explica su opinión sobre el erotismo en Centroamérica.

Quizás lo más sorprendente y original de la poesía de las centroamericanas sea, no sólo el talento con que saben crear las imágenes precisas para representar la satisfacción y contento que extraen del erotismo, sino también el que tal particularidad no cese con la desaparición de la juventud. (146)

Para Moyano estas dos poetisas son muy talentosas y merecen atención.

Al analizar elementos tales como la metáfora, el símil, la imagen, el símbolo y la visión podemos reconocer que existen imágenes nuevas del cuerpo que no tienen un sentido peyorativo y que logran abrir el espacio para un diálogo del cuerpo. Helene Cixous indica que en la lucha feminista y el movimiento hacia un entendimiento y sociedad diferentes es necesario que las mujeres aprendan a hablar de sus propios cuerpos; ella escribe:

Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore, y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra “silencio”, el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra “imposible” y la escribe como “fin”. (Cixous, Risa, 58)

Podemos ver cómo Istarú emplea un lenguaje del cuerpo y del gozo del cuerpo; no solamente de su propio cuerpo, sino también del cuerpo de su amante César Maurel. Además de hablar del cuerpo, también crea nuevas imágenes para describir tanto el cuerpo de la mujer como el cuerpo del hombre. Al ver un recital de poesía hecho por la misma Istarú es posible escuchar en su voz toda la pasión y energía, además de entender su poesía más en un nivel emocional, no tan académico, y enseña porque la mujer puede identificarse con su poesía y con ella como figura literaria (YouTube).^{xii}

No es sorprendente que Istarú haya escrito una obra de tanta importancia como La estación de fiebre porque luego sigue con la obra titulada La muerte y otros efímeros agravios, en la que también aborda temas como el amor y la muerte. Esta obra refleja la situación política en Centroamérica en los años que precedieron a la publicación de este poemario y la cual ejerce mucha influencia sobre ella.^{xiii} La poesía de este poemario podría caber dentro del movimiento literario de la generación de literatura comprometida.^{xiv} Por lo tanto, se puede ver que no es solamente una obra que escribe que hace que el lector reflexione sobre un concepto que vaya más allá del arte por el arte, sino que tiene la tendencia de escribir con un propósito extraliterario.^{xv} Otra vez en 1995, Istarú publica un poemario con muchos elementos eróticos, Verbo madre, pero la temática de este libro es distinta porque se trata de la maternidad a través de todo el proceso del embarazo, desde la concepción, hasta el parto y finalmente el amor que siente por el hijo que nació.^{xvi} En varios de sus otros poemarios hay poemas todavía con temática erótica, así que no es un tema que termina con la publicación de La estación de fiebre, sino que continúa en poemas como “Soy igual” y “Cada luna mi vientre” de

Poemas abiertos y otros amaneceres, y también “Bolero irrepetible” de Poemas dispersos.^{xvii}

En muchas de sus obras de teatro también se ve que ha escrito sobre temas que van más allá del entretenimiento. En un artículo, Rivera Westerberg acierta que Baby boom en el Paraíso (1996) y Hombres en escabeche (2000) “esconden –y se las arreglan para mostrarlas sin ningún problema– las contradicciones de los discursos sociales contemporáneos en cuanto al rol de la mujer”. La misma Istarú relata en un artículo escrito por Ana María Escobar que,

[L]as diferencias entre hombres y mujeres existen, pero esto es más cultural que cualquier cosa. La gente se ríe de sus propios desastres y eso hace que cada quien se cuestione sobre su papel en la vida y me interesa convencer a la gente que el sexismo daña la convivencia entre seres humanos. (sin Pág.)

La autora realmente tiene un propósito a la hora de sentarse a escribir porque quiere hacer pensar a la gente. La obra El vuelo de la grulla, publicada en 1984, es una obra en que hay un conflicto entre el amor idealizado y los encuentros con hombres en la sociedad actual (Milleret, 30). La preocupación por la mujer no es un tema que se quedó atrás para Istarú, en 1988 se estrena la obra de teatro Madre nuestra, que estás en la tierra también con temática que trata de los problemas de la mujer. En una entrevista con Pedro Bravo-Elizondo, Istarú habla de esta obra y dice que “...tocaba la imagen sacrosanta de la madre... Tengo que mostrar a la mujer como generadora de patrones machistas, y cómo cuando ella es víctima, también es victimaria. Ella transmite valores machistas a sus hijos, sobre todo a sus hijas” (2).

Pilar Moyano mantiene que Ana Istarú ha avanzado con respeto a "...la innovación del lenguaje poético, y el proceso hacia la construcción de una nueva poesía en la que se reivindica a la mujer como centro y sujeto de su erotismo; de una poesía en contacto con el propio cuerpo que transgrede normas y convencionalismos del discurso tradicional" (Moyano, 135).

Montenegro explica que tradicionalmente en América Central la mujer tenía que ser casta antes del matrimonio y fiel después del matrimonio para que no se quedara manchada y que parte del honor para las mujeres era mantener las apariencias de buena conducta ante la sociedad (Montenegro, 35). Podemos inferir que el comportamiento de una mujer era muy importante y asimismo sabemos también que se restringía mucho la actividad sexual de la mujer. Sabemos que la obra de Istarú rompe con las tradiciones culturales y religiosas de la sociedad centroamericana.

Cixous discute cómo es el proceso de escribir para una mujer y declara que el lenguaje es "...el íntimo destinatario que hace posible y deseables todas las metáforas; cuerpos (¿cuerpo?, ¿cuerpos?) tan difícil de describir como dios, el alma o el Otro..." (Cixous, Risa, 56). Aquí Cixous subraya que las mujeres inventan nuevas metáforas y que captar una descripción precisa del cuerpo de la mujer es una cosa muy difícil. Cixous describe el proceso de escribir para una mujer que logra captar lo que hace Istarú: Istarú escribe de su cuerpo y evoca imágenes y visiones que no han hecho los hombres, además de dar un sentido de poder a la mujer que lo lee y al mismo tiempo educar al hombre.

Janis Krugh afirma que La estación de fiebre abre espacio en el discurso y avanza el movimiento feminista:

Es precisamente esta mezcla imaginativa de la poesía del cuerpo con el erotismo del lenguaje (y viceversa) que caracteriza los poemas... ..Istarú rompe con las normas tradicionales del comportamiento femenino asociadas con la sociedad falocéntrica, violando los tabúes lingüísticos convencionales para la mujer, se observará cómo estas transgresiones afirman el papel liberador de la autora y posibilitan transformaciones del orden social andocéntrico. (198)

Aunque poetas como Ana Istarú escriben poesía erótica hay hombres que no reconocen su contribución a la literatura y tienden a ignorarlas, pero las mujeres que leen la poesía de autoras como Istarú pueden comenzar a conceptualizar sus propios cuerpos, además de empezar a pensar en otras opciones: relaciones sexuales y personales con respeto, con amor, con dignidad y, donde exista igualdad. Octavio Paz reafirma la posición de la necesidad de otro elemento en el erotismo aunque sólo sea a través de un objeto u otra persona (Grau-Llevería 47). Istarú logra romper con las normas establecidas por el sistema patriarcal, no solo porque escribe y es mujer, sino también porque escribe textos eróticos que van en contra y chocan con las normas establecidas. Eso no quiere decir que no se acepta, sino que ha tenido que soportar muchas pruebas y críticas y censura.

Magda Zavala afirma que la crítica literaria sí aceptaba poesía si tenía ciertos elementos como "...la poesía piadosa, doméstica, abnegada o maternal, incluso amorosa, si ella indicaba sujeción, añoranza y abnegación ante el ser amado (esposo, amante, hijo...). La crítica buscaba... el reflejo de la concepción convencional de la cultura sobre género” (245). Zavala menciona cómo en la historia cuando los críticos hablan de mujeres que rompieron barreras patriarcales siempre es de una forma negativa o con una excusa como

la historia. Cuando Cixous nos habla de los textos femeninos como textos subversivos también habla de lo que puede hacer un texto femenino "...cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y transformaciones indispensables en su historia..." (Cixous, Risa, 61). Al reflexionar sobre la historia de la cultura y la sociedad centroamericana es muy evidente cuán cerrada ha sido la sociedad para las mujeres hasta hace poco tiempo. Entonces podemos ver cómo algunas escritoras han tenido que luchar mucho para que se abriera el espacio en primer lugar. Después de haber abierto el espacio las mujeres han sido criticadas más fuertemente que los hombres, pero sin dar los resultados que con esta censura quería o quiere el sistema patriarcal. Manlio Arqueta, escritor salvadoreño y crítico literario reconoce el valor de la poesía de Istarú en un artículo de El Nuevo Diario publicado el 19 de junio de 1999 relata sus primeras impresiones de la poesía de Istarú,

Alguien me había pasado impresos en stencil sus poemas eróticos, que me impresionaron por lo atrevidos, en un medio bastante exigente por la pulcritud de la literatura. No sé por qué la relacioné con los dos astros literarios de Costa Rica y que a los ticos les ha sido difícil descubrir: Yolanda Oreamuno y Eunice Odio; estas dos incluso se habían exiliado voluntaria y definitivamente antes que someter su voz a criterios de falso clasicismo del país -igual había pasado, por las mismas razones, con el escultor Francisco Zúñiga, conocido como mexicano, pero tan tico como el que más-. (Sin pág.)

Argueta queda impresionado por la poesía de Istarú y la relaciona con autoras como Oreamuno y Odio, pero también evoca cierto sentimiento por ser atrevida y sabe que no

se aceptaría fácilmente ante el público costarricense, lo cual indica que Argueta consideraba que esta poesía era revolucionaria en cierto sentido y que vio la resistencia a ella.^{xviii}

Conclusión

La poesía de Ana Istarú en el poemario, Estación de fiebre es una poesía de una profunda naturaleza erótica. En esta obra Istarú tiende a ignorar ideas y factores culturales como la religión católica, pero todavía logra romper con barreras sociales y culturales, como por ejemplo muestra su proclividad de seducir al hombre, lo cual no hacen las mujeres “buenas”. Cuando ubicamos la poesía en su momento histórico, 1983, podemos ver cómo contribuye al avance del movimiento feminista que estaba en un momento de crecimiento, abriendo muchas puertas para las mujeres poetas, así como para las mujeres en general; por lo tanto el poemario de Ana Istarú ayudó al movimiento feminista en Centroamérica y pudo haber tenido influencia en el contexto latinoamericano, dependiendo de cuánta distribución haya habido. El poemario ayudó también porque pudo abrir el espacio necesario debido a que fue un texto subversivo para un diálogo del cuerpo y una nueva conceptualización por parte de las mujeres de sus propios cuerpos y una liberación sexual, pero no una degradación sexual porque hay un elemento de auto-respeto, así como un respeto de la pareja en este poemario. Según Adriano Corrales Arias, la poesía de Istarú se conoce entre los críticos literarios como una poesía de ruptura y “...expresa en sus poemas, sin ningún temor los sentimientos más profundos de la mujer, haciendo que a través de sus propios deseos podamos ver los nuestros, logrando así que podamos identificarnos en cada verso” (sin fecha). En el artículo “Poetas centroamericanas de la rebelión erótica” Magda Zavala afirma que

“[H]asta entonces, también las mujeres poetas resultaban pocas y recibían, además, escaso reconocimiento de la crítica y la historia literarias” (245). A pesar de la escasez de crítica sobre Istarú, es una poeta reconocida y célebre. La feminista Marta Lamas nos recuerda que la revolución sexual trajo un aumento en la pornografía y violencia, no un mejor entendimiento de la sexualidad de la mujer (Lamas, 110). Es muy común que la mujer se convierta en un objeto, pero como hemos podido ver en el caso de la poesía de Istarú, la mujer no es objeto, sino actor principal en el erotismo y eso es una gran contribución de ella tanto en la poesía como en el movimiento feminista en Centroamérica.

^{xii} “Poema 2: el 8 de junio de 1994”. El 9 de mayo, 2007. *YouTube*. 27 de septiembre de 2007. <<http://www.youtube.com/watch?v=E0VaQby6tW4>>

^{xiii} María Salgado examina Línea de fuego escrito por Gioconda Belli, ella afirma que existe una temática de guerrillera, poeta y mujer (8).

^{xiv} En un artículo publicado en la revista digital El Faro.net Ruth Gregorí habla de la segunda ola de la generación comprometida e incluye a Manlio Argueta en esta generación.

^{xv} En el poemario La muerte y otros efímeros agravios Istarú critica los países vecinos de Centroamérica, como por ejemplo en el poema “Este país está en el sueño”. Este poema subraya que es una escritora comprometida, además en el poemario existe lo humano en forma de una temática amorosa. El poemario se divide en dos secciones “Los violentos idiomas de la muerte” y “La guerra y la vigilia”. En la primera sección el amor y la muerte son temas recurrentes, mientras en la segunda sección los temas del amor y la guerra recurren. El progreso en este poemario parece bastante natural porque la autora se preocupa por lo humano, los sentimientos, la vida, la muerte y el amor.

^{xvi} El poemario se divide en cinco secciones, cada una dedicada a una etapa del proceso de quedar embarazada, hasta finalmente tener un bebé, por ejemplo, la primera sección se dedica al acto sexual y la concepción, la segunda sección a dar pecho. No está en orden, pero tiene temática erótica cuando trata de imágenes del cuerpo femenino que le da un sentido de sensualidad al lector.

^{xvii} Poemas dispersos y Poemas abiertos y otros amaneceres son dos poemarios que no pude encontrar, pero encontré varios poemas en una antología Estación de fiebre y otros poemas escogidos.

^{xviii} Magda Zavala cuenta que Odio “desafió con palabra vanguardista y obra monumental la pequeña conciencia de aldea, escribió magníficos poemas eróticos y murió en exilio” (245). También menciona cómo debido a la crisis de los años sesenta en el mundo surgió un movimiento feminista y que “[P]or ejemplo, en Costa Rica, tanto Yolanda Oreamuno, como posteriormente Eunice Odio, antes repudiadas, encontraron críticos que levantaron póstumas estatuas verbales a sus ojos, piernas, figuras y genios, hasta transformarlas en divas de la literatura” (246).

Capítulo 3

Dina Posada: erotismo atrevido

Introducción

Dina Posada es una poeta de El Salvador, pero ha vivido en Guatemala desde 1970. Es autora de dos poemarios: Hilos de la noche, publicado en 1993 y Fuego sobre el madero, en 1996. Este último poemario trata de una temática erótica y es el que estudiaré en este capítulo. A pesar de haber publicado solamente dos poemarios hasta la fecha, Dina Posada también aparece en varias antologías de poesía, como por ejemplo, en Rosa palpitante^{xix}, donde, en un artículo que aparece como introducción a la antología, escrito por Juan Fernando Cifuentes, este crítico la ubica en

...la generación de 1970, las nacidas entre 1946 y 1955 que se caracterizan por lo directo del discurso poético, con mayor énfasis en el mensaje que en la necesidad de expresar el sentimiento. Las más representativas en el tema de la sexualidad: Delia Quiñónez, Aida Toledo, Ivonne Recinos, Dina Posada. (39)

Otra teórica, Jill Robbins, afirma que la poesía de Posada "...reinscribe el deseo femenino y el cuerpo biológico en el espacio cultural, ligándolos muchas veces con el deseo de cambio social..." (153). Robbins ve la importancia de la poesía erótica femenina en el contexto centroamericano y, más importante, en el contexto guatemalteco. Se hará un análisis textual y después un análisis de la obra. La poesía de Dina Posada es erótica e influye en cómo la mujer percibe su propio cuerpo.

Desde los títulos de los poemas en el libro el lector puede inferir que va a ser poesía erótica; algunos de ellos incluyen: "Contacto", "Exploradoras", "Conquistador",

“Lujuria celestial”, “Beso I”, “Beso II”, “Beso III”, “Orgasmo I” hasta “Orgasmo IV”, “Sexo”, “Plegaria al Orgasmo” y “Climaterio”. En este libro de poesía de Posada existe mucha intertextualidad con la Biblia. Existe una conexión con la intertextualidad con la Biblia y como crítica a la Iglesia Católica por reprimir los deseos naturales y tratar de controlar las acciones de la mujer, así como por decir que sólo se debe expresar el instinto sexual para la reproducción y no para el placer. Posada recibió una educación católica que la ha afectado desde entonces; ella misma afirma en una entrevista con La Prensa Gráfica que no le gustó esa educación católica; Guerrero cita al respecto a Posada,

Odio recordar mi educación religiosa. El sexo es importante. Hay tanta represión en la Iglesia Católica, y me enoja que esa institución se meta en nuestros países para impedir el control de la natalidad, a nosotros nos urge un control de la natalidad, ¿y cuándo el Vaticano se ha preocupado por mandar una beca o un seguro médico para un hijo? (sin pág.)

A través de esta cita se ve que Posada percibe a la Iglesia Católica como una fuerza represiva en el contexto centroamericano porque se mete en la vida de los ciudadanos cuando tiene que ver con cuestiones como por ejemplo el sexo y la procreación, aunque según Posada la Iglesia Católica se mete en la vida privada de los católicos en muchas partes del mundo, no solo en Centroamérica. Según Posada, la Iglesia juzga, pero no ofrece ayuda a los que la necesitan. Posada cree que el sexo es importante, pero también cree que existe la necesidad de controlar la reproducción sexual y que no es el papel de la Iglesia Católica decidir por otros. En un correo electrónico del 29 de mayo del 2003 a esta autora, Dina Posada relató que ha sido censurada en varias ocasiones y que la última vez había sido ese mismo año durante Semana Santa; la censuraron en la radio por ser

“tiempo santo”; – es obvio que ella cree que la Iglesia Católica todavía tiene mucho poder y mucha influencia.

El tema religioso es muy prevalente en el trabajo de Posada. Según Oralia Preble-Niemi los títulos de las cuatro secciones de Fuego sobre el madero (“Fuego sobre el madero”, “Peregrinos sin santuario”, “Profano cáliz en flor” y “Última comunión”), “...pone[n] de manifiesto el intertexto religioso... Cada uno de estos títulos es una metáfora que se usa en término religioso por un aspecto de la vida sexual de la mujer” (81). Preble-Niemi afirma que el título “Fuego sobre el madero” trae a la mente la imagen de Jesucristo en la cruz, pero también se contrasta con el madero como símbolo de la cama de la pareja donde expresan la pasión sexual (81). La segunda sección, “Peregrinos sin santuario”, evoca la imagen de un viaje religioso, pero debido a la temática del poemario existe otra metáfora de “...la pareja en busca del goce y la fecundación...” (Preble-Niemi, 82). Para los cristianos el uso de la palabra “cáliz” en la tercera sección, “Profano cáliz en flor”, trae a la mente el cáliz que usó Jesucristo para beber en la última cena o también “...el cáliz que Jesucristo, en la cruz, pide que se le retire...”, estas imágenes contrastan con la metáfora de la mujer como cáliz (Preble-Niemi, 82). Finalmente, la sección “Última comunión” hace que el lector recuerde la última cena de Jesucristo y da un paralelo a la última unión sexual de la pareja antes de la muerte (Preble-Niemi, 82). Conviene ver el uso de la religión católica en esta obra porque el tono que toma Posada no es reverente y llega más bien a un tono subversivo, lo cual se debe tener en mente al examinar los poemas.

Hemos visto las teorías de Helene Cixous, teórica literaria y feminista acerca de la escritura femenina y en este capítulo también se las va a usar. Según Cixous, una de

las formas de derrumbar el sistema patriarcal y empezar a acabar con el falocentrismo es que las mujeres comiencen a escribir y que a través de esta acción las personas que lean esta literatura puedan empezar a conceptualizar el mundo y la historia de una forma distinta (Risa, 16-17). Una parte importante de la teoría es la reconceptualización de cada persona con su cuerpo, pero también con el cuerpo del otro (Cixous, Risa, 42).

