

Nanci Anaité Franco Luin

**LA DESMITIFICACIÓN DEL SER FEMENINO
EN LOS CUENTOS DE MILDRED HERNÁNDEZ**

Asesora: Licenciada María del Carmen Meléndez de Alonzo



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras**

Guatemala, septiembre 2000

DL

07

T(1184)

Este estudio fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciada en Letras

Guatemala, septiembre 2000.

INDICE GENERAL

Parte I

INTRODUCCIÓN 2

LAS BASES DE LA INVESTIGACIÓN 5

- a. Antecedentes del problema de investigación
- b. Importancia de la investigación

MARCO HISTÓRICO 6

MARCO TEÓRICO 19

MARCO METODOLÓGICO 30

OBJETIVOS 32

- a. Generales
- b. Específicos

INSTRUMENTOS 33

Parte II

MARCO OPERATIVO 34

ANÁLISIS DE LOS CUENTOS 37

- Desmitificación del ser femenino
- 1. Opciones
- 2. La sexualidad
- 3. Nueva percepción del mundo del ser femenino.

LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN 65

CONCLUSIONES 72

BIBLIOGRAFÍA 73

ANEXO I 76

ANEXO 2 79

Introducción

Aunque Mildred Hernández es una escritora joven y con poca obra publicada, esto no es obstáculo para dejarla de estudiar, incluso en una tesis como la presente. Los resultados que de la presente investigación se obtengan, servirán no sólo para valorar su obra, sino también para ubicarla dentro del contexto de la narrativa guatemalteca actual.

Con un libro de cuentos en su haber -*Orígenes*-, y otro de textos recientemente publicado -*Diario de cuerpos*-, su trabajo es uno de los más nuevos dentro de la literatura nacional. Cabe mencionar que cuando Mildred llevó el texto de *Orígenes* a la editorial que se lo publicó (Oscar de León), no lo había catalogado como *cuentos*, sino simplemente narraciones. Sin embargo, por razones prácticas --ya que el público reconocería más fácilmente el contenido de la palabra *cuento* en un libro--, se dispuso que así sería identificado su trabajo, explicó la autora de dicha obra, en una entrevista realizada.

Previo a la definición del tema a desarrollar en esta tesis, fue realizada una investigación para conocer a las autoras guatemaltecas que han escrito cuentos desde la época colonial a nuestros días. Fue consultada la obra de Francisco Albizúrez Palma y Catalina Barrios y Barrios, *Historia de la Literatura Guatemalteca*, y también se buscó obra de las autoras mencionadas y otras, en fichero de bibliotecas. El resultado fue que la mayoría contaba únicamente con una obra, e incluso con un solo cuento, que en algunas ocasiones sólo es mencionado, ya que nunca fue publicado.

No es sino hasta años recientes que más mujeres se empiezan a interesar de una manera seria por la narrativa, dentro de las que se pueden mencionar a Ana María Rodas, Isabel Garma, María del Rosario Molina, Ruth Piedrasanta, Circe Rodríguez, entre otras. Diversas consideraciones me llevaron a elegir a Mildred Hernández como motivo de esta tesis, y no a otra de las autoras mencionadas, muchas de ellas reconocidas a nivel internacional y con una numerosa y notable obra literaria en su haber.

De Hernández podría decirse que es demasiado joven como para ser tomada en cuenta en un trabajo de tesis, y que tiene pocas obras publicadas como para hacerla objeto de estudio. Sin embargo, creo que los escritores jóvenes no sólo merecen apoyo sino que lo necesitan, y una manera de hacerlo, es en forma de crítica. Aún así, la juventud no basta: aquí entra la calidad del trabajo creativo de la escritora, que no sólo ha recibido elogiosos comentarios de distintos críticos y escritores, sino que, en mi opinión, goza de valores suficientes como para ser tomada en cuenta, como lo mencionaré más adelante.