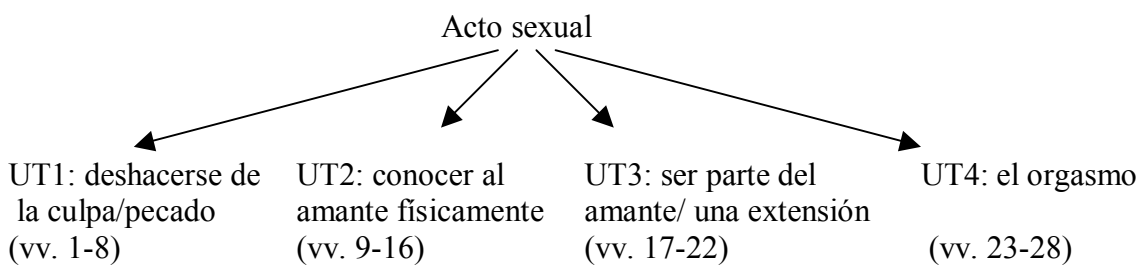
Cixous y Clement también hablan de la importancia de descubrir el gozo a través de la literatura para que la mujer pueda tener una participación más completa en la sociedad (Newly, 82). Ellas explican cómo el acto de escribir llega a niveles muy profundos, llega hasta lo inconsciente y lo extrae para que la mujer misma, por fin descubra lo que quiere y lo que le gusta y lo comunique y comparta con otras personas, no solamente mujeres, sino también hombres (Cixous y Clement, Newly, 97). En este poemario la poeta logra descubrir el gozo íntimo y sexual y lo expone a través de la literatura; lo expone y lo comparte con el que lo lee. La poeta también se libera de la vergüenza porque resulta ser una poesía muy atrevida, directa e interesante.

Análisis textual

El análisis textual facilita ver claramente cuáles son los elementos eróticos de la poesía y ayuda a identificar el papel y las diferentes funciones del lenguaje en la poesía, así como el mensaje que comunica al lector. Casanova, como se señaló en el capítulo introductorio, nos indica que el título de un poema es importante porque da un mensaje inicial al lector y supuestamente señala lo que hay que descifrar al destinatario; éstos son los que él llama indicadores poemáticos (13). “Fuego sobre el madero” sirve como ejemplo de un título simbólico-alusivo. El título resulta ser símbolo de la relación entre un hombre y una mujer; siendo la mujer el fuego y el hombre el madero. Siguiendo el

esquema de Casanova también se podría clasificar el título de dicho poema como identificador tipológico y determinación espacial (16). El título de este poema también tiene una referencia bíblica cuando se refiere al fuego que puede ser símbolo del pecado y el infierno y se podría relacionar el madero como la cruz en que Cristo murió por nuestros pecados versus la pasión y el pecado que puede representar el acto sexual. La religión católica ha tenido una gran influencia en la cultura centroamericana y ha tratado de controlar las acciones y el comportamiento de las mujeres a través de la prohibición de anticonceptivos y el sexo antes del matrimonio. El título de este poema no es fácil de identificar porque se pueden notar varias interpretaciones y referencias en las cuatro palabras del título. El título ayuda a clasificar el poema y a ver todas las diferentes perspectivas que le puede dar al lector. El título de este poema es el título del poemario y la multitud de interpretaciones y representaciones que puede producir sirve para conectar los diferentes poemas, principalmente el tema del sexo y lo religioso.

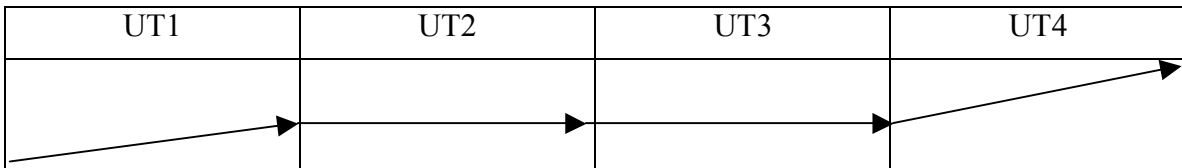
El eje temático se divide en cuatro unidades temáticas (UT) en el poema “Fuego sobre el madero”, cuyo eje temático es el acto sexual. Se puede ver el desarrollo del eje temático a través de las cuatro unidades temáticas de la siguiente forma:



Se ve que las unidades temáticas ayudan al desarrollo de la mujer para que al final pueda conocerse y conocer al amante con el fin de acercarse a él y luego disfrutar del acto sexual que termina con el orgasmo de ambos. Posada ve el sexo como un acto fluido, no

sólo desde el punto de vista de que el acto ocurre cuando hay penetración, sino como un acto total que involucra la mente, el cuerpo y las emociones, lo cual es distinto de cómo muchos hombres conciben el acto sexual. Además, una mujer que lee este poema se puede identificar con la fluidez del acto sexual o puede abrirle los ojos a cómo gozar más de este acto, incluso con la implementación de la imaginación y la sublección de las sensaciones emocionales y corporales.

La estructura climática de este poema tiene una estructura creciente al principio, UT1, se queda igual en la mitad, incluyendo la UT2 y la UT3; el final es un final climático, lo cual coincide con el clímax del acto sexual, el orgasmo, en la UT4. Se podría representar el poema gráficamente en la siguiente forma:



Se puede ver cómo en la UT1 hay un clímax pequeño, luego las dos siguientes UT no tienen clímax, pero la última tiene un clímax más grande. El esquema climático imita el acto sexual en sí; hay un clímax cuando uno decide participar en el acto sexual y la emoción que viene con esta decisión, la segunda y tercera UTs mencionan un paso importante, pasar el tiempo excitándose el uno al otro, acercándose lo suficiente para poder llegar al clímax que es el final del acto cuando los dos llegan al punto de orgasmo. Para Posada el orgasmo de la mujer es tan importante como el orgasmo del hombre, pero es sobre todo importante la excitación mutua.

En este poema se presentan dos figuras pragmáticas, el yo-lírico / enunciador y el tú lírico / enunciatario. El yo-lírico es una mujer y el tú-lírico es un hombre. Queda claro que es una mujer la que habla en la última estrofa del poema en los versos 23-28

“Empinando a la fiebre / mi despertar / caminé y rodé en tus cumbres / y tu sexo brotó / dejando su vasta lluvia / en mi rezumante tierra nueva” (16). Los últimos tres versos dejan claro que el hombre tiene el orgasmo y deja esperma dentro de la mujer. El tú-lírico es el amante del yo-lírico. Según el esquema de López Casanova el yo-lírico de este poema sería un “hablante descriptor y actor-testigo de lo que enuncia” (69). Se podría identificar el poema como tal porque narra el poema usando el pretérito, lo cual indica que el acto ya terminó y ocurrió en un momento específico.

En este poema existen dos ejes isopáticos opuestos, pero complementarios, que dan una tonalidad de sentimiento positivo y alegre. El poema “Fuego sobre el madero” tiene una tonalidad de liberación y rompimiento con lo que nos ata a todos. Se puede describir el primer eje como un rompimiento con lo negativo y el segundo como una celebración del acto sexual porque nutre la vida. El patema resultante de romper se describe con –“áspero”, –“castrante”, –“hostil”, –“agónicas”, –“trabas”, –“culpas”. Se puede identificar cómo el yo-lírico rompe con lo negativo para llegar a la segunda etapa del poema, que tiene un patema que describe vivir con –“pasiones”, –“sabor”, –“creciendo”, –“cumbres”, –“(vasta) lluvia”, –“rezumante”, –“nueva”. Los dos ejes isopáticos opuestos contribuyen a una tonalidad de sentimiento positiva que celebra el acto sexual. Estas palabras dan una tonalidad de sentimiento que hace que el destinatario sienta un tipo de liberación y rompimiento debido directamente a las palabras y frases que escoge el yo-emisor. El poema da un sentido de liberación cuando se trata del acto sexual desde el punto de vista de la mujer.

Los fundamentos del poema son importantes para entender si las imágenes tienen una inferencia erótica. El título empieza con símbolos (“Fuego sobre el madero”), el

fuego representa la purificación y el madero la cruz. También podría representar la pasión y el cuerpo del hombre como tronco. La frase “la blanca playa de tu espalda” es una imagen visual (15). En este mismo poema también se presenta la metáfora “hoja loca al vaivén / de tu tronco elocuente” (16); aquí la mujer es representada por la hoja y el hombre por el tronco. Otra metáfora de este poema es: “dejando su vasta lluvia / en mi rezumante tierra nueva” (16); la esperma representa la lluvia que moja una tierra fértil que sería el órgano sexual de la mujer.

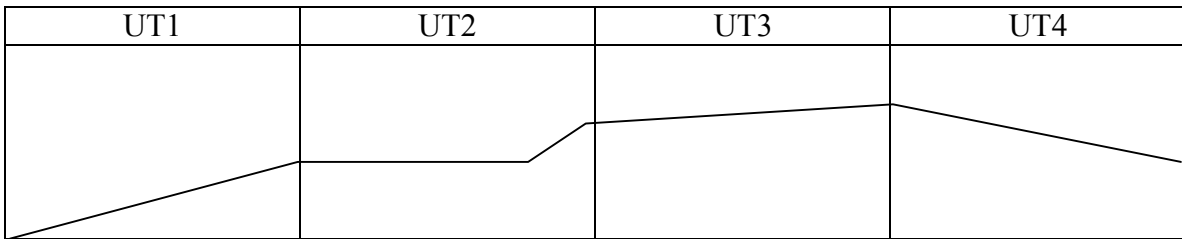
“Fuego sobre el madero” es un poema que contiene diferentes figuras gráficas y propósitos distintos, como por ejemplo sangrados blancos y negros que sirven para marcar o enfatizar la voz y tono del hablante y dar una pausa como en los versos siguientes: “castrante / hostil”, “en tus pies / en tu cuello”, “hoja de tu rama / rama de tu árbol / árbol de tu bosque” (15-16). Para leer cada uno de estos versos hay que mover los ojos para alcanzar esa parte de la página porque tiene justificación al lado derecho de la página. Existen otras figuras gráficas en este poema, pero con otras funciones. La figura que evoca “-cristo de mis pasiones-” sigue la frase “Disponiendo conocerte / abrí tus brazos en cruz”; los guiones que están al principio y fin de la frase sirven primero para llamar la atención del destinatario y segundo para evocar una imagen visual, la imagen de una cruz, y recordarnos cuán sagrado se siente el yo-lírico ante el tú-receptor del poema (15). El uso de la minúscula en la “c” de “-cristo de mis pasiones-” no se refiere a un Cristo religioso, sino un hombre que adora. Se precede la última figura gráfica con la frase “Recorriéndote fui creciendo”, luego empieza la figura gráfica “hoja de tu rama / rama de tu árbol / árbol de tu bosque” (16). Estos tres versos siguen bajo la palabra “creciendo” y se ve como si las palabras estuvieran creciendo desde la palabra

“creciendo”. Todas estas figuras gráficas sirven para mostrar mejor el mensaje que quiere transmitir el yo-lírico al tú-receptor del poema. Ayudan a reiterar, en forma visual lo que el mensaje transmite. Este poema tiene una temática erótica y también va en contra de las actitudes generales de la sociedad centroamericana porque muchos considerarían que es blasfemia comparar un amante a Cristo e involucrar a Cristo con un acto sexual; al final este poema es controvertido.

El título “Conquistador” comunica el tema del poema y advierte al lector de qué se tratará en éste. Al final el destinatario descubre que el conquistador en este caso es el órgano sexual de un hombre y el acto sexual lo que va a conquistar. A través del título el destinatario puede descodificar el mensaje del texto con más facilidad. De acuerdo con el análisis de Casanova, el título “Conquistador” identifica al sujeto poemático y se puede clasificar como “identificador de rol familiar, social, íntimo, etc.” (14). Este poema deja que el lector descubra el tema antes de haber comenzado y por lo tanto hace más fácil que el lector entienda el poema.

El poema “Conquistador” tiene como eje temático la conquista física de una mujer y se pueden dividir las unidades temáticas en cuatro. Aquí no será necesario hacer un diagrama como anteriormente se hizo, pero sigue el mismo esquema. UT1, la caza (vv. 1-4); UT2, características del conquistador (vv. -5-10); UT3, la conquista (vv.11-19) y UT4, el triunfo (vv. 20-29). Se puede identificar el acto sexual que comparten un hombre y una mujer con lo que hacen los animales lo cual muestra cómo lo erótico también involucra el nivel animal básico pero lo envuelve en un lenguaje poético. Así, a comparación entre el reino animal y los humanos añade el elemento de juego y diversión al poema. También en la estructura climática existe otro elemento de juego porque en

este poema la estructura es creciente y luego decreciente. Hay una línea de tensión que se mantiene desde el principio del poema cuando empieza “Cuando me tiene vista / como presa segura / avanza tu falo / descubriendo sus virtudes” (Posada, 27). Se puede visualizar la estructura climática de la siguiente manera:



La tensión en la UT1 es creciente, se mantiene la tensión en la UT2 y crece un poco hacia el final de esta unidad temática, en la UT3 hay una tensión climática que crece y finalmente en la UT4 hay un anticlímax y de esta manera el poema cierra. Esta vez el clímax no coincide con el orgasmo, sino con la penetración que es parte del juego romántico y el orgasmo parece ser uno de los frutos que pueden gozar los actores poemáticos dentro del juego amoroso, pero que no es el punto de clímax en el juego. Parece como si el yo-lírico estuviera pronunciando que hay diferentes momentos de clímax en el acto sexual y que a veces un momento es más importante que otro, pero que no siempre se siguen las mismas reglas y no siempre es igual.

Hay varias figuras pragmáticas en este poema. El yo-lírico / enunciador es una mujer y el enunciatario es un hombre y a veces se refiere a su falo como actor independiente. El yo-lírico de este poema sería un “hablante descriptor y actor-testigo de lo que enuncia” porque narra los hechos de lo que pasa en el poema, refiriéndose al falo del hombre como “tu falo” mientras usa la primera persona singular para referirse a sí misma (López Casanova, 69; Posada, 27). El poema “Conquistador” tiene una tonalidad de caza y de lentitud; la acción del poema es lenta y sigue los pasos meticulosamente.

También existe un silencio en el poema. Al acercarnos más al texto se puede ver el patema de palabras que le dan la tonalidad de sentimiento al poema: “me tiene vista”, – “avanza”, – “trae”, – “tímido meñique”, – “articulando callada”, – “devoto a la vigilia”, – “se abisma”, – “me inunda”; podemos ver cómo el vocabulario refleja esa lentitud, sentido de caza y silencio de la caza. El poema “Conquistador” empieza con un símil en la primera estrofa: “Cuando me tiene vista / como presa segura”, aquí hay una comparación entre la mujer y un animal que está preso (27).

La siguiente estrofa contiene una metáfora “trae su médula / néctar de un principio / y palpitar de un fin” (27). La médula representa el pene, el néctar representa la esperma, pero la frase “néctar de un principio” podría ser dos cosas: la posibilidad de concepción o el principio de un orgasmo (27). La frase “y palpitar de un fin” también podría representar dos cosas: el latido de un corazón que sería el final y el máximo resultado de la concepción o el palpitar del órgano masculino al alcanzar el orgasmo. De todas maneras estas dos interpretaciones transmiten el sentido del erotismo que representa el acto sexual y sus repercusiones. El emisor escribe “tímido meñique adormecido” y esta frase, según la definición de Casanova, representa un símbolo de creación y con mucha eficacia expresa o representa el órgano del hombre cuando no tiene una erección (Posada, 27; López Casanova, 95). En la misma estrofa se repite el mismo símbolo de creación con el verso “gallardo índice certero” que es una yuxtaposición del símbolo de creación anterior (Posada, 27).

En la sexta estrofa aparece un símbolo arquetípico:

Ávido ofidio

buscando en mi selva

la dulce fruta jugosa
raíz de su ardor (28)

Estas cuatro líneas hacen alusión a la historia de Adán y Eva en el Jardín del Edén, pero con una diferencia fundamental, el yo-lírico está haciendo un paralelo entre el deseo y el jardín. La frase “llave que se acopla / a mi cerradura” es una metáfora de la llave como órgano sexual del hombre y el órgano sexual de una mujer que sería la cerradura (28). En el poema “Conquistador” sólo hay una figura gráfica. En este caso hay una palabra que sigue una diagonal y ayuda a emitir una sensación de caerse hasta el fondo cuando se lee desde el principio de la estrofa:

Llave que se acopla
a mi cerradura
se a
 b
 i
 s
 m
 a en mi secreto (28)

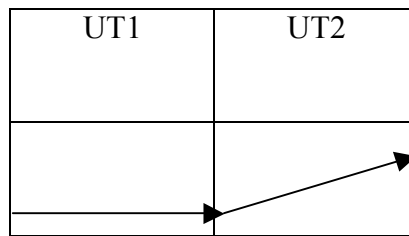
La palabra “abisma” es la palabra que sigue la diagonal y logra hacer que los ojos del destinatario también se abismen en la página cayendo hacia el próximo verso que sigue horizontalmente en la página; este mecanismo logra comunicar más que palabras al lector; la combinación de las palabras y la figura gráfica intensifican el mensaje y dan el sentido de que uno está cayendo.

Este poema es una muestra de la actitud de Posada hacia la sexualidad porque para ella es un juego amoroso y describe el acto y los acontecimientos sexuales de una forma poética porque utiliza la metáfora, símbolos, imágenes y recursos visuales para

involucrar no solamente palabras sino todos los sentimientos del lector, como en el juego erótico.

“Gitana” comunica un título que es un indicador de rol familiar, social, íntimo y hace referencia a toda una cultura y, más específicamente, a las mujeres de esta cultura. Los gitanos se conocen por ser nómadas que tienen origen en la India. El eje temático de “Gitana” tiene como tema una profecía y se puede dividir este poema en dos unidades temáticas: UT1, ver el pene (vv. 1-2) y UT2, prever el gozo (vv. 3-6). El título, el eje temático y sus unidades temáticas, combinan bien para dar coherencia total al poema.

La estructura climática del poema “Gitana” se desarrolla de la siguiente manera:



En la primera unidad temática no hay mucha tensión, pero la mujer se inclina para leer el sexo del hombre. En la UT2 hay más tensión porque anuncia un “gozoso porvenir” que todavía no ha llegado, pero que espera al hombre (Posada, 42). De esta manera, la tensión crece y se mantiene hasta el final del poema porque el hombre todavía está esperando que el placer le llegue.

Las figuras pragmáticas de este poema son un yo-lírico y un tú enunciatario. Esto se sabe a través del lenguaje del poema que indica claramente que la actorialización del poema se juega entre un yo y un tú. Hay una mujer que sería el yo-lírico a través del título del poema, “Gitana”, después “curiosa”, tiene que ser una mujer y el hecho que el tú enunciatario tenga un pene que se describe como “tu sexo” (Posada, 42). Este sería un caso de un diálogo interior (López Casanova, 68). El poema “Gitana” tiene un eje

isopático y se desarrolla en la siguiente patema de palabras – “curiosa”, – “auguro”, – “porvenir” que expresa una tonalidad de sentimiento de misterio. La función imaginativa en “Gitana” se basa en una idea que conecta el plano imaginario, una situación imaginaria con la realidad, algo que realmente podría pasar. Existe una visión, “para leer tu sexo” que es “una atribución de cualidades o predicación de funciones irreales sobre un soporte...” (Posada, 42; López Casanova, 99). El poema contiene dos espacios en blanco, el primero se encuentra después de la segunda estrofa y el segundo después de la tercera; ambos sirven como una pausa prolongada entre diferentes versos así como también reiteran la tonalidad de sentimiento de misterio.

Este poema expresa el deseo de una mujer, pero también el de un hombre. La mujer sabe qué es lo que el hombre quiere y encuentra placer en pronunciar lo que le va a hacer. No todo el placer de una mujer viene de recibir estímulo físico, también puede sentir placer cuando da placer a otro. Otro aspecto de notar es que aquí la mujer toma control y está en una posición de poder; es más, cuando una mujer expresa el deseo de ser la que inicia y ejecuta un acto sexual, lo cual va en contra de las normas sociales; la mujer buena no debe tener apetito sexual.