Aunque esta tesis es un trabajo exhaustivo, no pretendo que todo lo que haya por decir acerca de *Orígenes*, haya quedado aquí plasmado. Me incliné por *la desmitificación del ser femenino* al considerar que ese es uno de los aspectos más relevantes y constantes en la obra, que es el punto hacia donde las

narraciones conducen. Sin embargo, hay aún otros elementos por considerar, y esta tesis podría servir como un punto más de referencia para trabajos que otros estudiantes realicen en el futuro.

Perspectiva

Acerca de la labor creativa realizada por las mujeres en el país, el poeta Francisco Morales Santos opina que "si bien es cierto que la poesía guatemalteca escrita durante la segunda mitad del siglo XX se puede muy bien identificar como poesía escrita por mujeres, es muy necesario, y más que eso conveniente, hacer notar que: a) en la mayoría de los casos se trata de vocaciones individuales y b) que no existe una apreciación clara y amplia acerca del oficio de cada una de las creadoras, como no sean estudios generalizados, salvo los que se dedican a figuras como Ana María Rodas, Luz Méndez de la Vega y Margarita Carrera, entre otras que han sido pioneras en la utilización de un discurso poético diferente".

Agrega que "esto da lugar a que en el país, con excepciones que son regla común, la mayoría de quienes se interesan en la literatura desconozcan a aquellas creadoras que sin haber jugado el papel de las anteriormente señaladas, sí tienen su madurez y originalidad para abordar los distintos géneros. Además, con la seriedad de su trabajo han demostrado que la obra literaria, ya no es una cuestión que deba clasificarse por sexo. Tanto hombres como mujeres responden a su tiempo, a las necesidades de su tiempo. Tampoco es parámetro para medir la calidad de un autor el número de publicaciones. Citamos por caso entre poetas la pequeña obra de Jaime Sabines frente al caudal literario de Octavio Paz, o el caso, entre narradores, de un Juan Rulfo con dos únicos libros frente a Miguel Angel Asturias. Ni siquiera la edad. Puede darse como ejemplo de esto y de lo anterior la juventud de Isidore Ducasse (Conde de Lautreamont) autor de un solo libro: *Los cantos de Maldoror*, o, por si fuese poco, recordar a Rimbaud".

Justificación

"En la obra de la escritora guatemalteca Mildred Hernández -que es la autora sobre cuyos textos se trata de llevar a cabo la tesis- existen aspectos dignos de estudio, tanto en sus libros de narrativa como en su poesía, entre los que podemos citar su respuesta crítica a los cánones tradicionales así como al centralismo de la expresión, de la misma forma que lo han hecho sus más cercanas antecesoras: ahora ya no es el hombre quien habla por ellas sino ellas mismas. En otras palabras, Mildred Hernández a partir de su primer libro se integra a las creadoras guatemaltecas que dejando de lado la visión idílica se sumergen en la existencia cotidiana competitiva y por lo mismo brutal. De ahí el tono de su expresión, una expresión congruente con el medio en que vive: la ciudad, y también con su condición de mujer, por lo que en mucho su obra es un desgarramiento de velos impuestos por la moral burguesa. Puede decirse que el fin último de su literatura es servir como un medio de conocimiento".

"Para quien propone la obra de Mildred Hernández como objeto de tesis, el interés consiste en demostrar cómo una obra que se podría juzgar pequeña, ofrece varios ángulos para llevar a cabo un análisis no sólo literario sino de otra índole (socioantropológico, por ejemplo); asimismo, las técnicas modernas de que se vale para llevar a cabo su obra poética: su estilo directo, coloquial y, de alguna manera, confrontacional. Además, la naturaleza misma del discurso poético", finaliza Morales Santos.

Acerca de Mildred, escribió la doctora Luz Méndez de la Vega, en el diario *Siglo Veintiuno*, el 1 de junio de 1999, que es una "singular escritora, admirable por la fuerza y valor de su expresión; en la que el habla se ajusta y trasmite su sentir y percibir la realidad, como mujer liberada de tabúes temáticos y de palabras". De su obra *Orígenes*, dice que son "relatos realistas sobre mujeres y hombres, amores, sexo, soledad, heroísmos, claudicaciones (...). Finaliza su comentario refiriéndose de nuevo a Mildred Hernández con las palabras "mujer de hoy como pocas".