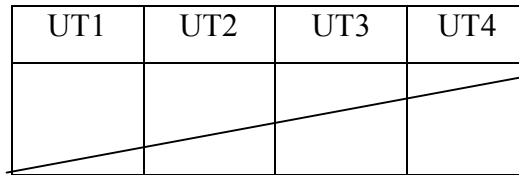
El poema “Beso I” enseña al destinatario el motivo temático factual porque el título anuncia al destinatario el tema del poema y sirve para orientar y dar una pista de qué se trata el poema. Sin el título es posible que el destinatario pierda el mensaje del poema; el título es clave para que el poema tenga sentido en parte porque es un poema muy corto que no da mucha información, pero alude a lo que el título describe.

“Beso I” consiste en el eje temático de un beso como una idea abstracta y existen dos unidades temáticas: UT1, la idea del beso (vv. 1-3) y la UT2, la sensación física del

beso (vv. 4-7). La estructura climática de este poema es muy sencilla porque consiste en una subida continua desde la UT1 hasta la UT2. Debido a que no es un poema muy largo, no hay mucho tiempo para el desarrollo de la estructura climática y por lo tanto, es una estructura muy sencilla. Este poema tiene dos figuras pragmáticas, un yo-lírico y un tú-lírico, pero no se aclara quiénes son, solamente que hay dos participantes, la persona que habla y otra persona, pero no se sabe el género de estas dos personas porque podría ser dos mujeres; esto no se aclara. Este poema sería un caso de un diálogo interior porque es una "...apelación del yo a un elemento suyo... vivencial..." cuando se refiere a una idea del yo-lírico (López Casanova, 68). "Beso I" es un poema que tiene una tonalidad de sentimiento que expresa simultáneamente timidez y sorpresa. El yo-emisor escoge palabras como: se esconde – le dé alcance – alzando. A pesar de ser un poema de poca extensión tiene palabras que comunican un mensaje al destinatario. La función imaginativa de este poema se basa en un símbolo de protagonización que es la idea del beso, la cual funciona para crear el lazo entre el plano real y el plano imaginativo; una idea es algo que se puede tener, pero que entra en lo abstracto o lo imaginario y por lo tanto, la idea da la función imaginativa al poema. El hecho de que este poema no mencione el género de los participantes podría ser a propósito porque la autora quiere que el poema sea subversivo.

"Sugerencia" es un título vivencial que describe una esfera íntima; el yo-lírico está haciendo una sugerencia al tú-destinatario del poema, no es un hecho sino lo que imagina el yo-anunciador del poema. El título comunica la intención del yo-anunciador con mucho éxito. El poema "Sugerencia" es de tipo vivencial y sugiere una actitud del yo-lírico. El título del poema se relaciona con el contenido del poema; las acciones que

se describen en el poema son una sugerencia, como dice el título. “Sugerencia” contiene un eje temático que se puede dividir en cuatro unidades temáticas. El eje temático es la idea del acto sexual. La UT1 es la idea de recorrer el cuerpo (vv. 1-12); UT2, despertar el deseo (vv.13-20); UT3, el acto y la penetración (vv.25-32); UT4, el orgasmo como esperanza (vv. 33-35). La estructura climática en este poema es siempre creciente. Se puede ver cómo crece de manera igual en cada unidad temática en el siguiente diagrama:



La estructura imita el acto sexual, desde la idea, hasta el orgasmo. En este poema hay un yo-lírico además de un tú-lírico. Se sabe que el yo-lírico es una mujer debido a que habla de sus senos y una cueva que representa su vagina. También se sabe que el tú-lírico es un hombre porque el yo-lírico manda al hombre a penetrar en ella. A través de las figuras pragmáticas se puede averiguar que el poema trata de una idea de la intimidad entre una mujer y un hombre. “Sugerencia” tiene una tonalidad de sentimiento que imparte la excitación que trae el juego amoroso. Existen dos ejes isopáticos en este poema que son opuestos, pero que se complementan. El primero imparte una suavidad; la siguiente patema expresa esta suavidad a través de las palabras: - “resbala”, - “lamiéndose”, - “sesga”, - “escamotea”. El segundo eje isopático comunica una brusquedad a través del siguiente patema: - “ágil”, - “recio”, - “cazador”, - “penetra”; todas estas palabras comunican una acción muy brusca e imparten el sentido que corresponde a estas palabras. Estos dos ejes isopáticos opuestos dan una tonalidad que comunica excitación sexual

porque el juego amoroso puede consistir de dos elementos muy distintos, suavidad y brusquedad.

En el poema “Sugerencia” aparece una metáfora que describe una cueva como una vagina de una mujer, en la frase: “muy al fondo de la cueva” (Posada, 47). En este poema hay tres símbolos de protagonización. El primer símbolo de protagonización es “...el gusto te mire con dolor...” (Posada, 46). El gusto es el protagonista que mira con dolor; en el segundo símbolo de protagonización, “...te sonría el dolor...” (Posada, 46). El tercer símbolo de protagonización es “...el jugo del instinto anuncie mi locura...” (Posada, 47). Estos símbolos de protagonización expresan que, a veces, el gusto, el dolor y el cuerpo parecen tener su propia voluntad.

“Sugerencia” es un poema que contiene muchas figuras gráficas. Es mejor referirnos directamente al poema y la figura tal como se ve en el texto. El poema empieza con la figura:

Toma
el sendero
que separa mis senos (46)

La primera estrofa tiene una figura gráfica bastante visual; la figura de la estrofa representa el pecho de una mujer incluyendo el cuello representado por la palabra *toma*, luego *el sendero* representa el pecho y finalmente *que separa mis senos* tiene una división muy marcada en medio de la frase y por lo tanto logra representar los senos de la mujer. La segunda estrofa refleja visualmente el contenido del poema. No se sabe a qué se refiere la estructura gráfica hasta llegar al final de la figura; se refiere a una cadera y tiene la misma forma dibujada a través de las palabras:

resbala
tu antojo

por el
contorno
de
mis
caderas (46)

Sigue la estrofa con una justificación hacia el lado izquierdo de la página. La siguiente estrofa empieza con otra figura gráfica, empieza con la palabra “sesga” que sigue una diagonal hacia abajo. La palabra “sesga” se define en el Diccionario de uso del Español de María Moliner como “cortar o colocar una tela al bies (diagonal)” y eso es exactamente lo que hace visualmente el poema. La estrofa sigue: “tu rumbo / hacia el / centro” (47). Estos tres versos están centrados en la página ayudando a enfatizar la palabra “centro”. La siguiente estrofa utiliza el instrumento de sangrados blancos para hacer una pausa y clarificar el tono. He aquí la transcripción del poema:

sigue
pendiente
abajo (47)

Hay una pausa visual cada vez más larga en ruta hacia abajo. La palabra “pendiente” señala que el destinatario debe seguir con cuidado. Otra estrofa empieza y de repente hay un tipo de sorpresa; la palabra “-Cazador-” aparece. La palabra aparece en medio de la estrofa y con una justificación hacia el lado izquierdo de la página, además tiene una mayúscula y un guión a ambos lados de la palabra. La ubicación, los guiones y la mayúscula de la palabra hacen que resalte en el poema y da el efecto de una sorpresa e imita lo que hacen los cazadores.

Otro elemento que se incluye al examinar las figuras gráficas es la supresión de los signos pausales como señala Casanova (135). Esto incluye comas y puntos. No hay ninguna coma, ni punto en los poemas aquí analizados; hay una ausencia total, pero

debido a las figuras gráficas hay otra forma de controlar el tono y el ritmo y así jugar más con nuestros sentidos.

“Orgasmo III” es un poema con un título que orienta al destinatario y se asocia directamente con el texto; abre el canal de comunicación con el destinatario. El poema tiene un motivo temático factual. El poema nunca menciona el orgasmo en sí, sino que da una descripción y por lo tanto es totalmente necesario para poder entender de qué trata el contenido del poema. El eje temático del poema “Orgasmo III” es el orgasmo, el cual se puede dividir en tres unidades temáticas; UT1 pre-orgasmo, los momentos anteriores (vv.1-2), UT2 el orgasmo mismo (vv.3-5) y UT3 post-orgasmo (vv.6-8). Después de reconocer los ejes temáticos y sus unidades temáticas se ve la macro estructuración textual y después se hace más fácil seguir con un análisis enfocado en las micro-estructuras del texto. El poema “Orgasmo III” transmite una tonalidad de enmudecimiento de sonido; un silencio y una suavidad de acción. El yo-emisor usa palabras como: “se calla”, – “se apaga”, – “el aleteo”, – “deja caer”, – “desplomándose”, – “escoltando”. La tonalidad no se basa sólo en lo que siente el destinatario, sino también en lo que existe en el texto basándonos directamente en él. Existe una tonalidad de sentimiento que imparte una sexualidad envuelta por imágenes creadas por la autora. El poema “Orgasmo III” tiene una estrofa que es un símbolo de creación del autor:

el aleteo de un grito
deja caer sus plumas
en nuestro lecho (53)

La autora crea imágenes propias aquí que tienen más impacto debido a que no es algo típico; los gritos no vuelan y no tienen plumas, pero a través de la imaginación del

yo-emisor se puede ver que el orgasmo puede adquirir atributos que hacen que se vea como que tiene vida propia y que las personas que tienen el orgasmo no controlan la situación porque el orgasmo es tan poderoso y fuera del control de los que lo tienen y realmente no es algo que se tiene, sino algo que se apodera de uno. Posada fuerza al lector a reconsiderar y a ver lo que pasa cuando la pasión y el placer se apoderan de las personas en medio del acto sexual. Ella hubiera podido decir que el hombre hizo que la mujer gritara o vice versa, pero en vez de esto hizo que el grito saliera y tuviera atributos independientes influenciados únicamente por el orgasmo.

La obra de Posada como toma de poder

El poemario de Posada es un poemario importante en nuestro entendimiento de los efectos políticos, sociales y culturales que podría tener. Jill Robbins describe el efecto y la importancia de este poemario,

Dado el silencio tradicional de la mujer guatemalteca, especialmente en cuestiones sexuales, *Fuego sobre el madero* representa una toma de poder. Nombra explícitamente lo que las mujeres raras veces han podido nombrar, es decir, su propio cuerpo, su propio deseo, su propio goce... La mujer nombra y se nombra, pero no como la metáfora inventada por el hombre, la musa o la bruja de sus fantasías. Este acto representa el poder de la mujer para recrearse, y también muestra su poder para invertir y/o cambiar los términos de relación, inspiración y creación. (162)

El erotismo femenino en Centroamérica tiene un papel muy importante. A pesar de que la literatura erótica en general no es algo nuevo, la poesía erótica femenina tiene algo

nuevo para ofrecer al mundo literario, así como también al mundo entero porque puede afectar cómo las mujeres se perciben.

Posada recrea el espacio poético y el lenguaje poético, pero no de acuerdo con las tradiciones literarias, sino que cambia varios elementos para poder describir su propia experiencia. En los poemas analizados hay una abundancia de distintas clases de figuras gráficas; Posada utiliza un relieve visualizador; juegos de blancos como lo llama Casanova, que sirven para intensificar los términos, también líneas imitativas y diseños versales que imitan formas físicas. A través de estos mecanismos Posada logra describir lo que ella siente, ve y experimenta como mujer; es su propia historia y su propia versión del acto amoroso en la poesía.^{xx}

El erotismo de Dina Posada utiliza uno o más de los cinco sentidos; a través del uso de los instrumentos visuales el yo-emisor logra involucrar varios sentidos del destinatario y hace que experimente la poesía no sólo intelectualmente, sino también a través de los otros sentidos simultáneamente. Posada emplea formas gráficas que estimulan visualmente al destinatario y le comunican doblemente el mensaje cuando junta el uso de las formas gráficas con palabras como por ejemplo, la figura de un pecho o una cadera que ilustran lo que está escrito. Las figuras léxico-semánticas nos indican elementos como la tonalidad de sentimiento que emite un tono; se debe detenerse y acercarse más a ese aspecto para poder saber si realmente entendemos el tono o no; a veces podemos equivocarnos, pero así se puede estar seguro de que sí se ha basado en el texto mismo. Posada utiliza mucho este instrumento para imitar el acto sexual que normalmente está lleno de opuestos, como por ejemplo a través de la tonalidad de

sentimiento, en la que frecuentemente hay palabras opuestas que dan una tonalidad compleja que refleja la cantidad de sentimientos presentes durante el acto sexual.

El análisis textual de la poesía enseña que los títulos comunican un mensaje que a veces se podría perder sin la inclusión del título. Las unidades temáticas contribuyen al entendimiento del poema porque son como un esquema que aclara cómo el tema principal se relaciona e interactúa con temas menores, por ejemplo el acto sexual con las emociones, la experiencia física y el orgasmo. Los temas en la poesía de Posada aclaran que hay un tema más grande que existe en este poemario, el erotismo. La estructura climática juega un papel importante porque es el hilo que mantiene la atención del lector, pero de aún más importancia es cómo algunos poemas imitan la estructura climática del acto sexual y, por ende, esto contribuye a nuestro entendimiento de cómo Posada juega con la temática erótica en su poesía, utilizando una variedad de instrumentos literarios. Se puede descifrar en la mayoría de los poemas quiénes son las figuras pragmáticas; es un hombre y una mujer, por lo tanto, esto también comunica qué tipo de erotismo es; es un erotismo heterosexual, aunque en algunos poemas hay ambigüedad. Hay una falta casi total de figuras léxico-semánticas. Muchas veces en la poesía de Posada existe una tonalidad de sentimiento que evoca misterio y utiliza sentimientos opuestos para lograr el efecto de la actividad sexual que incluye la pasividad y la toma de control en el acto y estas acciones son simultáneas por parte de ambos participantes, un logro que indica igualdad en la relación sexual.

El primer poemario de Dina Posada, Hilos de la noche, publicado en 1993 muestra el uso y el desarrollo de su estilo personal, como por ejemplo, el uso de las figuras gráficas, la forma de dividir el libro en secciones con títulos y los instrumentos

poéticos. Este poemario llama la atención no sólo por las técnicas, sino también por el desarrollo de los temas a través de dicho poemario. En la primera sección la autora rompe con las barreras impuestas por la sociedad en que vive, después elabora por qué es una mujer distinta a las demás y finalmente se cuestiona la veracidad de su carácter. La segunda sección tiene como temas el amor y la soledad como consecuencia de haber perdido al amado y finalmente intima un toque erótico. Ambos libros juntos pueden ser considerados como tomos en la vida de esta autora, los cuales dan una muestra de cómo ha crecido como mujer, primero con ganas de dar voz a su visión de su vida erótica y después con el autocuestionamiento y finalmente con el acto desafiador de escribir un poemario erótico que no está de acuerdo con el concepto de mujer “buena” que se acepta culturalmente.

Esta investigación textual de la poesía de Dina Posada nos permite concluir que sí es poesía erótica porque hay amor sexual en cada nivel del texto; desde los títulos, hasta los ejes temáticos y sus unidades temáticas; también la tonalidad de sentimiento imparte tonos que se corresponden con el amor sexual y las figuras gráficas. Después de hacer un análisis textual es evidente que la macro-estructura, así como la micro-estructura, tienen elementos de erotismo. La poesía de Posada es revolucionaria porque contribuye a la liberación de la mujer en el contexto centroamericano, cuando habla abiertamente de la vida íntima de la yo-lírica de una forma directa y ayuda a que una mujer pueda conocerse mejor a través de las experiencias descritas por esta mujer. Su poesía es distinta debido a las figuras novedosas que usa, cómo juega y se divierte. Todo esto hace una contribución al discurso femenino en esta región, pero también podría contribuir a un discurso latinoamericano porque no hay nada que excluya a otros que no sean de Latinoamérica de

poder leer la obra porque habla abiertamente desde la perspectiva de una mujer de un tema tabú. En el prólogo de Fuego sobre el madero, Francisco Pérez de Antón comenta sobre el poemario: “Tu “Fuego” es además una constante sucesión de hallazgos literarios, de aliteraciones felicísimas, de metáforas deliciosas. Y todas tan elegantes, tan delicadamente sugerentes, como sólo quien conoce los registros de la lengua puede hacerlo”. (12)

La temática del poemario es muy atrevida y demuestra maestría en el uso de la lengua; este poemario es una buena muestra de poesía erótica escrita por una mujer que no teme el sistema patriarcal al comunicar el tema, pero el dominio literario es algo que hay que admirar. Posada e Istarú comparten el mensaje del gozo del acto sexual, de sus cuerpos y de los de sus amantes. En su libro, La risa de la medusa, Helene Cixous propone la necesidad de que la mujer escriba acerca de su propio cuerpo y que al hacerlo tenga la capacidad, además de la oportunidad de reinventar las reglas, la retórica y las ideas de clase (58). Cixous explica, el simple acto de escribir da esperanza y da lugar a la posibilidad y sin éstas es posible que se estanque el progreso para la situación de la mujer. Este poemario da esperanza y lugar a la posibilidad en la imaginación de quien lo lee. La feminista Sofía Montenegro habla del problema que enfrenta a las feministas centroamericanas en un artículo escrito por Lucía Lagunes Huerta: “las mujeres pasaron muchos años en luchas revolucionarias sin diferenciar entre la lucha feminista y la lucha social general y por lo tanto se ha ignorado la lucha sexual” (sin pág.).

El reportaje publicado por el Centro Económico para América Latina y el Caribe con el título “Masculinidad y factores socioculturales asociados al comportamiento de los hombres: estudio en cuatro países de Centroamérica” habla de la actitud masculina en

varios aspectos de la vida, como por ejemplo la sexualidad y la religión. En este reportaje se habla del proceso de socialización del hombre y de la mujer y el problema que ésta enfrenta (74). Según los autores de este reportaje "...en la cultura patriarcal las mujeres son preparadas socialmente para vivir en la sexualidad procreadora, mientras que la sexualidad erótica se convierte en la parte negativa de su sexualidad... (ibid. 74)." Un factor en este estudio es que mientras aumenta el nivel de educación, más creen estos hombres que las mujeres merecen derechos humanos respecto a la sexualidad (ibid. 76-80).

Ha habido mucha censura hacia esta poeta en América Latina,^{xxi} lo cual quiere decir que la poesía erótica escrita por una mujer es muy polémica, no se acepta en algunos círculos sociales y hay personas que se sienten ofendidas al oír o leer este tipo de poesía. Debido a que es poesía erótica femenina se acepta menos aún que la poesía erótica escrita por los hombres en el contexto centroamericano. El ámbito poético se ha abierto lo suficiente como para permitir la existencia de una poesía erótica escrita por mujeres. Ha habido mucho desarrollo social, las mujeres pueden tomar anticonceptivos, trabajar fuera de casa y ser más independientes, pero todavía falta más porque la percepción de un hombre que escribe poesía erótica es distinta a la percepción de una mujer que la escribe. Antes ni siquiera era aceptable que una mujer entrara en el ámbito literario, mucho menos que experimentara un orgasmo o que se hablara de la sexualidad de una mujer (Preble-Niemi IV). Ahora una mujer puede tener un orgasmo y hablar de ello, no con toda la libertad del mundo, pero por lo menos se ha abierto el espacio lo suficiente para la creación de textos que intentan dialogar acerca de esto. En una nota de pie de página que aparece en el artículo "La mística a la inversa en *Fuego sobre el*

madero de Dina Posada” Oralia Preble-Niemi relata que la misma Posada le comunicó que tuvo problemas al momento de tratar de publicar este poemario y, por ende, Posada lo publicó sin editorial (89). Tal vez no sea de extrañar que las editoriales rechazaran el manuscrito y no quisieran publicar el poemario aun en el año 1996, ya que todavía existe mucha censura y exclusión por parte del canon literario, a través de las editoriales y también por el sistema patriarcal. Con la publicación de tal poemario Posada logra abrir un espacio para dialogar.