La escritora Carmen Matute, durante la presentación de la obra *Diario de cuerpos*, también de Hernández, se refiere a este trabajo como "un aporte más en el camino literario de la desmitificación de la mujer, en el cual otras escritoras y poetas guatemaltecas han dejado sus huellas, como Alaide Foppa (...)". Su libro es "un ejemplo de la lucha contra los estereotipos que a lo largo de los siglos han sido impuestos a la mujer en las diferentes sociedades, determinando su conducta y actitudes". Comenta además que esta obra puede incluirse dentro de la "nueva literatura" que contribuye a "formar una imagen auténtica y justa de las mujeres". Opina que *Diario de Cuerpos* está "cumpliendo esa tarea: dándole voz a quien no la ha tenido, ayudando a construir 'la nueva mujer', ésa que ya se vislumbra en el advenimiento del siglo XXI".

Para el estudiante de Letras es útil conocer todo esto, ya que respalda y apoya su trabajo. Sin embargo, el alcance va mucho más allá, ya que al autor (en particular si es joven, como Mildred Hernández) también le interesa saber la repercusión de su obra -lo cual a veces es difícil de encontrar, por la misma juventud del escritor-. Recibir comentarios le da la "posibilidad de retroalimentación, de crecer escuchando la opinión de los demás", sostiene la crítica literaria Isabel Aguilar Umaña. Acerca del tema se extiende en el artículo acerca de "La crítica literaria y su potencial impacto", que puede leerse completo en el anexo 2 de esta tesis.

Desmitificación del ser femenino en los cuentos de Mildred Hernández

I. LAS BASES DE LA INVESTIGACION

A. Antecedentes del problema de investigación

En Guatemala, la narrativa ha sido principalmente oficio de los hombres. Son sus plumas las que más se conocen y destacan, quedando las mujeres -cuantitativamente- en un segundo plano.

Aún así, fue posible encontrar en la investigación bibliográfica realizada, más de 35 mujeres cuentistas. La mayoría de ellas son citadas en la *Historia de la Literatura Guatemalteca* (3). Sin embargo, con frecuencia su obra es inédita, o escribieron sólo un cuento y por eso son citadas.

De las obras más recientes publicadas por mujeres cuentistas, destacan Ana María Rodas, con *Mariana en la tigrera* (40); Isabel Garma (Norma García Mainieri, ya fallecida), con *Cuentos de muerte y resurrección* (21) y *El hoyito del perraje* (22); María del Rosario Molina, con *Cuentos cortos y cuentos "largos"* (31) y Mildred Hernández, con *Orígenes* (25).

Cabe también citar a Ruth Piedrasanta y a Catalina Barrios y Barrios. A excepción de autoras como Rodas, que ya es conocida a nivel internacional, existe poca bibliografía acerca de las demás, incluyendo a la escritora cuya obra es motivo de este estudio. De ella, han sido publicadas opiniones en medios de comunicación como los diarios Prensa Libre, Siglo Veintiuno, La Hora, y las revistas Crónica y La Ermita. En esta última, fue publicado el cuento *Señora de las cuatro décadas* (38).

Uno de sus cuentos, *Días donde el honor suele batirse* (que forma parte de *Orígenes*), fue incluido dentro de la obra *Las huellas de la pólvora, antología del cuento de la guerra en Guatemala*, editado en noviembre de 1998 (39). En enero de 1999, fue publicado su más reciente libro, *Diario de cuerpos*, por la editorial Oscar de León (24).

Dentro de la temática feminista, Mildred Hernández no está sola, ni es el resultado de la casualidad. Le anteceden escritoras como María Josefa García Granados, Alaíde Foppa, Irma Flaquer, Luz Méndez de la Vega, Margarita Carrera, Ana María Rodas y Aída Toledo, entre otras. Ellas escriben poesía, pero han abierto el camino para narradoras como Hernández, y otras poetas jóvenes como Johanna Godoy, Alejandra Flores, Maya Cu y otras.