Cuando se habla del contexto histórico centroamericano de la mujer, se ve que ha habido mucha represión^{xxii}; por ejemplo, en el caso guatemalteco, Jill Robbins afirma que “la mujer siempre ha sido silenciosa, casi invisible, en la sociedad guatemalteca, sobre todo en los espacios culturales y políticos” (153). Robbins asevera que tradicionalmente las mujeres han ocupado un espacio casi invisible y que no han participado mucho en la vida pública, especialmente en los ámbitos culturales y políticos. Hoy en día siguen estas costumbres de una manera menos fuerte, pero todavía existe la necesidad de derrumbar estas tradiciones y tratar de mejorar la sociedad para todos y, más específicamente, en este caso, para la mujer.

En su investigación, “La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca” Jill Robbins analiza cinco poetas guatemaltecas, siendo Dina Posada una de ellas y afirma que cada poeta trae un aporte distinto a la poesía erótica femenina. Según Robbins, Posada es la poeta que menos tiene un aporte social, pero “la crítica postmoderna puede ayudar a ver cómo la seducción en la poesía de Posada representa una continuación de los esfuerzos de Roda y Méndez, entre otras, por redefinir tanto los términos de la relación social como la identidad de la mujer” (162). Esta autora

no está de acuerdo con lo que Robbins cree porque es cierto que después de hacer el análisis textual se puede reconocer que el aporte social no es un aporte totalmente explícito, pero que el punto de vista y la conexión que establece entre el cuerpo y el espacio cultural ayudan a imaginar posibilidades y ver que ella ha tenido que reimaginar cómo ve el rol de la religión (principalmente Católica) en la sociedad y que para ella la Iglesia Católica no debe inmiscuirse como lo hace en los asuntos privados de la gente como el control de la natalidad. En el poema “Fuego sobre el madero” la voz poética relata cómo ha tenido que desprenderse de todas las culpas que traía adentro para poder disfrutar de la experiencia sexual. Esta poesía tiene la posibilidad de conectar con una gran variedad de mujeres, sobre todo porque se identifica con la búsqueda del placer.

Conclusión

Desde que las mujeres han empezado a participar en los ámbitos políticos y culturales han adquirido la capacidad de cambiar su situación social y se ve evidencia de querer liberar la imaginación en la poesía de Posada. El simple hecho de que puede escribir poesía erótica femenina y ser publicada, aunque Posada tuvo que hacerlo privadamente, es un gran paso en la participación de la mujer en el nivel literario y, a pesar de que sea controvertido, hay suficiente espacio abierto para que esta poesía pueda existir. Robbins afirma que Fuego sobre el madero fue un poemario controvertido porque fue visto por los críticos como pornografía al principio (162). Anais Nin no estaría de acuerdo con lo que critican porque la poesía de Posada está envuelta en instrumentos literarios. Robbins explica cómo la poesía erótica femenina en Centroamérica “...insinúa el poder que puede ejercer la mujer poeta a través de la palabra, con la cual confronta la voz autorial del hombre y se recrea” (153).

El movimiento feminista ha traído muchos cambios para las relaciones entre los hombres y las mujeres a nivel mundial; la pareja puede negociar cómo prefieren vivir sin tantos comentarios y prejuicios^{xxiii}. A pesar de que las mujeres pueden trabajar fuera de casa, tomar ciertas decisiones y divorciarse, todavía existen muchos estigmas, especialmente cuando se trata de las relaciones sexuales, la regulación de la reproducción, el gozo, el deseo, la experiencia de la menstruación y la menopausia; realmente todo lo que está conectado con el cuerpo femenino todavía tiene muchos estigmatismos y no le ha permitido una libertad total a la mujer. Robbins afirma la importancia que tiene la poesía erótica femenina,

...sugiere posibilidades de transformación social que incluye una valoración y una inclusión de la mujer como un igual del hombre. ...una modificación del concepto social de lo que es lo femenino, de lo que debe representar el acto sexual para la mujer, y de lo que significa para la mujer (y no sólo para el hombre) el cuerpo femenino. (165)

Se podría considerar que las contribuciones de la poesía erótica femenina son muy pocas, pero desde el punto de vista de la mujer en el contexto centroamericano, son vitales y la afectarán en cada ámbito de sus vidas y en cómo la mujer se ve a sí misma en cualquier situación de su vida, por ende, el erotismo femenino afecta mucho más que las relaciones sexuales, llega a tocar cada parte de la vida de la mujer porque le da más poder y control que históricamente le han faltado a la mujer. La poesía de Posada no solo llama la atención de la mujer centroamericana porque hay temas universales, pero al momento de ver quién, dónde y cuándo se produjo esta literatura hay que reconocer la contribución a la sociedad centroamericana en su particular momento histórico porque en muchos otros

países y culturas del mundo ya se ha visto poesía con estos temas porque el movimiento feminista ha avanzado de una forma más rápida, eso no quiere decir que no ha hecho una contribución importante, ni fácil. Posada ha hecho avanzar el progreso de la mujer en la sociedad centroamericana.

^{xix} En un artículo “Tacones cercanos” que aparece en el diario Prensa Libre, Aída Toledo explica la importancia de la antología Rosa Palpitante, “La antología surge, principalmente, para proponerle al lector o lectora una visión crítica, al abrir un espacio de discusión acerca de las estrategias femeninas en el tratamiento del erotismo y de la sexualidad, haciendo un recorrido por textos poéticos aparecidos en distintos momentos de dicho siglo, en los cuales aparece como característica cultural, el hecho de que a veces no hay relación entre la edad de las escritoras y el momento de sus publicaciones”. (sin pág.)

^{xx} Dina Posada y Delia Quiñónez pertenecen a la “generación de 1970” y en la antología poética Rosa palpitante en un artículo Aída Toledo reconoce que “la poesía de Quiñónez no discute o no se encuentra afectada líricamente por el contexto histórico. La escritura está en relación con una de las vertientes de la poesía de mujeres guatemaltecas, cuyas coordenadas se encuentran en una poesía refinada, plena de metáforas sensuales, en las que el amor es el referente principal” (20).

^{xxi} Ella misma hace comentario de esto en un correo electrónico del 29 de mayo del 2003.

^{xxii} La periodista Margarita Carrera discute y cita de la antología poética Mujer, cuerpo y palabra en la cual está incluida Dina Posada en el artículo “Revelaciones: antología y Myron Ávila” y dice de ésa, “Con todo, en Latinoamérica, dice, las normas impuestas por el orden patriarcal, han marginado a la mujer en todos los aspectos. “Las voces silenciadas” deben tener espacio propio en donde expresarse, pues, a pesar del machismo y la censura imperantes, “la mujer guatemalteca ha recurrido al poder de la palabra escrita para denunciar atrocidades, reclamar su dignidad y espacio y, sobre todo, aspirar a ser dueña de sí misma y de su destino -y, en materia literaria, su mejor vehículo expresivo ha sido casi siempre la poesía””. (sin pág.)

^{xxiii} La autora Carmen Matute describe cómo ve el desarrollo de la poesía erótica desde la publicación de su primer libro en un artículo, “Carmen Matute”, escrito por Ingrid Roldán que aparece en Prensa Libre el 30 de marzo del 2003. “Creo que hay mucha más libertad para expresarse y sobre todo en las jóvenes poetas y los jóvenes también. Están escribiendo una poesía erótica mucho más desnuda, mucho menos lírica, más agresiva. En cierta forma creo que esto sería lo que identifica a la nueva literatura erótica: la desnudez, la falta de lirismo, el atrevimiento, pero no todo lo que se hace es de calidad”. (sin pág.)

Capítulo 4

Jacinta Escudos: antierotismo

Introducción

En la novela El desencanto escrita por la salvadoreña Jacinta Escudos (1961) hay un examen de la vida sexual y amorosa de una mujer. Esta novela explora el tema del erotismo o, más específicamente, la desilusión de la protagonista con respecto a sus experiencias sexuales. He decidido examinar esta novela al final porque en las obras de las dos poetisas anteriores se vieron ejemplos de erotismo que examinan los aspectos positivos, y por eso, tratar el tema de la falta de erotismo y el desencanto que experimenta la protagonista de Escudos pueden dar una yuxtaposición para ver otra aproximación al tema de la sexualidad en la literatura escrita por mujeres sobre mujeres en Centroamérica.

Para hacer un análisis textual de la narrativa de Jacinta Escudos se empleará la teoría de la estructura narrativa presentada por Seymour Chatman en su libro Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. (1978) La teoría de Chatman es una de las primeras teorías sobre la narratología: el análisis de la narrativa. La obra de Chatman es una herramienta que ayuda a que el investigador se aproxime a la obra narrativa y analice su forma, sustancia, contenido y expresión. Así la investigadora puede lograr una lectura más profunda la que se centra únicamente en el contenido del texto.

El libro de Chatman presenta varios aspectos que requieren análisis. Ocho aspectos ayudarán a hacer un estudio más profundo de la narrativa de Jacinta Escudos. 1. El evento, el orden y la selección de eventos, eventos implicados y los que se narran. 2. Los personajes y el papel que desempeñan en la obra. 3. Los detalles de la escena que ayudarán a ubicar el texto. Aquí se incluyen fechas, ubicación actual, clase social, etc. 4.

Duración de la narración; horas que dura leerla y la duración ficcional. 5. El contenido y el discurso como manera de expresión. 6. Identificar la voz narrativa para saber si es un narrador omnipresente, omnisciente o más bien restringido. 7. Identificar el lector implicado: un lector real o un lector implícito a quien el narrador se dirige. 8. Identificar las generalizaciones de ciertas perspectivas y puntos de vista acerca de ideología, cultura y religión. Todos estos aspectos serán importantes para poder hacer un análisis profundo de la obra. Después de haber hecho un análisis de la narrativa se considerarán las repercusiones sociales con respecto al feminismo posmodernista.

Jacinta Escudos nació en El Salvador en 1961 y es una escritora bastante prolífica.^{xxiv} Ha publicado siete libros y ha sido incluida en dieciocho antologías.^{xxv} Es ganadora de varios premios y reconocimientos. También fue autora en residencia en Francia y Alemania. Jacinta Escudos ha publicado Apuntes de una historia de amor que no fue (1987), Contra-corriente^{xxvi} (1993), Cuentos sucios^{xxvii} (1997), El desencanto (2001), La felicidad doméstica y otras cosas aterradoras^{xxviii} (2002) y A-B-Sudario^{xxix} (2003). En 1984 una versión no autorizada del poemario Carta desde El Salvador fue publicada bajo el seudónimo Rocío América. El desencanto examina la sexualidad a través de temas como la violencia, la dominación, el aborto, los hombres que son extraños y que se apoderan de los cuerpos de algunas mujeres, los valores sociales y los valores religiosos.^{xxx} El tema erótico aparece, pero frecuentemente lo hace como la ausencia del erotismo. Las pocas veces que la protagonista sí llega a un estado erótico es cuando tiene sueños o en la última relación que relata en el libro. Las primeras palabras que aparecen en el libro dan el tono general al libro que discute la sexualidad desde una perspectiva cruda, realista, grotesca y muy abierta, dice: “Fuiste un gusano devorando las

entrañas de mi corazón. Mientras yo fingía placer.” (Escudos, 7). Se entiende inmediatamente que la protagonista no tiene relaciones honestas ni abiertas. Muy pronto se entera que, por lo general, estas experiencias son vacías. Esta novela es importante porque discute la experiencia sexual con diálogo que trata del erotismo y la ausencia de tal erotismo en las relaciones amorosas de la protagonista, Arcadia, y según el artículo “El desencanto de Jacinta Escudos: ¿otro ejemplo de literatura femenina?” escrito por Oscar García,

Es un hecho que la sexualidad femenina no ha sido tópico común en la narrativa salvadoreña, y no sólo porque, como se ha visto, los autores hayan estado ocupados con otros aspectos de la realidad inmediata, sino también porque este tema simplemente no ha podido surgir con espontaneidad del seno de una sociedad conservadora, católica y patriarcal. (66)

Esta cita subraya las condiciones bajo las cuales esta novela fue escrita y muestra la importancia de una novela con la temática de la sexualidad que pretende hablar abiertamente, tanto de los aspectos feos como los bonitos, para todas las mujeres; más adelante, en el mismo artículo García subraya por qué es importante tener una novela con esta temática: “Recordemos que tanto la virginidad como el goce sexual femenino son temas que todavía pueden causar controversia en las sociedades latinoamericanas, lo que refuerza la tesis del carácter combativo de la obra” (67). La misma Escudos escribe en el artículo “¿Subversión, moda o discriminación?: Sobre el concepto “Literatura de género”” que en su opinión,

[...que] para las mujeres que escribimos es importante romper las jaulas culturales y sociales, vencer el pudor interno y la timidez que nos impide

hablar de nuestras preocupaciones y deseos desde el punto de vista humano, para poder no solo construir una literatura de calidad, no importando el formato que escojamos para ello, sino y sobre todo, para rebelarnos ante la auto-complacencia, el facilismo, el oportunismo y la auto-lamentación. (sin Pág.)

También en el mismo artículo considera que, para una mujer, el acto de escribir es un acto de rebeldía.^{xxxii} En su artículo “Un retrato del cuento centroamericano: Cicatrices” Werner Mackenbach dice que “No puede ignorarse y no es casualidad que la voz femenina tome la palabra, una experiencia nueva en la cuentística centroamericana, en la que hasta finales de los años ochenta –con muy pocas excepciones-, las autoras no gozaron de mayor atención” (sin pág.). En su colección de cuentos, Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras, Escudos dice claramente que la sociedad es una unidad represora y también que la narradora ha ido en contra de estas fuerzas a pesar de las repercusiones.^{xxxiii} Escudos escribe desde un punto de vista realista, crudo y hasta pesimista y, por ende, se podría considerarla pesimista y no se estaría equivocado, porque,

Jacinta Escudos pertenece a una generación que ha vivido no sólo la época de la guerra sino la de cuestionarse muchas verdades que hace 25 ó 35 años nadie cuestionaba, y que, en gran medida, se han decepcionado de la sociedad en que viven, un sentimiento que es predominante en *El asco*, de Castellanos Moya. (Torres Recinos, Desconciertos, 21)

A pesar del pesimismo que se ve en su obra, Torres Recinos cree ver “...que muchos de los personajes de Jacinta Escudos luchan por salir de su situación adversa, hacen lo

posible por mejorar su situación, y aquí radica, aunque sea muy mínimo, el mensaje positivo de Escudos” (20-21). El erotismo en El desencanto muestra esta misma perspectiva y logra crear un diálogo honesto y abierto sobre un tema bastante tabú en la sociedad centroamericana.^{xxxiii}

Análisis de la obra

1. El evento, el orden, los eventos implicados y los que se narran o no

En esta obra siempre hay un enfoque en la vida sexual, amorosa e involucra el erotismo y la falta de erotismo de la protagonista, Arcadia. Hay un total de veintinueve capítulos. El libro empieza cuando Arcadia tiene diecinueve años y termina cuando tiene treinta y cinco años; entonces su historia dura dieciséis años y sigue un orden cronológico. Se sabe que a los veinticinco años Arcadia ha tenido, por lo menos, veinticinco parejas sexuales. El lector conoce una variedad de experiencias sexuales, pero no se incluyen todas, sino catorce; esta cantidad es suficiente para conocer el lado íntimo de su vida. No se habla del resto de la vida de la protagonista, pero la crítica Verónica Ríos Quesada concluye que, “al parecer, ha nacido y crecido en una sociedad tradicional, incluso asistió a un colegio de monjas, y pertenece a la clase alta, particularidades muy en consonancia con su actuar”. Los límites impuestos por la narradora dan un enfoque en ese lado de su vida e impiden que el lector llegue a otras conclusiones sobre la vida de Arcadia. Por lo tanto, esto también sirve para no juzgar sobre el resto de su vida y relacionar esto con su vida íntima. Realmente, los límites abren el espacio para que haya un diálogo abierto sobre el desencanto sobre la vida sexual, amorosa y erótica de esta mujer.

2. Los personajes y el papel que desempeñan en la obra

La mayoría de los hombres en la narración se describen a través de una característica física o se relaciona al hombre con una característica que tiene un animal, lo cual revela algo acerca de cómo la narradora o la protagonista tratan y/o ven a los hombres. Hay muchos capítulos que tienen un título que se refiere a un hombre y la experiencia que la protagonista ha tenido con esos hombres, como por ejemplo, “El hombre que bebía ginebra por las mañanas” o “El hombre con cara de perro” entre muchos otros (Escudos 101, 39). No se sabe lo que piensan, ni lo que sienten los hombres en el libro, ni cómo perciben a Arcadia; sólo se le da voz a Arcadia, menos una vez cuando se incluye un cuento escrito por un hombre acerca de ella. Esto le enseña al lector que las relaciones carecen de un personalismo y que son bastante impersonales; además puede ser que llene dos funciones simultáneamente, un carácter impersonal, pero también impide que el lector simpatice con quienquiera que no sea la protagonista.

3. Los detalles de la escena

Los detalles de la escena son escasos cuando tienen que ver con otro aspecto que no sea la vida sexual, íntima y romántica de Arcadia. Hay ciertos detalles que se incluyen, como por ejemplo desde el principio sabemos la edad de Arcadia, quien tiene diecinueve años (Escudos 13) y quien al final tiene treinta y tantos años (Escudos 200). Lo que no se incluye en esta obra es mucho. Arcadia estudió en un colegio de monjas (23), pero no se sabe si la protagonista estudió en una universidad, tampoco tenemos muchos detalles de su apariencia física porque la narradora nunca da una descripción física de Arcadia, aunque se sabe que es atractiva; así Escudos puede evitar caer en la trampa de los estereotipos de la belleza. Arcadia es de un país latinoamericano en el trópico, pero no dice de dónde (23). La narradora nunca revela a qué grupo étnico

pertenece la protagonista, ella vive en una zona urbana. No se sabe por seguro si toda la narración ocurre en el mismo lugar, pero sí se sabe que en el segundo capítulo Arcadia está en Berlín, Alemania (22). No hay muchos detalles acerca de la familia de Arcadia, pero el padre de Arcadia le lleva treinta años a su madre, la familia es bastante rígida y Arcadia tiene algo en contra de su madre, pero nunca revela exactamente qué (22-23, 34). Hay pocos amigos en la narración y estos amigos y amigas siempre tienen algo que ver con nuestro conocimiento de los detalles presentados; no hay una descripción de estos amigos.

4. Duración de la narración

La novela transcurre en un total de dieciséis años, pero en realidad el tiempo que toma leerla no es mucho, se podría leer la novela lentamente en dos o tres días. Así que hay una diferencia entre la duración de los eventos narrados y las horas que uno dura en leer la novela; así da otra perspectiva al lector, quien puede ver la vida íntima de la protagonista desde una perspectiva de una totalidad y, por consiguiente, sacar conclusiones sobre la vida de la protagonista antes de que ella misma lo pueda hacer.

5. El contenido y el discurso como manera de expresión

El nombre de la protagonista es Arcadia, pero esta protagonista no cuaja con el significado de su nombre; es todo lo opuesto. El nombre Arcadia significa una región en la Grecia antigua que se conoce por la vida sencilla y contenta. Por lo tanto, el uso del nombre emplea la ironía. Al principio del primer capítulo Arcadia es virgen y no ha tenido novio, ni contacto sexual. El libro alterna entre el diario de Arcadia que está en primera persona, y una narrativa de tercera persona, que compone la mayor parte del libro.

La narradora escoge estructuras lingüísticas que indican que ella no tiene poder, ni control de la situación; usa la voz pasiva, como por ejemplo, se deja besar, tocar, apretar, etc. Este recurso verbal se usa constantemente en el libro, lo cual indica que Arcadia nunca se apodera de su propia sexualidad, nunca toma control y por ende, indica por qué solamente una vez se siente satisfecha durante todo el lapso del libro.