B. Importancia de la investigación

Dada la inexistencia de estudios más profundos y completos acerca de esta autora, el acercamiento a sus cuentos y la investigación de sus datos biográficos, se hace necesario, para enriquecer el panorama de la literatura nacional.

Después de consultar las tesis de licenciatura en Letras, hechas por estudiantes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se encontró que no existe ninguna acerca de la autora en cuestión.

Son pocas las mujeres guatemaltecas que han destacado como cuentistas, y de ellas, una de las más jóvenes es Mildred Hernández. El hecho de ser joven, como comenta el escritor Francisco Morales Santos y la crítica Isabel Aguilar Umaña, no es razón suficiente para no estudiar su obra. Tampoco lo es el hecho de que su trabajo creativo no sea extenso en cuanto a la cantidad.

II. MARCO HISTÓRICO

La literatura en Guatemala

La literatura de los mayas que nos ha sido dada a conocer consta fundamentalmente de tres libros: el *Chilam Balam*, el *Popol Vuh* y el *Rabinal Achí*, explica Dante Liano en su obra *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (29:2).

Durante cinco siglos, la América española formó parte del imperio colonial de España. Las culturas indias no desaparecieron por completo: en países como Perú, Bolivia, Guatemala, parte de México, la supervivencia de las lenguas indígenas permitió la conservación de las costumbres, relatos populares y canciones, explica Jean Franco.¹

De esta época se tiene noticia del *Título de los señores de Totonicapán*, escrito en 1554. Se le atribuye a Diego Reynoso. Al igual que los otros *memoriales* historias escritas por los mayas, tiene su origen en la defensa de la tenencia de la tierra comunal, sostiene Liano.² Otros manuscritos mayas de esta misma naturaleza son el *Título real de Isquín*, *Título de los señores de Otzoyá*, *Manuscrito de Juan Francisco Gómez Ajzip*, entre otros.

El punto final de los manuscritos mayas es el punto de arranque para Bernal Díaz del Castillo, autor de la *Verdadera y notable relación de la conquista de la Nueva España y Guatemala*, que empezó a escribir en 1557. Esta crónica y los documentos anteriores convierten en la médula de su origen social la tenencia de la Tierra.³

¹ Consultar su obra *Historia de la literatura hispanoamericana*, págs. 15-17.

² En *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, pág. 23

³ *Ibidem*, pág. 25

La Colonia

Franco asevera que en una sociedad colonizada la imaginación también lo está; es decir, no puede nutrirse de la experiencia inmediata, sino que tiende a vivir parasitariamente de los derivados de una sociedad metropolitana.

La colonización cultural presenta dos momentos. En el primero, intenta la anulación de la cultura dominada. Quema de libros, indoctrinación masiva, imposición del español, etc. Pero la resistencia pasiva del maya logra preservar el núcleo de su cultura: las tradiciones orales se escriben y se siguen repitiendo a escondidas.⁴ Además, elabora formas sincréticas que, con el paso del tiempo, introyecta dentro de su cultura. De este modo, formas que inicialmente son impuestas por los españoles devienen en expresión de la cultura popular. Es el caso del *Baile de Moros y Cristianos*, el *Baile de la Conquista* e innumerables *Loas*.

En esta época la novela apenas existió en América, ya que se creía que los indios debían ser preservados de una literatura de ficción que podía hacerles concebir dudas acerca de las verdades religiosas. La poesía lírica fue la más habitual de las actividades.

Escribir una epopeya equivalía a hacer una reivindicación. Por eso resulta curioso que la más sobresaliente de las epopeyas americanas, *La Araucana*, la haya escrito un español, Alonso de Ercilla y Zúñiga, dice Franco.⁵

Además de Díaz de Castillo, dentro de los cronistas del siglo XVI, cabe mencionar a Pedro Cieza de León, quien escribió acerca de la conquista del Perú; Agustín de Zárate, autor de la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, y el *Inca Garcilaso de la Vega* (1539-1616), autor de los *Comentarios Reales*, documento del imperio inca de América del Sur.