6. La voz narrativa

La narradora (o narrador, ya que no se sabe si es hombre o mujer) conoce los pensamientos de Arcadia y también sabe de los otros personajes, pero la narradora es la que decide qué incluir y qué es lo que no quiere incluir en la narrativa, ella sería una narradora omnisciente. La narradora también transcribe o cita diálogos textualmente. La narradora no se reserva sus opiniones y las pone en paréntesis, como por ejemplo cuando narra la llegada del lobo a una estación en el metro: “Por lo cual, decir que faltan 7 paradas para llegar a su destino significa apenas que faltan (aproximadamente; tampoco exageremos con los detalles de la puntualidad, como sí hacen los personeros del U-Bahn de Berlín)...” (Escudos 22). También en otra ocasión toma tiempo para explicar algo “...actividad que pone en peligro la integridad física del mencionado epitelio (conocido en el mundo de la zoología humana como “himen”)” (Escudos 23). En estos dos casos, por ejemplo, la narradora toma tiempo para aclarar o explicar algo; da a conocer que no es una narradora objetiva, sino que tiene sus propias opiniones.

7. El lector implicado

Realmente hay dos lectores implicados. Primero, está el lector que va a leer lo que Arcadia escribe en un cuaderno al principio de la novela y también al final (Escudos 9, 204). Segundo, hay un lector que va a leer lo que narra la narradora. Estos dos

lectores podrían ser distintos. Se dirige a alguien familiar con la lengua, ideología, cultura y religión (católica) dominante de la sociedad latinoamericana. El lector implicado ideal de la novela se dirige a quien debe captar el mensaje y el propósito de la autora que es hablar de la situación de la mujer en cuanto a su vida sexual. Si el lector no es el lector implicado ideal aquél puede juzgar a la protagonista y no salir con el mensaje que se quiere transmitir.

8. Ideología, cultura y perspectiva religiosa en El desencanto

Se supone que el/la lector/a tiene cierta información generalizada antes de leer esta obra narrativa, esto se liga mucho al lector implicado de la novela porque es necesario que el lector entienda la obra y se espera que él/ella tenga cierta información cultural y religiosa. En el caso de esta novela la narradora presenta ciertas suposiciones. Primero, está escrita en español. Segundo, la protagonista es cristiana y probablemente católica debido a que estudió en un colegio de monjas (Escudos 23). La protagonista conoce muchos cuentos de hadas y siempre hace referencia a ellos, requiriendo que el lector conozca estas referencias. En el primer encuentro con un hombre la narradora se refiere al hombre como el Lobo y se supone que ella es Caperucita, luego en el segundo capítulo se refiere a las películas con un final feliz y cómo viven “*happily ever after*” (Escudos, 21) y en otra instancia se refiere a Arcadia como “La bella durmiente del desastre” (Escudos 69). Además de hacer referencias con nombres, hace referencia a cómo lo que le pasa a Arcadia tiene la misma estructura y mensaje del cuento de hadas. En el primer capítulo el hombre con quien sale tiene una obsesión con las uñas, una señal del lobo, luego el hombre la besa en un bosque; es una alusión al cuento de Caperucita Roja. El tercer capítulo tiene el título “El hombre de la primera vez”, abajo del título

aparece “*Who’s afraid of the big bad wolf*” (Escudos 19). En este capítulo hay un personaje que se llama Lobo. Al final Arcadia pierde su virginidad con este hombre, pero ella sabe que va en contra de lo normal porque este hombre le lleva veinte años y no espera tener una relación larga con él.

Además de hacer referencia a los cuentos de hadas la narradora indica cómo la protagonista piensa; ella cree que para encontrar el amor hay que mantener los ojos abiertos y tener el corazón dispuesto o arriesgarse a perder la oportunidad. La narradora dibuja un paralelo entre la ruleta rusa o las apuestas y el amor. Hay muchos elementos de la cultura popular en esta novela.

Muchos pensamientos pasan por la mente de Arcadia en el libro y, gracias a la narradora, se comprende mejor la situación porque entiende más que la protagonista y desde otra perspectiva. La protagonista piensa cómo los hombres les llevan flores a las mujeres, las invitan a comer y las llaman por teléfono antes de tener relaciones, pero sabe que eso no va a ser su experiencia. Cuando está en el acto de tener relaciones ella piensa en todos los consejos populares: que nunca se olvida el hombre de la primera vez, que debes estar enamorada y que no debes hacerlo con alguien que no quiere casarse contigo (Escudos 28). Arcadia piensa en varios personajes de novelas o de telenovelas y se compara con ellas y se ve a sí misma como una víctima. La narradora reitera una y otra vez que toda la educación sexual de Arcadia viene de lo que sabe a través de los medios de comunicación.

El erotismo y las relaciones de poder entre parejas

Se examinan varios aspectos de la vida sexual de la protagonista para poder tener un entendimiento que visualice todo para acercarse más a cómo piensa y qué conceptos

tiene de su vida erótica. Muchas veces nuestras experiencias determinan nuestras percepciones subsiguientes. Para hacer un análisis de los diferentes aspectos del erotismo se va a empezar con lo negativo, como por ejemplo, la falta de experiencia, la falta de poder en las relaciones, el embarazo como un aspecto negativo que la protagonista relaciona con el erotismo y finalmente se va a terminar con el lado positivo del erotismo y las experiencias que realmente le dan placer a la protagonista de esta novela. A veces hay una mezcla de lo positivo y lo negativo y, por lo tanto, se tendrá que presentarlos juntos.

La narradora describe la primera vez que Arcadia tiene relaciones, la cual no es una experiencia positiva porque no sabe qué hacer y el resultado es que no la disfruta. Arcadia se da cuenta de que no es lo que debe ser cuando se compara con lo que ha visto en las películas porque no tiene ganas de hacer nada de lo que hacen en ellas. “Le resulta francamente incómodo el peso del hombre sobre su pecho porque le corta la respiración. Tampoco le resulta agradable la lengua del hombre ensalivándole la oreja. . .” (Escudos 27). La protagonista sabe que falta algo importante, pero no sabe qué es. Después de haber tenido relaciones el hombre le da un cigarro y le dice, “[t]oma, es bueno cuando no se ha tenido un orgasmo” (Escudos 31). Ella ni siquiera sabía que debió haberlo tenido. Como se mencionó antes, es bueno saber el lado negativo para poder comprender mejor lo que una mujer encuentra erótico; esto subraya que Arcadia nunca se dejó meter por completo en el acto con aquel hombre, probablemente porque no estaba enamorada de él.

El lector ve cómo en una ocasión Arcadia habla con una amiga sobre el placer. Arcadia reconoce que no siente placer cuando hace el amor con un hombre; les miente a los hombres y al final le creen y ella explica que “[e]n realidad no importa mucho.

Nunca se quedan con una de todos modos” (46). En esta misma conversación la protagonista explica por qué duerme con hombres: “[y]o también he dormido con muchos hombres, pero lo he hecho porque no he sabido cómo decirles que no. . . Es desagradable. Sobre todo porque debes dejarte tocar y tú no sientes ningún deseo de ser tocada y el hombre se enoja y te exige que sientas placer” (45). A través de esa conversación la protagonista no asume un rol, en estas relaciones, que ejerza mucho poder.

En el capítulo nueve, “El hombre de las bofetadas”, hay ejemplos de la falta de poder. Durante el segundo interludio sexual con este hombre, él quiere darle unas bofetadas a Arcadia, quien se sorprende y no sabe si reírse o huir. Ella quiere levantarse, pero está debajo del hombre y él usa fuerza para mantenerla debajo de él; ella tiene miedo, pero él le asegura que no le va a hacer daño, pero sí la lastima, ella se siente totalmente impotente (78). Arcadia no es una participante dispuesta y él usa fuerza para poder hacerlo. Arcadia empieza a percibir al hombre como un extraño cuando le pide permiso para golpearla (Escudos 77). Ella se da cuenta de que a pesar de la conexión física son totalmente extraños el uno a la otra y que realmente no lo conoce. Pero al final ella empieza a gozar cuando observa que las bofetadas excitan al hombre. Podría ser que ella entienda que tiene poder y por eso, no le importa que la abofetee.

A pesar del hecho de que ella está dispuesta a tener relaciones sexuales existe el problema de la falta de poder en la mayoría de estas relaciones. Marta Lamas declara que la revolución sexual ha traído un aumento en la pornografía y violencia en vez de un mejor entendimiento de la sexualidad de las mujeres (110). Esta revolución sexual ha convertido a la mujer en un objeto sexual que se puede manipular. La narradora da voz a las experiencias negativas y representa el lado negativo de la experiencia sexual, lo cual

resulta ser una experiencia donde hay una falta de erotismo porque ambos no son participantes dispuestos. Eso también podría ayudar en el autoconocimiento de la mujer. Al crear un espacio que muestra lo negativo la mujer se crea la oportunidad de conocer más acerca de sus gustos, de sí misma y de lo que no le gusta

Al tratar de examinar el poder en las relaciones también hay que examinar el tema de la violencia. En el capítulo diecisiete Arcadia se involucra con un hombre que se llama Manuel, quien es el ejemplo perfecto de una figura patriarcal que domina a las mujeres. Él niega tener relaciones en otra posición en que no esté él arriba y la mujer abajo (Escudos 122). Él busca castigar a las mujeres a través de la penetración y también de causarles dolor físico además de humillación. Es muy controlador y hasta insiste en que Arcadia se bañe inmediatamente después de tener relaciones sexuales. La narradora relata que hay varias ocasiones cuando Manuel aparece en la casa de Arcadia y exige sexo. Hay ocasiones cuando él le hace tener relaciones a la fuerza. En un momento Manuel le explica a Arcadia que es una desdicha ser mujer porque ella no puede saber cómo se siente penetrar a alguien (Escudos 127). Arcadia le responde diciendo que un hombre es incapaz de saber cómo es tener una vagina y que la penetren (Escudos 127). La implicación de lo que dice la protagonista es que el lado negativo que percibe el hombre también se puede ver desde el punto de vista de la mujer y ella puede considerar lo mismo como algo positivo. Manuel declara que “el que penetra domina, tiene fuerza, conquista, impone, obliga, manda. Tiene poder. Quien recibe no puede hacer nada más que recibir, es el débil, el conquistado, el dominado” (Escudos 127). La esposa de Manuel confronta a Arcadia; Arcadia ni siquiera sabía que Manuel estaba casado. La esposa le dice a Arcadia que Manuel la maltrata y la golpea y que aunque lo ha dejado

varias veces él siempre la busca y la hace volver a casa con él. La esposa no siente que tiene poder porque está en esta relación y cree que, como él es su esposo y el padre de sus hijos, él tiene el derecho de ser su dueño y tener sexo con ella (Escudos 128). Esto enseña el problema que tienen muchas mujeres: la falta de igualdad en las relaciones, especialmente el aspecto sexual. Este hombre es el opuesto del “hombre nuevo” que describe Anaïs Nin (46-52).

Escudos encuentra la manera de invertir los papeles en el capítulo veintiséis. Este capítulo tiene el título “El hombre que la olfatea” (Escudos 173). En este capítulo Arcadia está dormida y un hombre la olfatea. Aquí la narradora escribe:

Recorre con su nariz el rostro de la mujer dormida, absorbe su olor, acerca su nariz a la boca, semi-abierta, los labios apenas separados dejando entrever los dientes/huele sus mejillas y busca los aires que salen por las fosas nasales de Arcadia, los absorbe, los bebe, siente las exhalaciones de la mujer dormida entrarle en el cuerpo (¡al fin un hombre es penetrado por una mujer!)... (175-6)

La narradora percibe un cambio en los papeles tradicionales de la mujer y del hombre.

Otro caso cuando se ve una falta de erotismo es cuando Arcadia queda embarazada. Para algunas mujeres el embarazo es una etapa muy erótica en la cual la mujer conoce y nota más su cuerpo.^{xxxiv} Esto resulta en que muchas mujeres tengan sensaciones eróticas, pero la protagonista no tiene la misma experiencia. Para Arcadia el embarazo es algo totalmente negativo y por lo que hay escrito, lo cree desde que era niña. La narradora explica:

Desde niña lo sabe, sabe que no tendrá hijos. Que no los tendrá porque no lo desea. Piensa que la infancia es el estado más miserable del ser humano. Y le causa repulsión, una repulsión indecible, pensar que ella se convertirá en algo tan asqueroso como una “mamá”. No quiere ser mamá de nadie. No quiere parecerse a su propia madre, jamás. Todo lo que pueda apartarla de ella, todo lo que pueda alejarla del rol de la maternidad, será bienvenido y ejecutado, cueste lo que cueste. (Escudos 60-62)

Esta cita muestra que, desde niña, la protagonista tiene un gran problema con la idea de ser madre. No importa si el lector esté de acuerdo o no con el concepto de Arcadia porque, dependiendo de la experiencia de cada individuo, la percepción varía y lo que una mujer siente que es erótico, para otra mujer puede ser todo lo opuesto. En toda esta cuestión entra la creencia en Dios; Arcadia cree en Dios y espera que la comprenda a pesar de que hace muchas cosas que van en contra de lo que la religión católica dice: Arcadia toma anticonceptivos y tiene relaciones sexuales antes del matrimonio y, para colmo, tiene un aborto (Escudos 62). Arcadia se siente aliviada cuando el padre, quien no quiere que ella aborte al bebé, no menciona lo único que la atormentaría, Dios (Escudos 62).

Durante el aborto la protagonista se pregunta “¿por qué te acuestas con él si lo detestas? ¿tan miserable eres que tienes que conformarte y vivir con ese tipejo?” (Escudos 67). En este momento tiene una perspectiva distinta de su vida y evalúa por qué está con este hombre. Otra vez se ve la falta de erotismo, tanto en la relación de la pareja como en la experiencia de estar embarazada. Al final la experiencia sexual no es lo que había esperado y que realmente no mejora quién es, ni cuánto goza de su vida.

Los cuentos de hadas y la influencia que tienen en la vida de Arcadia

Según Jennifer Waetli-Walters los cuentos de hadas enseñan a las muchachas que es necesario aceptar, en parte, una pérdida de identidad y, por lo tanto, ponen en peligro las demás relaciones en sus vidas; estos cuentos también transmiten a los muchachos un patrón de poseedor/objeto, dueño/esclava que resulta en un patrón de auto-destrucción y víctima. Además, estos cuentos presentan a la muchacha como objeto y, por lo tanto, las muchachas, tanto como los muchachos, perciben a la mujer de la misma manera porque no se les da una descripción contraria (8). En El desencanto generalmente a Arcadia le toca el rol de víctima y/o objeto, aunque al principio de la novela se le presenta como inocente.

La protagonista cree en los cuentos de hadas, pero al mismo tiempo es muy realista, como muchas personas lo son, cuando piensa en el amor. El segundo capítulo empieza con una referencia al “Príncipe Azul”, pero muy pronto revela los sentimientos de la protagonista acerca de eso. Por supuesto que la protagonista quiere conocer a su “Príncipe Azul”, pero no tiene que ser príncipe, sino que a ella “. . . le gustaría que el tipo la amara, como ocurre en los cuentos / novelas / películas, y que vivieran *happily ever after* por los siglos de los siglos, amén” (Escudos 21). La protagonista cree que la única manera de encontrar a esta persona es “[l]o mismo que hacen los jugadores de póker: probar, probar, y nunca dejar de jugar, hasta ganar el botín o perder todo lo que tienes en las apuestas” (Escudos 21). Verónica Ríos Quesada escribe: “a pesar de lo que podría suponer el lector, esa exploración sexual corresponde a la nueva modalidad de búsqueda del Príncipe Azul. En el fondo, Arcadia sigue siendo una mujer latinoamericana

tradicional...” (sin Pág.). Milagros Palma también subraya la importancia del Príncipe Azul en el contexto latinoamericano:

La asociación “deseo sexual femenino” con el significante “Príncipe Azul” constituye una operación simbólica orientada a ennoblecer al individuo de sexo femenino cuyo deseo ha sido dotado de carácter negativo y asociado al mal, al pecado según las culturas. Para que el deseo tenga aceptación social tiene que tener un objetivo “noble”. (sin Pág.)

A pesar de que ella misma dice que no cree en los cuentos de hadas termina siendo igual a las muchachas en estos cuentos; sin embargo, no hay un final feliz porque el Príncipe Azul nunca llega.

En un pasaje la narradora decide hablar del sexo y del amor; según Arcadia, no hay que confundir el amor y el sexo, “...nunca vienen juntos, es un milagro cuando ocurre y los milagros escasean” (Escudos 67). Realmente la protagonista no espera enamorarse, porque es difícil que esto ocurra. Desde el primer capítulo de la novela se sabe que rápidamente llega a esta conclusión, quizá en parte debido a la primera experiencia sexual con un hombre, quien la besa sin que ella consienta: “Pero Arcadia no está allí. Ella no está en esos labios, en ese beso. Llega a la forzada conclusión, que entre lo que hacen los cuerpos y los sentimientos, no hay relación verdadera, estrecha, absoluta” (Escudos 14). Muy temprano en su vida de adulta la protagonista ya adopta este punto de vista y no vacila sobre esto.

Las ideas y percepciones acerca de la virginidad están también ligadas a los cuentos de hadas. La narradora habla claramente de cómo Arcadia percibe su propia virginidad:

. . . Arcadia no siente ningún tipo de aprecio particular por su virginidad. A pesar de 13 años en el colegio de monjas y de la rigidez familiar, Arcadia está convencida que lo importante es el interior de las personas, la limpieza y honestidad del corazón, y no una membrana subterránea que, de todos modos, ya pudo habersele despenicado, tomando en cuenta sus años de balletista, actividad que pone en peligro la integridad física del mencionado epitelio (conocido en el mundo de la zoología humana como “himen”).

(Escudos 23)

La primera vez que Arcadia tiene relaciones empieza a pensar en lo que todo el mundo le ha dicho acerca de cómo deben ser la primera vez y el hombre de la primera vez.

Después salta a películas en que las heroínas “son despojadas de su virginidad por otros lobos aprovechados como aquél que tiene encima de su cuerpo, adentro del cuerpo. . .”

(Escudos 29). Durante el acto sexual el Lobo le exige que se mueva, pero ella no sabe

cómo hacerlo porque “. . . no tiene la más mínima idea de lo que debe hacer / sentir /

pensar (en el guión de la Caperarcadia algún extraño arrancó el listado de los 10 pasos

fáciles para ejecutar el coito de manera exitosa). . .” (Escudos 30). Aquí se ve cómo la

narradora emplea el humor, pero también hace referencia a la fuente de información

donde la mayoría de las mujeres encuentran su información acerca de la sexualidad: las

revistas. Esta referencia también puede ser considerada una crítica a la falta de

información para las mujeres y cómo esto afecta su experiencia erótica porque sin

suficiente información las mujeres no tienen igualdad durante el acto sexual y, por lo

tanto, los hombres asumen una posición de poder y control sobre la mujer, a veces sin

querer. El uso de los cuentos de hadas en esta novela también puede ser considerado una

crítica bastante poderosa porque son cuentos populares, pero también, muestran cómo la sociedad percibe a la mujer, inocente y frágil. Escudos logra también comunicar al lector que, aunque se sabe que la vida no es como un cuento de hadas, esa idea siempre está presente y la gente aspira a ella. Escudos subraya lo absurdo de estos cuentos y qué efectos tienen sobre la psicología de las masas; además muestra que, a pesar de que una mujer dice no creer en los cuentos, es muy difícil superarlo por completo.

Jennifer Waetli-Walters describe la necesidad de la mujer de llenar el rol de la princesa y todas las características referentes a ésta: hay que ser buena, bella y poder sufrir, debe aguantar cada miseria que los que la rodean le inflijan con el propósito de que algún día le llegue el príncipe que se casará con ella (11). Al pensar en este aspecto, se ve cómo Arcadia nunca dice que no y aguanta como hacen las princesas en los cuentos de hadas.