En Guatemala hay otro cronista, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, nacido en Antigua Guatemala. Es el autor de la *Recordación Florida*, así como de dos obras más en prosa: *Cinosura política o Ceremonial de Guatemala* y el *Norte político*. La primera tiene el mérito de haber salvado del olvido a casi todos los manuscritos mayas, sobre todo a los llamados *Títulos*, comenta Liano.⁶

En el siglo XVIII se encuentra la obra de Rafael Landívar, nacido en Antigua Guatemala en 1731. Es el autor de *Rusticatio mexicana*, escrita con el deseo de dar una visión de América con ojos americanos.

⁴ *Ibidem*, pág. 44

⁵ *Op. Cit.* pág. 22

⁶ *Op. Cit.* pág. 50-63

Cambios

A partir de los movimientos independentistas se hace obvia la lucha del escritor para liberarse a sí mismo de su imaginación colonizada y lo urgente que es para él la búsqueda de su identidad. Existe una tendencia a mirar hacia atrás y a considerar como mejor cualquier tiempo pasado: el mito del indio representaría en la literatura hispanoamericana una función importante.

Antes de que las repúblicas se emanciparan del gobierno español, la propia España estaba sufriendo cambios que se proyectaron en América con la expulsión de los jesuitas en 1767, por orden de Carlos III. Tal decisión convirtió a la iglesia en enemiga del régimen, contra quien dirigió toda su propaganda, así como a la monarquía como institución. El libelo, el pasquín y el periódico eran los medios idóneos para manifestar la crítica y las protestas.

La Europa del siglo XVIII proyectaba sobre las Américas dos mitos contradictorios: el de la utopía habitada por buenos salvajes y lo contrario, los pueblos inferiores que deben ser civilizados. Es significativo que una de las primeras obras literarias originales de la América española sea una novela picaresca en la cual la búsqueda de la utopía es uno de sus temas: se trata de *El periquillo sarniento* (1816), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, dice Franco.⁷ Con esta novela, opina R.D. Peres, autor de la *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, se cumplen en la América latina por primera vez los requisitos del género narrativo.⁸

En Guatemala, durante los años previos a la independencia y los primeros posteriores a la misma, se conoce la obra de Rafael García Goyena, quien nació en Guayaquil (Ecuador), pero vino al país a la edad de 12 años. Escribió *Fábulas* y poesías varias, que aparecen en volumen, en 1825. Otro autor es Fray Matías de Córdova, autor de *La tentativa del león y el éxito de su empresa*, expresa Dante Liano.⁹

Mientras, grandes pensadores y políticos, como Juan Francisco Barrundia, Pedro Molina y José Cecilio del Valle, desplegaron una intensa labor ensayística y periodística para difundir las ideas de la época. Destaca también José Batres Montúfar, autor de composiciones líricas y de tres piezas satíricas, agrupadas en su obra *Tradiciones de Guatemala*.

Romanticismo

Andrés Bello, en *El repertorio americano*, una revista publicada en Londres en 1826-1827, definió así la tarea de la nueva generación de intelectuales: "hacer

⁷ *Op. Cit.* pág. 53

⁸ Consultar la *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, pág. 414

⁹ *Op. Cit.* pág. 69

germinar la semilla fecunda de la libertad, destruyendo las preocupaciones vergonzantes con que se le alimentó desde la infancia; establecer el culto de la moral; conservar los nombres y las condiciones que figuran en nuestra historia, asignándoles un lugar en la memoria del tiempo; he aquí la tarea noble, pero vasta y difícil, que nos ha impuesto el amor por la patria".