Erotismo positivo

La novela contiene elementos de erotismo positivo donde la protagonista encuentra placer, o tiene la esperanza de un final feliz. En la novela la protagonista espera conocer a su “Príncipe Azul” algún día porque sigue buscando y también tiene curiosidad de ver cómo hacen el amor otras personas. Por eso, cuando escucha ruidos no puede resistir la tentación de observar a otras personas en el acto. La narradora explica por qué Arcadia quiere ver a la pareja: “Quiere verlos y escucharlos nada más. Quiere ver, saber cómo otras personas hacen el amor” (Escudos 50). La situación resulta en que se entera de que su novio la engaña, pero quiere observar a otras personas. El hecho de que sea curiosa quiere decir que no ha perdido la esperanza de que, por lo menos, pueda

disfrutar del acto sexual. La protagonista ha tenido experiencias eróticas, la primera fue en un sueño con un caballo que le hace el amor. En el sueño

el caballo le susurra algo en el oído, palabras de humano, que ella no comprende. Pero sabe que son palabras de pasión, palabras soeces que para ella son tan excitantes como el grueso falo del animal que la penetra con fuerza. Jamás con ningún hombre, ha sentido tanta sensualidad como la que siente con el caballo. Arcadia despierta en medio de un orgasmo. (Escudos 37)

Un sueño puede provocar una reacción tan fuerte en Arcadia cuando los hombres con los que tiene relaciones no lo pueden hacer.

La existencia de elementos eróticos positivos se ve en otra ocasión cuando la narradora revela otro sueño en el que Arcadia es una prostituta cara que lleva una blusa transparente y sin sostén, entra en un salón, pero “[n]o encuentra “clientes”, sin embargo la gente la mira porque les gusta ver su blusa y sus senos, firmes y erguidos, de tamaño discreto, y los pezones duros, oscuros transparentándose a través de la tela. Ella se siente inmensa, poderosa” (Escudos 83). Este pasaje relata cuán bien se siente cuando tiene poder, le da confianza y le gusta que la gente quiera observarla. A la protagonista le hace sentir bien mostrar su cuerpo y no tiene vergüenza de sí misma. Muchas personas tienen pesadillas en las que están desnudas y la gente las ve, pero en este caso es lo opuesto, le hace sentir inmensa y poderosa. Llama la atención cómo se describe, de una manera muy detallada, sin faltar ningún detalle de sus senos y verlos descritos desde la perspectiva de la mujer; ella no miente acerca del tamaño y de cómo se ven.

Otra vez hay indicios de un erotismo positivo como por ejemplo, en el capítulo titulado “El hombre que se equivocó” tiene una descripción muy erótica del acto sexual; el lenguaje tiene un tono poético:

Monta mi cuerpo desnudo. Sube a él como quien escala una montaña. Los peñascos filosos le hieren las manos. . . Abajo, se atreve a mirarlo, un precipicio. Profundo e insalvable. Mortal. Arriba, también lo mira, la cúspide y el cielo. Ver el mundo desde arriba, como solo los pájaros pueden. La osadía de desearlo puede costarle la vida, la caída. Pero él insiste, sube. . . Siento su saliva fresca. Su aliento. Su peso sobre mi cuerpo. Yo acepto. Más que con el cuerpo o los brazos, con cederle paso a mi deseo. Con atreverme a sentirlo. Con atreverme a dejarme ver desnuda por alguien. Quitarse la ropa es quitarse muchas máscaras. . . Sus manos inventan mi cuerpo. Lo aprietan. Lo moldean en sus curvas y sus grietas. Escultor con las manos llenas de barro. Soy el barro. Al igual que la arcilla, mi carne se agita, tiembla, recupera la forma, la pierde de nuevo. (Escudos 87-88)

Este encuentro usa un lenguaje lleno de sensualidad porque le da muchas imágenes al lector, no es tan gráfico, alude a otras imágenes para que el lector use su imaginación porque esa experiencia no se podría describir con palabras comunes y corrientes, sino que hay que recurrir a un lenguaje poético. El pasaje se narra en primera persona. Con sólo leer la cita aquí se sabe que Arcadia se dejó llevar por la experiencia, un cambio drástico porque normalmente ella tiene la mente en otras cosas; la narración está en tercera persona y describe el acto sexual de una forma muy seca y sin aliteraciones poéticas. Por

ejemplo, en contraste, en el capítulo “El hombre con cara de perro” el hombre le da sexo oral a Arcadia:

La lengua de Johnny busca el clítoris de Arcadia. A veces lo encuentra, lo aprieta, lo empuja. Otras, se va por los labios de la otra boca de Arcadia, y penetra la punta de la lengua en el orificio de la mujer. Arcadia mira el cielo por la ventana, demasiado despejado para aquella ciudad que con frecuencia, lo tiene gris y nublado por la contaminación. . . Pero el chino se tarda mucho y Arcadia comienza a aburrirse. Por eso se distrae, viendo por la ventana, mientras se mueve un poco para fingir que le gusta. (41-42)

Esta cita muestra la diferencia en interés y cómo percibe las dos experiencias que son muy distintas. Esta última cita está en tercera persona, lo cual diferencia la intimidad que se comunica al lector; la primera cita, en primera persona es mucho más personal que ésta. El acto de fingir es muy importante en la novela porque enseña que la protagonista no ve la importancia de disfrutar del acto sexual. Finge con muchos hombres porque cree que eso es lo que ellos quieren, pero nunca se sabe lo que ellos quieren porque no les da voz a los hombres y sus pensamientos. El único hombre con quien Arcadia no tiene que fingir es con Aney porque desde que empieza el acto sexual ella lo disfruta y por ende, no ve la necesidad de fingir, pero tampoco toma mucho control de lo que pasa durante el acto sexual.

En el capítulo “El sueño del hombre que lleva camisa de gitano, pero que es demasiado real para ser solamente un sueño y que la deja perturbada durante largo rato” Arcadia tiene un sueño muy real en el cual hay algunas descripciones en tercera persona que indican que a ella le gusta lo que le pasa en el sueño. “Cada vez que el hombre toca

sus senos, ella siente mucho placer, más de lo que ha sentido nunca, lo cual le parece curioso porque no son los senos su zona más erógena” (Escudos 162). Aquí se nota que el placer que siente es una sorpresa. En el sueño no está pensando en otras cosas que no sean lo que le pasa en el momento; esto indica que realmente le gusta, tanto que no tiene que distraerse con otros pensamientos, ni aburrirse. Durante el mismo sueño describe el acto de dar sexo oral al hombre y entra en mucho detalle:

Le agrada el sabor de su falo. Lo acaricia con su lengua. Imagina que es un mantecado de sabores dulces, agrios, salados. Después mete la punta de la lengua en el diminuto agujero del hombre. Pasa la lengua una y otra vez por la cabeza del falo, por el borde de su corona. Succiona, aprieta el miembro en su boca, mientras escucha gemir al extraño. (Escudos 163)

La narradora escoge verbos que indican que darle sexo oral al hombre es una experiencia positiva, como por ejemplo, agradar, acariciar e imaginar. Hay una yuxtaposición muy drástica entre cómo la narradora describe esta experiencia a cómo describe la primera vez que Arcadia le da sexo oral a un hombre.

. . . él saca el miembro del pantalón y hace que ella baje la cabeza. Arcadia no sabe qué hacer ahí. Escucha pedirle que lo bese. “¿Besarle eso?”, piensa ella. Y como duda, el hombre empuja la cabeza, con fuerza. Y ella, incapaz de huir, de hacer otra cosa, comienza a besar el miembro que tiene un olor ácido, mezcla de orín y sudor. Quiere subir la cabeza, pero él ya no lo permite. El no le permite apartar su boca del miembro, moverse, hablar. Nada. Debe besar, succionar, morder, según él le indica. Escucha los

gemidos de placer del hombre en contraste con el cada vez más creciente asco de ella. . . (Escudos 16)

Darle sexo oral al hombre le da asco a Arcadia. No le gusta el olor, ni el sabor del falo del hombre cuando en la cita anterior a ésta le agrada. La autora quiere que los lectores vean que a veces las experiencias pueden ser negativas, pero también positivas y que a veces no es culpa de la mujer, sino la situación. La manera de presentar las diferentes situaciones quiere decir mucho acerca de cómo se lo debe percibir y también la percepción de la narradora o del personaje de Arcadia. Existen otros factores como la edad que tiene la primera vez que le da sexo oral a un hombre, también cuánto le gustaba el primer hombre, las circunstancias y la falta de educación. La experiencia sexual no involucra solamente un solo factor, sino tienen que ver muchos aspectos para hacer que aquélla sea positiva.

El capítulo titulado “El hombre gacela negra” contiene una situación extraña; Arcadia sale con el amigo de su pareja, Aney, fuman marijuana; de repente ella no siente nada, el hombre la lleva a su habitación; Arcadia pierde el conocimiento y cuando lo recupera Aney está penetrándola (Escudos 183-185). Arcadia le dice que no, pero él sigue y ella consiente. El hombre toma ventaja de la protagonista cuando pierde el conocimiento, pero para Arcadia este hombre le da mucho placer. En las palabras de la narradora:

Pero Aney calla la voz de Arcadia con largos besos, que hacen estremecer el cuerpo de la mujer con una sensualidad que ella, hasta entonces, desconoce. Siente mucho placer con aquel hombre, con su olor, con la temperatura de su

cuerpo, con sus manos que la aprietan con fuerza, con el miembro dentro de ella, explorándola con calma y luego, golpeándola con fuerza. (Escudos 185)

A pesar de que esa experiencia no fue algo que eligió Arcadia, le gustó mucho y vuelve a ver al hombre, muchas veces y hasta decide irse con él, pero no resulta porque el hombre desaparece cuando ella por fin había tomado esta decisión y no se le presenta la oportunidad de decírselo a él. Es triste que todo acabe así y reitera la razón del título de la novela, pero para esta investigación importa ver los elementos eróticos de una relación que hubiera podido funcionar, porque muestra que no todas las experiencias de la narradora son vacías y sin placer para la protagonista. Aquí se presentarán algunos ejemplos de los momentos y el lenguaje en que expresan sus experiencias que se pueden interpretar como eróticas. En las propias palabras de Arcadia se sabe qué sintió porque lo escribe mucho después de que todo ha terminado con el hombre. “Aún, a pesar del tiempo, a pesar de los años que tengo de no verte, de no saber nada de ti, tu abrazo se extiende a través de las dimensiones de espacio-tiempo. Abrazo de pulpo que me toca, me alcanza. Me seduce de nuevo” (Escudos 186). Aunque haya pasado mucho tiempo todavía siente algo por este hombre, no era simplemente una relación pasajera que la dejó vacía. Visualmente se puede distinguir entre lo que Arcadia escribe en el cuaderno, como por ejemplo, cuando empieza la novela, porque está en cursiva y lo que escribe la narradora tiene una letra normal.^{xxxv}

La narradora también elabora cómo era Aney: “[L]a piel fuerte, elástica, limpia. Olorosa a coco, a palmeras, a olas del mar. Niño sexual. Con flores en los genitales” (Escudos 186). Esta referencia subraya la belleza de este hombre y el punto de vista positivo que Arcadia tiene con respecto a él.

Arcadia no creía que fuera a volver a ver a Aney después de la primera vez, pero volvieron a verse. Arcadia escribe algo profundo en su cuaderno: “y entonces me besaste y algo hubo, a partir de entonces, tu beso (¿tu sabor, tu temperatura, la manera de mover tu lengua dentro de mi boca?), que encendía en mi cuerpo emociones dormidas, extrañas, difíciles de rechazar” (Escudos 187). Arcadia escribe esto con referencia a la segunda vez que tuvieron relaciones. Esta cita describe la química que tienen, además de lo que les hace a sus emociones estar con Aney. Ella menciona que el encuentro enciende emociones dormidas y esto subraya el hecho de que no ha sentido estas emociones en mucho tiempo o que jamás las ha sentido. Este encuentro subraya el hecho de que antes de este encuentro nunca les interesaba a los hombres proporcionarle placer a Arcadia; sólo les interesaba su propio gozo, no trataban de explorar el cuerpo de la protagonista, ni compartir. Para ellos la mujer es un objeto que se usa, como por ejemplo en el caso de “el Lobo” que se “come” Arcadia.

Arcadia describe la tercera vez cuando ella y Aney están sobrios y tienen la luz encendida. Esta vez es un encuentro que evoca mucha sensualidad. Ella también recurre a una descripción rica y lenta y da el pretexto de que no volvería a pasar. Ella explica:

... nos tardamos mucho en el cuerpo de cada cual, en las esquinas, los orificios, los llanos. Tardamos mucho, mucho, hasta que al fin nos rendimos a nuestro placer, a nuestro aullante orgasmo... supe que no podríamos dejarnos, aunque quisiéramos. Lo que nos pasaba era más fuerte que nosotros, que nuestra voluntad, que nuestra prudencia, que nuestra cordura. (Escudos 187)

Aquí Arcadia explica cuán fuerte es la experiencia, y esto no le molesta aunque siente que no tiene poder, pero cree que a ambos les falta el poder de parar las cosas porque es algo más fuerte que ellos. Arcadia no se cree impotente y se da por fin el permiso de gozar y sentir sensualidad. Arcadia explica cómo abandonaba los protocolos y qué significaba para ella: “Porque aceptar tu boca era caer en un abismo del cual no quería salir” (Escudos, 188). Aquí indica que realmente quiere tener esta relación y cómo se rinde ante sus deseos. Arcadia admite que esta relación no es como las otras. Explica: “...contigo era diferente. Contigo todo obtuvo un carácter de naturalidad y confianza, de comodidad” (Escudos 189). Más tarde nos relata:

[A]prendí de ti que los cuerpos tienen un lenguaje propio, un lenguaje sin vocablos ni gramáticas. Y que ese lenguaje habla de cosas subterráneas que nos habitan a los humanos. Por primera vez en la vida comprendí la justa dimensión del sexo, que es también otra manera de hablar. (Escudos 193)

En esta cita se descubre que Arcadia nunca ha tenido una experiencia igual. Ella sigue con una descripción de cómo Aney le hizo sentir.

También por primera vez en la vida, descubrí mi belleza de mujer. Tú me hiciste sentir una mujer sexualmente bella, deseable. ... y mi condición física no correspondía, pensaba yo, a la que pudiera haber sido tu amante. Tú necesitarías una de esas esculturales mujeres, de formas voluptuosas, y no mi cuerpo flaco, imperfecto. Pero estabas conmigo, me preferirías a mí. Eso me hacía sentir bella, por sobre todas las mujeres. (Escudos 193)

La cita demuestra las emociones y el estado mental que este hombre pudo evocar en la protagonista. Se puede ver esta cita desde un punto de vista negativo porque se podría

considerar que sólo se siente bella a través del hombre y no lo puede lograr sin el hombre, pero el otro lado de este punto de vista es que por fin ella tiene una experiencia que la libera de sus inhibiciones y por ende, se puede ver la experiencia desde una perspectiva positiva. Al final la experiencia resulta erótica porque no es solamente una experiencia sexual, sino también emocional, espiritual, que la llevó a otro plano de su vida. Arcadia tiene que tener a alguien que le diga que es bonita, que tiene buen cuerpo, y si no le pasa eso no se siente bella. Arcadia no se considera físicamente atractiva sin la afirmación de un hombre a través de la sexualidad.

El hombre desaparece y la protagonista tiene muchas preguntas, ella deja de pensar en esto, quizás debido a que él se fue; ella nunca puede resolver cómo habría terminado si hubieran continuado juntos. Eso le permite tener fantasías, pero lo reconoce. Arcadia termina desilusionada, aunque le queda la memoria de ese hombre:

piensa como el hombre que le enseñó el lenguaje de los cuerpos. El único hombre que siempre la hizo sentir bella. Su mejor amante, estatua griega de mármol y canela, Narciso, Antínoo negro, amante de los dioses, boca de fuego, risa de niño, gacela negra huyendo del incendio de los bosques y de la impiedad de los cazadores. (196)

Quizás el aforismo “mejor haber amado y haber perdido a su amor que no haber nunca amado o perdido” es muy adecuado para describir esta situación.

Hay una yuxtaposición muy clara entre la memoria que Arcadia tiene de este hombre y su actitud a los treinta y cinco años. Ella ya tiene algunos años de no haber tenido una relación con un hombre y ahora no le queda mucho interés. Explica por qué lo ha perdido: “[C]onoce las claves demasiado bien como para siquiera intentar creer de

nuevo. Como para desperdiciar ni una pizca más de su tiempo, de su mente...” (199). Aquí se ve por qué no quiere seguir buscando. Ya no ve el amor como el póquer porque no quiere jugar hasta ganar el botín. No cree que esto le vaya a pasar a estas alturas de su vida, aunque todavía es muy joven. Al final de la novela Arcadia queda desencantada con el sexo y con el amor, un título muy apropiado. Según Beatriz Cortez en su artículo “El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer”, “[L]a novela es una reconstrucción antierótica de los encuentros sexuales de Arcadia, su protagonista” (sin Pág.). En este mismo artículo Cortez también describe cómo

[E]l final de la novela lleva al lector a preguntarse si en efecto, los hombres que han sido sus amantes no han estado dispuestos a proporcionarle placer tal como dice la protagonista, o si en caso contrario, es ella misma, a pesar de su aparente libertad y de la campaña de experimentación que lleva a cabo, quien no ha podido escapar la más tradicional construcción de lo que es la mujer en el imaginario social urbano centroamericano en que habita. (sin pág.)

Se debe examinar el efecto de la cultura sobre los participantes en el acto sexual y recordar que aunque alguien esté consciente de esta influencia, a veces es casi imposible superarlo.

Este capítulo contrasta con los dos capítulos anteriores que relatan una experiencia erótica positiva; en cambio, Jacinta Escudos escribe una novela que enfrenta los problemas y no idealiza ni el amor, ni el acto sexual ni lo erótico hasta que por fin, por un breve momento, experimenta lo que se podría considerar como erotismo positivo, pero al final resulta estar desencantada con todo el proceso. Se podría buscar razones de

por qué no logra tener una visión positiva del erotismo, sino explorar el lado negativo, sin imponer límites y ser socialmente aceptable. Istarú y Posada rompen con lo convencional. También lo logra Escudos al acercarse al mismo tema desde una perspectiva opuesta a la que toman las dos poetisas anteriores y por ende comparten una visión de ser honestas, abiertas y libres al hablar de las experiencias sexuales.

Conclusión

El erotismo en la obra de Escudos no aparece solo en El desencanto, sino también en sus obras anteriores, Contracorriente y Cuentos sucios, dos libros de cuentos. Un ejemplo de la temática erótica en Contracorriente se encuentra en el cuento “Báñame los ojos con ceniza”. En éste una mujer casada espera a un amante en un hotel. Mientras ella lo espera, descansa desnuda. Sueña con cómo se sentiría ser observada por la gente del hotel cuando está con este hombre. Después sueña que viene su esposo y él la ve con su amante y decide matarla. Al final se despierta y antes de abrir los ojos escucha la voz de un hombre que le dice “—Báñame los ojos con ceniza y cómete mi sexo con tu boca” (Escudos, 25). Ella sabe que nadie más tiene la llave de la habitación y con esto termina el cuento. Este cuento es un poco oscuro, con elementos eróticos, pero el lector no sabe si la situación terminará siendo erótica o no; esto es un tema recurrente en el trabajo de Escudos. A Escudos le gusta sorprender al lector con un final nuevo, que vaya en contra de lo que se espera de un final, un final infeliz o ambiguo en vez de uno feliz.