En estos años cabe mencionar los nombres de los argentinos Esteban Echeverría (1805-1851), Domingo Sarmiento (1811-1888) y José Mármol (1817-1871), así como el poema de José Hernández (1834-1886), *Martín Fierro*, y el relato de un viaje a tierras indias escrito por Lucio Mancilla (1831-1913), *Una excursión a los indios ranqueles*, en 1870, explica Franco.¹⁰

El romanticismo constituyó una reacción literaria contra el clasicismo, explica Seymour Menton.¹¹ El cambio de sensibilidad comprendía una intensa subjetividad, la búsqueda de la originalidad, la fe en el genio nacional. También la exploración de un mundo lleno de sueños y de elementos subconscientes. En Latinoamérica, las ideas que se impusieron de modo más rápido fueron las de la originalidad y el genio nacional.

En América este movimiento va surgiendo alrededor de 1830: amor, naturaleza, libertad y progreso fueron sus temas, explica R.D. Peres.¹²

En nuestro continente no existía tradición novelesca, por lo que los escritores hacían de la novela histórica un proyecto nacional, porque al convertir la historia en ficción estaban también interpretándola a la nueva luz de la independencia, afirma Franco.¹³ En tal sentido, se puede mencionar a los guatemaltecos de finales de siglo, Antonio José de Irisarri (con sus obras *El cristiano errante* y *Epaminondas del Cauca*) y José Milla. Este último es considerado el padre de la novela centroamericana, aunque en realidad, ya el primero había fundado el género, algunos años antes. Al respecto, cabe mencionar que existe una discusión entre un grupo de críticos, uno de los cuales apoya que Irisarri fue el fundador de la novela en Guatemala, mientras que otros señalan que no es así. Para estos últimos, la del autor mencionado es una obra autobiográfica, con episodios históricos incorporados. Pero de acuerdo a la acepción actual de novela, es Milla el fundador de la misma.

La importancia de Milla es fundamental para la novelística nacional, pues es el primero que se plantea como un escritor profesional. Según Roberto Carrera, citado por Liano, deben considerarse históricas sólo tres de las ocho novelas del autor. Ellas son: *La hija del adelantado*, *Los nazarenos* y *El visitador*. Con él se cierra el siglo XIX y sus sucesores, el primero de los cuales es Enrique Gómez Carrillo, pueden considerarse autores del siglo XX.¹⁴

¹⁰ *Op. Cit.* págs. 56-87.

¹¹ En *El cuento hispanoamericano*, pág. 30

¹² *Op. Cit.* pág. 366

¹³ *Ibidem*, pág. 87

¹⁴ *Op. Cit.* pág. 77

De acuerdo a Menton,,¹⁵ los primeros cuentos de América aparecieron en plena época romántica, junto a la novela. Cita como autores románticos a Bartolomé Mitre, Jorge Isaacs y Ricardo Palma.

Realismo y naturalismo

Coexistiendo casi con el romanticismo, aparecen en el mercado americano obras de Balzac, Dickens y Galdós, presentando un enfoque realista, al cual se incorporan los escritores hispanoamericanos, dice R.D. Peres.¹⁶

Por lo que respecta a Hispanoamérica, la idealización del buen salvaje es de inspiración romántica, mientras que el realismo trata de la degenerada situación de los indios contemporáneos. Al mismo tiempo hubo una propensión a pintar la vida rural y provinciana, conocida en algunos países con el nombre de *criollismo*.

Para Menton¹⁷ el autor realista, en vez de buscar temas exóticos, examinaba el mundo que lo rodeaba. Aunque el realismo se inauguró en Hispanoamérica a mediados del siglo XIX con Alberto Blest Gana (1830-1920), no llegó a su apogeo hasta finales de siglo. Pronto los escritores se ubican en el naturalismo, que les facilitaba la contemplación con visos mágicos, de la gran naturaleza americana.