En Cuentos sucios, Escudos presenta una situación común y corriente en “Costumbres pre-matrimoniales”, en el que una pareja de novios sale y todo parece normal. Un día el novio invita a la novia a su casa a comer. La novia acepta y se pone a pensar en lo que esto quiere decir: que la relación va bien, que las cosas ya están serias y

que son verdaderos novios. Ella imagina cómo será conocer a la mamá y hasta imagina que serán buenas amigas. Cuando va a la casa las cosas no son como ella las imaginaba, pero parece una muchacha abierta y no se desilusiona. La noche sigue y termina con la mamá diciendo que ya es hora de acostarse; los tres van a la habitación y se acuestan en la misma cama. De pronto la mamá está dormida y el novio le dice:

-Hagamos el amor aquí. ¿Adónde? -Aquí, en la cama, con mamá dormida. Ella no se dará cuenta. -¡Estás loco! Pero mientras hablan, él toca, besa, muerde, y las resistencias de la muchacha se ven revueltas con el deseo, la vergüenza y la morbosidad de tener a la vieja al lado, profundamente dormida y vestida de negro, como un cadáver. Al fin, con la ropa medio puesta, el hombre logra penetrarla y se aman con mucha más pasión de la que sienten cuando están completamente solos. Por momentos, la joven se preocupa de que los movimientos y los gemidos de ambos puedan despertar a la vieja, pero cada vez que la espía, la mira dormida, en la misma posición. Al final, los amantes también duermen. (Escudos, Cuentos sucios, 30)

En este cuento se ve una pasión y un erotismo morboso y peculiar cuando los amantes hacen el amor con la mamá en la cama. Al día siguiente la mamá le explica a la novia que le gusta cuando el hijo hace esto con las novias y mientras ella está al lado porque le hace sentir rejuvenecida. Otra vez el cuento da un giro inesperado ya que el erotismo de Escudos es complicado y hace que el lector piense en cómo ve el mundo. Se ve que para Escudos es divertido jugar con conceptos ya aceptados. Los mensajes que Escudos les comunica a sus lectores no cambian radicalmente y El desencanto realmente no se desvía mucho de la temática y las técnicas que usa en sus libros anteriores, como por ejemplo

cuando Julio Torres Recinos explica que el cuento “Báñame los ojos con ceniza”, “...juega con dos realidades, la realidad cotidiana y el sueño y a veces se confunden” (7); esta técnica se ve no solo en este cuento sino varias veces en El desencanto también.

No es sorprendente ver que Escudos trabaje para cambiar actitudes hacia la sexualidad, el erotismo y el abuso desde la perspectiva de la mujer en El desencanto. En la novela la última relación con un hombre le presenta al lector otra opción, una con atributos positivos. Anaïs Nin cree que las mujeres siempre mezclan el amor y la sensualidad. En esta última relación hay una conexión entre el amor y la sensualidad. Arcadia ama a Aney y realmente la de ellos es la única relación donde siente sensualidad. En esta relación Aney no es el único hombre en la vida de Arcadia en este momento y, a pesar de esto, él decide continuar en la relación secreta con Arcadia. En esta situación hay que notar cómo se invierten los papeles tradicionales del hombre y de la mujer: típicamente el hombre es el que tiene que decidir entre la esposa y la amante, pero aquí es al revés. Debido a que los personajes de Arcadia y de Aney no siguen los papeles tradicionalmente asignados a cada quien, podríamos ser testigos de la aparición del hombre nuevo y la mujer nueva descritos por Anaïs Nin (46-52). Otro aspecto que podría apoyar la aparición del hombre nuevo es cuando Aney trata de apoyar a Arcadia. Aney le sugiere que él va a alquilar una casa y ella podría vivir allí, dejar de trabajar y dedicarse a escribir (Escudos, 194). Al final esto nunca pasa y no se sabe exactamente por qué.

Jacinta Escudos no quiere asociarse con la literatura de género. Dice, “El feminismo no me interesa para nada. No comulgo, ni comparto con eso de la literatura de género y nunca me vas a ver en un congreso de escritoras” (Shade sin pág.). A pesar de lo que siente o dice Escudos su obra tiene temas dirigidos a la mujer, ha sido escrita por

una mujer y se puede ver un propósito de denunciar el sistema patriarcal.^{xxxvi} La razón porque esta novela tiene mucha importancia para el feminismo es porque Arcadia no está totalmente sujeta al poder que ejerce el régimen patriarcal porque su personaje no sigue las reglas de este sistema.^{xxxvii} En cada momento va en contra de estas reglas, como por ejemplo el hecho de que tiene tantas relaciones sexuales sin estar casada, y con numerosos hombres. Esto está en contra del sistema patriarcal porque este sistema trata de controlar y restringir la sexualidad de la mujer. Arcadia también aborta un bebé, vive con hombres sin estar casada y también es amante de hombres casados. Se puede concluir que Arcadia no sigue las reglas impuestas por el sistema patriarcal y por lo tanto, no es el tipo de mujer que tradicionalmente se valora en la sociedad latinoamericana. Según Consuelo Meza Márquez, Jacinta Escudos es considerada como una de las escritoras más importantes de la novela de denuncia, pero otro aspecto "...es que frecuentemente, a manera de contradiscurso se encuentra una propuesta acerca de nuevas formas identitarias, nuevas expresiones de relación de pareja y nuevas formas de sociedad. En este sentido son consideradas como utopías literarias" (5).^{xxxviii} En su artículo "Desconciertos, desencantos y otros malestares: La narrativa de Jacinta Escudos", Julio Torres Recinos subraya "...su interés por la condición de la mujer en nuestra sociedad, y es quizá la situación de la mujer en el sistema patriarcal el tema que más explota Escudos" (1).

Rosa Franco subraya que la libertad de expresión, que empezó en el siglo XX, da paso a lo erótico (Franco, 39), especialmente en esta novela porque no es una novela de buenos modales sino que da expresión a lo bueno, lo malo y lo feo y no omite este tipo de detalle; hay restricciones porque hay mucho que no se incluye en la novela, como se

mencionó anteriormente. Fernández y Paravisini describen cómo a veces, las escritoras se presentan como víctimas en sus obras y creen que es “... un paso necesario que capacita a la mujer para penetrar y documentar el territorio interno de su concientización” (Fernández, Paravisini xv). En esta novela hay evidencia de esto porque en la gran mayoría de las relaciones de Arcadia ella nunca asume un papel donde tiene control sobre el otro. A pesar de que nunca asume este rol ella sí logra una libertad de expresión. Hay un movimiento en la novela que empieza con lo negativo, llega hasta un punto mayormente positivo y vuelve de nuevo a lo negativo; esto permite la inclusión de todos los aspectos que son importantes para la narradora y, de esta manera, puede alcanzar la propuesta literaria que propone. Según Julio Torres Recinos, en El desencanto,

...nos trasladamos a mundos internos, a preocupaciones individuales, como si se prefiriera dejar de lado los temas trascendentales. Por otro lado, también se puede ver el intento de Escudos por borrar la frontera entre el espacio público y el privado al traer a la institución literaria la discusión de temas que tradicionalmente se dejaban para el dormitorio. (Desconciertos, 20)

La novela logra hacer que el lector piense sobre temas que normalmente no entran en la discusión pública, especialmente para las mujeres y sobre todo entre hombres y mujeres.

Esta novela es como un viaje de autoconocimiento y exploración para la protagonista. En El desencanto la narradora logra la creación de un espacio donde explora la experiencia sexual de la protagonista; en este espacio no hay límites acerca de la exclusión de los aspectos negativos. La crítica Consuelo Meza Márquez cree que Escudos tiene una visión fatalista del destino de la mujer (7). La novela utiliza la religión

católica, los cuentos de hadas y los estereotipos de la sociedad latinoamericana como base, pero la acción de la novela está en contra de éstos y corre en una dirección propia, abriéndole los ojos a quien la lee. Haciendo referencia a Jacinta Escudos, Consuelo Meza Márquez cree que:

En todas estas autoras se da un cuestionamiento de las normas, valores y ética de la sociedad patriarcal proponiendo una utopía basada en la equidad, en el reconocimiento y aceptación del *otro* como sujeto y el respeto a las diferencias genéricas, étnicas, sociales y culturales. (2)

No hay una separación de los determinantes culturales, sino que los usa para aclarar y subrayar la absurdidad de algunos de ellos, como por ejemplo los cuentos de hadas. Los cuentos de hadas son pura fantasía, pero muchas veces, como mujeres, los tomamos como si fueran verdad, pero jamás pasará como en estos cuentos que aprendimos desde la niñez. Los cuentos de hadas les dan más presión a los hombres para que sean románticos y a veces esto les impide usar su imaginación y les restringe tanto a ellos como a las mujeres. Esta novela crea un espacio de exploración que es tan importante para los hombres como para las mujeres.

^{xxiv} Mario Cordero, en un artículo publicado en Albedrio.org hace referencia a la novela A-B-Sudario de Jacinta Escudos y a su obra, "...es otra narradora que ha puesto particular empeño en los conflictos amorosos, introduciendo los conflictos, además, familiares". En este mismo artículo describe la importancia del tratamiento de la temática amorosa en Centroamérica como "...una extensión de la lucha social que se vivió en la década de los 70 y 80; esto, claro está, es metafórico".

^{xxv} Escudos aparece en la antología nicaragüense de cuentistas centroamericanas. En un artículo publicado en La prensa por Werner Mackenbach, éste la considera parte "...de la generación "media" de los que debutaron en los años ochenta..." Mackenbach describe la preocupación de los cuentistas: "Su interés ya no tiene como prioridad la denuncia de las injusticias en el marco social, sobre todo en el campo, sino sus consecuencias al interior del los individuos actuando en el marco urbano y sus esfuerzos alrededor de la afirmación de su intimidad y subjetividad".

^{xxvi} Esta colección de cuentos tiene como temática principal lo grotesco, y el dolor, específicamente de las mujeres. Según Linda J. Craft, "The stories of *Contra-corriente* are rooted in the very real context of post-

war El Salvador and, at the same time, speak to the pain of woman's experience and the existential angst of a more general human condition”.

^{xxvii} En esta obra la infidelidad, la prostitución, el lesbianismo y el asesinato son los temas más importantes. Escudos mira desde una perspectiva cruda y realista a la sociedad centroamericana y especialmente al hombre que se percibe como alguien que toma para satisfacer su apetito sexual y no respeta a la mujer.

^{xxviii} Esta colección de diez cuentos es una denuncia de la familia como ámbito seguro y feliz en la sociedad, denuncia a la mujer y también a todas las relaciones en la familia.

^{xxix} En esta novela también encontramos temas comunes en la obra de Escudos, como por ejemplo, una mujer sola, que escribe y que rompe con barreras tradicionales. Un aspecto interesante es que subraya lo que una persona debe esperar de su vida, “-te dije que en realidad ya no espero ni pretendo lograr eso que llaman “la felicidad”. Me conformaría con lograr paz interior, balance, lucidez mental. Una tregua de este tormento que no sé por qué ocurre”.

^{xxx} Werner Mackenbach habla de la nueva temática de los cuentistas centroamericanos “El tema de la sexualidad ocupa un amplio espacio en ellos, sea como el tabú de la homosexualidad, la hiriente y muchas veces irónica crítica del machismo o la inseparable amalgama de sexualidad y violencia, como en los cuentos de... Jacinta Escudos...”

^{xxxi} Verónica Ríos Quesada examina *El desencanto* en el artículo “Dos travesías por el espacio privado femenino: *Libertad en llamas* de Gloria Guardia y *El desencanto* de Jacinta Escudos” y relata que “La producción de mujeres, por ejemplo, ha aumentado significativamente y, en la mayoría de sus obras, se aborda como tema de reflexión la condición de la mujer”. Ríos Quesada cree que esta novela se acerca a la antinovela porque “...presenta una ruptura con el esquema básico de la narrativa tradicional...” Finalmente, en la opinión de Ríos Quesada esta novela “...podría considerarse un texto de denuncia y, en ese sentido, incluso acerca la novela al testimonio por haber allí un personaje casi anónimo que induce a considerar una experiencia colectiva”. Obviamente, no es sólo la opinión de Escudos que el acto de escribir es un acto de rebeldía, sino que comparte su opinión con Ríos Quesada y con esta autora porque la existencia de esta novela muestra que hay una propuesta y función social.

^{xxxii} En lo que titula como “A modo de introducción (y no precisamente alegre-exultante)” Escudos escribe “La familia es la primera unidad represora de la sociedad. A través de esa estructura, la sociedad se encarga de programarnos con las reglas del juego de la vida. Viola esas reglas y te convertirás en paria. A eso se le llama “educación”. En realidad se trata de “domesticación”” (5). Sigue con las reglas que la sociedad patriarcal da, “Desde lo que debes hacer con tu vida, hasta lo que debes hacer con tu cuerpo” (5).

^{xxxiii} En su artículo, “Otro Dios es posible: Reflexiones desde Nicaragua sobre el cristianismo, el poder y las mujeres”, María López Vigil subraya que “La cultura patriarcal en versión nica y centroamericana les enseña también desde muy niñas que sólo serán “alguien” y tendrán una identidad social válida si son madres, si tienen un hijo –después vendrá más de uno-, a la vez que les enseñan que la relación sexual con la que se hacen los hijos es algo peligroso, malo y sucio” (sin pág.). Se puede observar cómo la religión tiene influencia sobre la cultura y los individuos en esta sociedad. El escritor Andrés Pérez Baltodano comenta sobre el estudio de la religión en Centroamérica; dice que “...el estudio de la relación entre política y religión en América Latina ha enfatizado el análisis de las relaciones *institucionales* entre la Iglesia y el Estado, dejando por fuera, casi siempre, la exploración de las creencias y los principios religiosos que condicionan el pensamiento y la acción política de la gran mayoría de los y las latinoamericanas” (sin pág.).

^{xxxiv} El poemario de Ana Istarú, *Verbo madre* es un buen ejemplo de una mujer que se siente erótica y sensual durante esta etapa de su vida.

^{xxxv} Escudos recurre al uso de un texto dentro de otro en El desencanto, pero también vuelve a este instrumento literario otra vez en A-B sudario. Armando Carballido Gómez subraya en su artículo “A-B-Sudario de Jacinta Escudos” que hay una novela dentro de otra (sin pág.).

^{xxxvi} Linda J Craft dice de la colección de cuentos Contra-corriente de Jacinta Escudos, publicada en 1993 que “emerges in the post-war period of transition, pursues somewhat different themes but with her eye always directed to tensions experienced by women and, more broadly, by a variety of social pariahs in a repressive patriarchal society... Escudos offers no easy answers, tidy endings, or moralizing conclusions”. En este mismo artículo Craft nota lo que describe como “...the highly charged erotic atmosphere of the text...”. (sin pág.) Otro aspecto que subraya de la colección de cuentos es que al final el lector se da cuenta de que después de la guerra “Society has disintegrated to an animal existence, dehumanizing to all, especially to women” (sin pág.).

^{xxxvii} En una entrevista con Orsy Campos, Jacinta Escudos habla de por qué escribió su novela A-B Sudario en minúscula. Ella dice que fue por un motivo bastante sencillo, que su máquina de escribir era eléctrica y le fue mucho más cómodo hacerlo así, pero luego habla de la reacción que puede provocar, que es bastante interesante y la razón por la que la cito, “Y la misma presentación caótica del lenguaje y la estructura puede causar una expresión X a un lector; claro, nosotros los escritores estamos sujetos a la crítica, y creo que hay una tendencia en general, sobre todo en Centroamérica, de esperar que un escritor tenga que escribir una historia de manera lineal, ordenada, de la A a la Z, por supuesto con una intachable ortografía, con un perfecto uso de la morfosintaxis, y si no te caen encima las pirañas y te dicen “¡qué barbaridad! Y ella dice que quiere ser escritora”, que ya me lo han dicho” (sin pág.).

^{xxxviii} En un artículo escrito por Armando Carballido Gómez, éste cita al jurado del Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo cuando discutieron A-B-Sudario de Jacinta Escudos “por su estructura elástica, flexible, abierta. Por su riqueza poética casi intimista en su lenguaje que logra traducir el desencanto de un grupo generacional que llega a su madurez a finales del siglo XX dentro de una sociedad más cerrada y materialista” (sin pág.).

Capítulo 5

Conclusión

En esta investigación se vio el tema del erotismo en las obras de tres escritoras centroamericanas, Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos. Las tres obras tienen más semejanzas que diferencias, aunque la obra de Jacinta Escudos es narrativa y en ella se presenta, por la mayor parte, antierotismo, trata el mismo tema que las obras de Ana Istarú y de Dina Posada, la búsqueda del placer en el contexto erótico.

Hay diferencias en la manera en que cada una de estas escritoras se expresa; primero, a través de género literario. La diferencia de género no importa; lo que importa es que abordan el mismo tema, el erotismo. Cada una de las escritoras tiene una manera distinta de escribir junto a una temática propia. La poesía de Ana Istarú es muy profunda y metafórica, cargada de muchas imágenes y símbolos. Sobre todo, hay un tono muy serio. La obra de Dina Posada es, a veces muy atrevida, pero también es metafórica y profunda, así que hay una buena mezcla de diferentes maneras de tratar un mismo tema. La obra de Jacinta Escudos trata los temas de una forma grotesca, realista y cruda, aunque existen unas entradas en el diario de la protagonista que son bellas, metafóricas, sensuales y eróticas. El estilo de cada una de las tres escritoras es distinto al que usan las otras.

Un aspecto donde encontramos muchas diferencias es en la experiencia descrita por las diferentes escritoras; Ana Istarú presenta una experiencia positiva en la cual siente que existe un elemento erótico en su vida amorosa y sexual con su pareja, Dina Posada también presenta una experiencia positiva con respecto a los aspectos eróticos presentes en su relación, pero Jacinta Escudos no muestra la misma experiencia como las dos poetas; para ella, su experiencia, por la mayor parte, carece de elementos eróticos y

resulta en una experiencia mayormente negativa. De aquí se puede deducir que, a pesar de que las experiencias no sean las mismas, hay un enfoque en un mismo aspecto, el erotismo.

Las diferencias que se acaban de ver son las más sobresalientes en las tres obras. Por eso, es fácil ver que al final las diferencias son mínimas y estas tres obras tratan de un mismo tema, pero con variedad en su expresión, experiencia, sensibilidad y punto de vista personal. Estas diferencias distinguen a una mujer de otra y dan el espacio necesario para que haya libertad de expresión. Todas estas experiencias no caben en una misma caja, hay una variedad de expresión y por ende, la mujer puede ver la multiplicidad y sentir que ella sí tiene derecho a sentir lo que siente, no importa si sea diferente de otras mujeres. Según la teoría feminista posmodernista no es necesario hacer que todo quepa dentro de un esquema restringido, sino dar el espacio necesario para celebrar la diferencia y afirmar la multiplicidad de diferencia de la mujer.

En esta tesis se vio que el erotismo está ligado directamente a la sexualidad y el amor en cada texto aquí analizado. En algunos poemas se pudo notar que el erotismo y el amor tenían un aspecto espiritual y/o símbolos espirituales para poder elevarlo a un nivel más alto a través de símbolos conocidos culturalmente por todos. Se pudo notar que en la poesía de Posada había muchos símbolos religiosos que elevaban el acto sexual a un nivel espiritual, pero simultáneamente los usó para provocar una reacción en el lector.

Otro aspecto que comparten las tres obras es que mencionan la religión católica y, para cada una de ellas, les ha presentado ciertos problemas. Esta semejanza es parte de la cultura centroamericana que ha sido continuamente influida y afectada por la Iglesia Católica. En un correo electrónico del 29 de abril del 2003, Dina Posada expresaba que

ha sido censurada por los medios de comunicación durante la Semana Santa porque su obra tiene el componente erótico, así que la censura no es un factor imaginado, es un factor verdadero; todavía existe este problema para las escritoras de obras eróticas. Esta censura es una buena muestra de que aún hoy la Iglesia Católica ejerce mucho poder en esta sociedad que los medios de comunicación se cuidan para no ofenderla.^{xxxix} La Iglesia Católica también reprime a la mujer en la sociedad centroamericana, como por ejemplo con la prohibición de anticonceptivos como la píldora y los condones; prohíbe el aborto, el divorcio y el derecho de casarse de nuevo después de un divorcio. La estructura de la Iglesia Católica muestra la base jerárquica porque no permite que la mujer participe por completo; la mujer no puede dar misa ni oír confesión, solo se le permite ser monja. Cada una de las obras analizadas habla abiertamente del gozo sexual y erótico de la mujer, sin poner condiciones como el matrimonio ni la moral. Estas obras logran alejarse de las enseñanzas de la Iglesia Católica debido a la temática de sus obras y a la libertad de expresión y diálogo abierto del tema erótico.

Cada escritora tiene mucho en común con las otras porque todas vienen del mismo origen social y cultural y muchos conceptos que tienen acerca de la vida vienen de esta formación. Por ende, las tres escriben desde una perspectiva parecida, la de la mujer en la sociedad centroamericana, pero cada una está moldeada por sus propias experiencias personales, clase social, raza, religión católica, ideología, política y familia.

Este trabajo aquí ha sido importante porque puede hacer una contribución al análisis del erotismo desde una perspectiva feminista en un campo de estudio donde no hay muchos estudios sobre este tema.^{xl} Esta investigación también ha logrado el uso de

varias teorías que se aplican al erotismo aunque no se escribieron con este motivo; por lo tanto, podrá informar a otras personas que quieran hacer un análisis sobre este tema.

Esta tesis muestra que para la literatura erótica femenina recibir atención de los cánones literarios y publicar es más difícil, pero no imposible; otro factor que lo hace más difícil puede ser la falta de atención de la literatura centroamericana en general porque, según Mario Cordero, en su artículo “Literatura centroamericana”, publicado en la revista electrónica Albedrío.org relata que, “[I]a literatura centroamericana es ante todo una literatura marginal, que no se ha adaptado a los cánones europeos, por lo que hace que no sea muy conocida en muchas partes del mundo, especialmente en el viejo continente”. Si la literatura centroamericana es marginal la de las mujeres es aún más marginal y, por consiguiente, ayuda a tener una perspectiva más amplia de lo que significa tener una obra erótica en un lugar del mundo donde es costumbre ser marginalizado. Estas obras resultan significativas porque tratan de un tema tabú desde la perspectiva de la mujer que tradicionalmente ha sido relegada a un papel restringido en Centroamérica. Por lo tanto, tener la oportunidad de hacer un análisis de estas tres escritoras y los elementos eróticos en sus obras abre paso a muchas posibilidades como la libertad de pensamiento, el derecho de gozar del acto sexual, tener una experiencia erótica y crear un diálogo público del tema. Esta literatura explora nuevos horizontes y, por lo tanto, puede encender la imaginación de las personas que la leen. Estas obras dan luz a distintas autoconceptualizaciones de estas hablante-líricas y esa protagonista que crean un espacio para un diálogo libre y abierto entre mujeres, hombres y los dos juntos.^{xli} A pesar de que las escritoras no necesariamente proclaman que es una literatura comprometida, ésta puede permitir que la mujer, así como el hombre, rompan ideas preconcebidas sobre el

amor, la sexualidad y la experiencia erótica como por ejemplo el rol tradicional de cada persona, el deseo de cada uno de disfrutar y explorar sus gustos personales y de tomar decisiones que representan los deseos de cada quien en la relación amorosa.

Esta tesis da dirección a más investigación futura. La obra completa de cada escritora merece mayor atención; se puede analizar la continuidad entre las diferentes obras y el desarrollo de los temas más sobresalientes como por ejemplo el tratamiento del hombre y de la mujer en la obra de Jacinta Escudos o el uso de los símbolos religiosos en la de Dina Posada o el erotismo a través del tiempo incluyendo la maternidad en la obra de Ana Istarú.

Otra investigación que contribuiría al análisis de este tema sería un panorama histórico del erotismo escrito por la mujer en Centroamérica y compararlo a otras regiones como Suramérica y/o México.

^{xxxix} El libro La casa paterna comenta del caso costarricense; “En el plano artístico en realidad tiene cabida el elemento sensorial, que incluye la elaboración de un lenguaje que apela a los sentidos y las imágenes de un erotismo explícito o disfrazado. El tema erótico, en general, permanece censurado, hasta muy tarde, dentro de la literatura nacional, que muy pocas veces lo aborda directamente. Pero al lado de la censura sobre los temas eróticos se deslizan en el lenguaje elementos sensoriales, que testimonian la fascinación por lo prohibido” (9).

^{xl} Ha sido difícil encontrar teoría literaria sobre el erotismo y también hay una falta de información específicamente sobre estas tres escritoras, aunque en el caso centroamericano existe bastante información sobre ellas en comparación con otras escritoras, como por ejemplo la salvadoreña Yolanda C. Martínez. En una entrevista con esta escritora Julio Torres Recinos le pregunta sobre la escasez y/o inexistencia de análisis de su obra y ella responde diciendo que “Lo que he encontrado en general es mucho escepticismo al trabajo a la contribución de la mujer, sobre todo en la literatura; se cree que si es escrita por una mujer no vale mucho la pena. Esto es resultado de la condición general que hace al hombre más relevante, más importante de lo que hace a la mujer siempre se da ese escepticismo, y cierta ironía en cuanto al trabajo que realizan las mujeres, sobre todo en las letras”. Al preguntar sobre la falta de valor del trabajo intelectual y literario de una mujer Martínez responde “...la indiferencia, el poco apoyo cuando se trata de publicar, eso es lo que he sentido”.

^{xli} Esther Perel escribió Mating in Captivity: Reconciling the Erotic + the Domestic y en este libro ella escribe que, como psicóloga, ella cree que lo erótico libera al hombre porque el reino sexual es el último espacio donde el lenguaje de la cercanía todavía existe porque no tienen que usar palabras para expresarse y, por ende, puede restaurar al hombre. Perel definitivamente cree que el espacio erótico libera al hombre tanto como libera a la mujer porque es un espacio privado donde pueden deshacerse de todas las convenciones esperadas y explorarse el uno a la otra y visa versa.

Obras Citadas

- Argueta, Manlio. *Carlos Martínez Rivas: La soledad de las ciudades, de los hoteles y de la poesía*. 19 de junio, 1999. Nuevo diario. 18 de septiembre, 2007
<<http://archivo.elnuevodiario.com>>
- Bravo-Elizondo, Pedro. “Ana Istarú, otra vez en el «Nuevo Teatro Tico»”. *Hispania* 74.1 (1991): 129-131.
- Bray, Abigail. *Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave MacMillan, 2004.
- Campos, Orsy. “Conflictos de una escritora” *Hablemos online*. [El Salvador] (11 de mayo, 2003). 31 de octubre, 2007.
<<http://www.elsalvador.com/hablemos/110503/110503-7.htm>>
- Carballido Gómez, Armando. “A-B-Sudario de Jacinta Escudos” *Fundación Clic*. [El Salvador]. 29 de octubre, 2007.
<http://www.clic.org.sv/espacio_plantilla.php?id=11&desc=Salón%20de%20lectura&canal=114>
- Carballo, María Elena, Flora Ovares, Margarita Rojas y Carlos Santander. *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.
- Carreras, Margarita. “Revelaciones: Antología de Myron Ávila: La mujer guatemalteca ha recurrido al poder de la palabra escrita” *Prensa Libre*. [Guatemala] (13 de diciembre, 2004), Cultura. 16 de octubre, 2007.
<<http://www.prensalibre.com/pl/2004/diciembre/13/103448.html>>
- Cifuentes, Juan Fernando. “Fidelidad, compromiso político y sensualidad en la poesía escrita por mujeres en Guatemala.” *Rosa palpitante: la sexualidad en la literatura guatemalteca No. 2*. Ed. Juan Fernando Cifuentes y Aida Toledo. Guatemala: Editorial Palo de Hormiga, 2005. 27-45.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995.
- y Catherine Clément. *The Newly Born Woman*. Trad. Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

- Cordero, Mario. "Literatura centroamericana". *Albedrío.org: revista electrónica de discusión y propuesta social*. [Guatemala] (26 de marzo, 2007), 23 de noviembre, 2007. <<http://www.albedrio.org>>
- Corrales Arias, Adriano. "Dossier: Ana Istarú". *Revista Logogrifo: Editorial Ala de cuervo*. 17 de agosto, 2007.
<www.aladecuervo.net/logogrifo/0510/sem3/ana_istaru.html>
- Cortez, Beatriz. "El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer". *Istmo*. Número 3 (26 de enero, 2002). 21 de julio, 2007.
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n03/articulos/desencanto.html>>
- Craft, Linda J. "Stories of the Pos-guerra: Alone in Jacinta Escudos's 'Zoo-ciety'". *Istmo*. Número 8 (2 de febrero, 2004). 21 de julio, 2007.
<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n08/articulos/stories.html>>
- Escobar, Ana María. "Ana Istarú". *Terra*. El 2 de Mayo, 2005. Terra Colombia. 17 de agosto, 2007. <www.terra.com>
- Escudos, Jacinta. *A-B-Sudario*. Guatemala: Editorial Santilla, 2003.
- . "Costumbres pre-matrimoniales". *Bestiario: revista de contos*. Año 1, número 1, marzo, 2004. <http://www.bestiario.com.br/1_arquivos/costumbres.html>
- . *Contra-corriente*. El Salvador: UCA Editores, 1993.
- . *Cuentos sucios*. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.
- . *El desencanto*. El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001.
- . *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*. Guatemala: Editorial X, S.A., 2002.
- . "Bio-bibliografía y algunos textos" Publicado por línea. *Blog*.
<<http://jacintaescudos.blogspot.com>> 20 de febrero, 2007
- . "¿Subversión, moda o discriminación?: Sobre el concepto "Literatura de género"" *Istmo*. Número 3 (26 de junio, 2001). 21 de julio, 2007.
<<http://www.wooster.edu/istmo/foro/subversion.html>>
- Facilísimo Interactive S.L. <www.plantasyhogar.com> 29 de agosto, 2007
- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gerbert. Introducción. *El placer de la palabra: literatura erótica femenina de América Latina, antología crítica*. México: Planeta, 1991. xi-xxiv.

- Franco, Rosa. *Origen de lo erótico en la poesía femenina americana*. Buenos Aires: Editorial Stilcograf, 1960.
- García, Oscar. “El desencanto de Jacinta Escudos: ¿otro ejemplo de literatura femenina?” *Moderna Sprak*. 101.1 (2007): 64-72.
- Giddens, Anthony. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- Grau-Llevería, Elena. “La poesía erótica de Gioconda Belli: Tradición y alteración.” *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 47-57.
- Gregorí, Ruth. *El Ágora: 10 años sin Armijo*. 26 de marzo, 2007. El Faro.net. 18 de agosto, 2007. <www.elfaro.net>
- Guerrero, Francisca. *Se acerca el XI Festival Centroamericano de Teatro*. 4 de julio, 2003. La prensa gráfica. 21 de agosto 2007. <<http://archive.laprensa.com>>
- Istarú, Ana. *La estación de fiebre*. Costa Rica: Educa, 1983.
- . *La estación de fiebre y poemas escogidos*. PoesíaDigital. 27 de septiembre de 2007. <<http://www.letrasdeagua.net/docs/IstaruAna-EstacionFiebre.pdf>>
- . *La muerte y otros efímeros agravios*. Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1988.
- . *Verbo madre*. Costa Rica: Mujeres, 1995.
- . “Poema 2: el 8 de junio de 1994”. 9 de mayo, 2007. *YouTube*. 27 de septiembre de 2007. <<http://www.youtube.com/watch?v=E0VaQby6tW4>>
- Kaplan, Cora. “Wild Nights: Pleasure / Sexuality / Feminism”. *The Ideology of Conduct: Essays on Literature and the History of Sexuality*. Ed. Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse. New York: Methuen, 1987. 160-184.
- Krugh, Janis L. “La erótica fiebre feminista de Ana Istarú en *La estación de fiebre*.” *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 198-207.
- Lagunes Huerta, Lucía. “Feministas hemos apoyado el cambio social, no el sexual.” *Cimacnoticias: periodismo con perspectiva de género*. Tegucigalpa, 28 de junio, 2007. <<http://www.cimacnoticias.com/site/07062808-Feministas-hemos-ap.19110.0.html>>

- Lamas, Marta. "De la A a la Z: A Feminist Alliance Experience in Mexico." *Women's Participation in Mexican Political Life*. Ed. Victoria E. Rodríguez. Boulder Colo.: Westview Press, 1998. 103-115.
- López Casanova, Arcadio. *El texto poético: teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1994.
- López Gorgé, Jacinto y Francisco Salgueiro. Introducción. *Poesía erótica en la España del siglo XX (antología)*. Madrid: Taller de poesía Vox, 1978. 9-14.
- López Vigil, María. "Otro Dios es posible: Reflexiones desde Nicaragua sobre el cristianismo, el poder y las mujeres". *Istmo*. Número 10, 2005. 3 de abril del 2008. <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/otro.html>>
- Lourdes Cortés, María. "Con ojos de mujer" *Instituto Nacional de la Mujer*. Costa Rica: 18 de agosto, 2007. <www.inamu.go.cr-"Con ojos de mujer">
- Mackenbach, Werner. "Un retrato del cuento centroamericano: Cicatrices". *La prensa literaria*. Nicaragua: Suplemento Semanal de La prensa (8 de mayo, 2004). 23 de noviembre, 2007. <<http://wwwni.laprensa.com.ni/archivo/2004/mayo/08/literaria/cuento/>>
- Méndez de Penedo, Lucrecia. "Estrategias de la subversión: poesía feminista guatemalteca contemporánea". *Ístmica: la literatura centroamericana de fin de siglo XX*. Ed. Magda Zavala. Cinco-seis. Heredia: Universidad Nacional, 1999-2000. 43-71.
- Meza Márquez, Consuelo. "Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas": 1-11. Universidad Autónoma de Aguascalientes, México: 31 de octubre, 2007. <<http://www.ts.ucr.ac.cr/~historia/articulos/esp-genero/3parte/CAP18CMeza.htm>>
- Milleret, Margaret. *Latin American Women On/In Stages*. New York: State University of New York Press, 2004.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del Español*. Ed. Electrónica versión 1.0. S.P. Editorial Gredos S.A., 1996 S. Pág.
- Montenegro, Sofía. *La cultura sexual en Nicaragua*. Managua: Cinco, 2000.
- Morera, Aiylyn. "Ana Istarú: En pie de lucha". *Inform-tico*. Costa Rica: Ed. 69 (26 de octubre del 2005). 25 de agosto del 2007. <www.informa-tico.com>

- Moyano, Pilar. “Reclamo y recreación del cuerpo y del erotismo femeninos en la poesía de Gioconda Belli y Ana Istarú” *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 135-152.
- Nin, Anaïs. *In Favor of the Sensitive Man and Other Essays*. New York: A Harvest/HBJ Book, 1976.
- Ortega Hegg, Manuel, Rebeca Centeno Orozco y Marcelina Castillo Venerio. *Masculinidad y factores socioculturales asociados al comportamiento de los hombres: estudio en cuatro países de Centroamérica*. Managua: Fondo de Población de las Naciones Unidas, el Centro Económico para América Latina y el Caribe y el Centro de Análisis Sociocultural, 2005.
- Ovares, Flora y Margarita Rojas. *100 años de literatura costarricense*. Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma, 1995.
- Palma, Milagros. “El sueño como paliativo del deseo sonámbulo de Arcadia, en los relatos de su colección *El desencanto* (2001) de la escritora Jacinta Escudos (Salvador, 1961)”. *Lectures de genre*. Número 1: Premières approches (2007). 13 de noviembre, 2007.
<http://www.lecturesduggenre.fr/Lectures_du_genre_1/Palma.html>
- Perel, Esther. *Mating in Captivity: Reconciling the Erotic + the Domestic*. Nueva York: HarperCollins, 2006.
- Pérez Baltodano, Andrés. “Política y religión en América Latina: Introducción”. *Istmo*. Número 10, 2005. 3 de abril del 2008.
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/intro.html>>
- Pérez de Antón, Francisco. Prólogo. *Fuego sobre el madero*. Guatemala: Dina Posada, 1996. 11-12.
- Posada, Dina. *Fuego sobre el madero*. Guatemala: Dina Posada, 1996.
- . *Hilos de la noche*. Guatemala: Ediciones Artemio – Edinter, 1993.
- Preble-Niemi, Oralia. “La mística a la inversa en *Fuego sobre el madero* de Dina Posada”. *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 77-90.
- . “El Eros redentor de *Cristo de mis pasiones* por Dina Posada”. *Ístmica: la literatura centroamericana de fin de siglo XX*. Ed. Magda Zavala. Cinco-seis. Heredia: Universidad Nacional, 1999-2000. 81-88.

- . Introducción. *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. iii-xi.
- Putnam Tong, Rosemarie. *Feminist Thought*. 2nd Ed. Oxford: Westview Press, 1998.
- Quesada, Verónica Ríos “Dos travesías por el espacio privado femenino: *Libertad en llamas* de Gloria Guardia y *El desencanto* de Jacinta Escudos” *Revistas Intercedes*. 4.6 (2003). 12 de noviembre, 2007.
<http://www.intersedes.ucr.ac.cr/06-art_11.html>
- Robbins, Jill. “La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca” *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 153-168.
- Roldán, Ingrid. “Carmen Matute” *Prensa Libre*. [Guatemala] 30 de marzo de 2003, Cultura. <<http://www.prensalibre.com/pl/2003/marzo/30/52905.html>>
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Antología de cátedra de poesía de las letras hispánicas*. Bibliometro. 18 de septiembre 2007
<<http://www1.munimadrid.es/bibliometro/doc/resenas.pdf>>
- Salgado, María A. “Erotismo, cuerpo y revolución en *Línea de fuego* de Gioconda Belli” *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 3-23.
- Shade, Eunice. “Cafecito con Jacinta Escudos, por Eunice Shade”. *Marca Acme* (9 de mayo, 2007). 31 de octubre, 2007 <<http://www.marcaacme.com/articulo-view.php?id=232>>
- Shiach, Morag. *Helene Cixous: A Politics of Writing*. New York: Routledge, 1991.
- Takeuchi Cullen, Lisa. “Sex in the Syllabus”. 26 de marzo, 2006. *Time*. 11 de septiembre de 2007.
<<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1176976-1,00.html>>
- Toledo, Aída. “Estrategias discursivas en el tratamiento del erotismo y la sexualidad en la poesía de mujeres guatemaltecas.” *Rosa palpitante: la sexualidad en la literatura guatemalteca No. 2*. Ed. Juan Fernando Cifuentes y Aida Toledo. Guatemala: Editorial Palo de Hormiga, 2005. 13-26.

- . "Tacones Cercanos, Ya está lista la segunda antología Sexualidad y Erotismo en la Literatura Guatemalteca. Con Rosa palpitante llega el turno a la poesía escrita por mujeres." *Revista D por Prensa Libre* [Guatemala] (9 de octubre, 2005, semanario de Prensa Libre No. 66.) 23 de septiembre, 2007.
<www.prensalibre.com>
- Torres Recinos, Julio. "Feminismo, literatura y nación. Entrevista con la novelista salvadoreña Yolanda C. Martínez". *Istmo*. Costa Rica: 3 de enero, 2008.
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/foro/torresrecinos.html>>
- . "Desconciertos, desencantos y otros malestares: la narrativa de Jacinta Escudos". *Ístmica* v.7 (2002), pp. 169-189.
- Waetli-Walters, Jennifer. *Fairy Tales and the Female Imagination*. Montreal: Eden Press, 1982.
- Wente, Margaret. "Camille Paglia: Hillary Clinton can't win – and shouldn't. The kids are all right, but academia is not. Parenthood is a blast. And civilization is at risk". 15 de septiembre 2007. *Globe and Mail*. 17 de septiembre 2007.
<www.globeandmail.com>
- Westerberg, Rivera. "Ana Istarú: la agonía irónica y el sexo que define". *Arcoiris.tv*. 17 de septiembre, 2007. <www.pieldeleopardo.com>
- Zavala, Magda. "Poetas centroamericanas de la rebelión erótica" *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Maryland: Scripta Humanística, 1999. 245-259.