El naturalismo, que en Europa reemplazó al realismo, en Hispanoamérica coincidió con él sin perder su identidad. Vino en 1880 y no decayó hasta después de 1910. En Argentina, hizo escuela a partir de 1880 con la publicación de las novelas de Eugenio Cambaceres. El autor naturalista estudiaba al hombre como un ser cuyas acciones eran determinadas por necesidades animalísticas. Los temas predilectos eran el alcoholismo, la prostitución, el adulterio y la miseria de las masas, explica Menton.¹⁸

El modernismo

Despreciando los fines sociales e ideológicos de la literatura, pregonados por realismo y naturalismo, el escritor modernista desarrolla el arte por el arte, dice R. D. Peres.¹⁹ Este movimiento se extendió desde poco después de 1880 hasta el segundo decenio del siglo XX.

A diferencia del romanticismo, el modernismo era pérdida de fe y el derrumbe del orden establecido, dice Franco.²⁰ Menciona como autores destacados a Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, Salvador Díaz

¹⁵ *Op. Cit.* pág 12

¹⁶ *Ibidem*, pág. 468

¹⁷ *Ibidem*, pág. 57

¹⁸ *Op. Cit.* pág. 114-116

¹⁹ *Op. Cit.* pág. 478

²⁰ *Op. Cit.* pág. 158-159

Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Julio Herrera y Reissig, Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo, Leopoldo Lugones y José Santos Chocano. José Enrique Rodó era ensayista, y en su obra *Ariel* señala y marca las pautas ideológicas con las que comulgaron todos los modernistas, sostiene Peres.²¹

Los guatemaltecos Enrique Gómez Carrillo y Rafael Arévalo Martínez se inscriben dentro de este movimiento. Al primero se le considera uno de los mejores prosistas del modernismo, junto con José Martí y Rodó. También escribió tres novelas.

Carrillo fue incluido dentro de un suplemento especial del diario *elPeriódico* publicado el 19 de marzo de 2000 (14), llamado *Personajes*, y que según dicho matutino incluye a los mejores guatemaltecos y guatemaltecas del siglo XX. Antes de Carrillo, dice el documento, "los literatos guatemaltecos eran unos señores con barbas que vivían sentados todo el día tomando chocolate. Con él llegó la modernidad y la cultura pop asomó por primera vez la cabeza a las letras nacionales (...). Fue el escritor y periodista más famoso de su época, el primer nómada moderno y el primer personaje mediático de las letras hispanas".

Arévalo Martínez era poeta y prosista. Pertenece a la "Generación de 1910" con Alberto Velásquez, Carlos Wyld Ospina, Adrián Recinos y José Rodríguez Cerna. Lo hizo famoso un cuento, *El hombre que parecía un caballo*, escrito en 1914. Escribió además una novela satírica, *La oficina de Paz de Orolandia*, y dos novelas utópicas, *El mundo de los maharachles*, en 1938, y *Viaje a Ipanda*, 1939. También *Ecce Pericles*, biografía del dictador Manuel Estrada Cabrera.

El matutino *elPeriódico* dice en la edición mencionada que "la literatura del siglo XX en Guatemala y en América Latina arranca con él (Arévalo Martínez) y con esa joya extraña titulada 'El hombre que parecía un caballo', el más célebre de sus libros (...). Si hubiera nacido en Praga se hubiera llamado Gregorio Samsa o simplemente K., como los legendarios personajes de Franz Kafka".

Uno de los principales aportes del modernismo fue enriquecer la prosa, y en ella, el cuento.

Regionalismo

Las descripciones de una naturaleza hostil, tipos exóticos e injusticias sociales, son características de las novelas regionalistas. La conciencia de la hostilidad del medio ambiente fue importante para el hombre hispanoamericano. Los dos escritores que mejor manifiestan esto son el colombiano Eustasio Rivera, el uruguayo Horacio Quiroga y el mexicano Mariano Azuela.

²¹ *Ibidem*, pág. 501

El regionalismo representaba todos los aspectos que diferenciaban a la vida hispanoamericana de la europea. Después de la Primera Guerra Mundial, los escritores europeos y norteamericanos opinaban que la vida espontánea e intuitiva aún florecía en Latinoamérica, mientras que ya habían desaparecido en las comunidades industrializadas.

Este movimiento produjo una obra sobresaliente, *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes. También está el venezolano Rómulo Gallegos, quien consiguió la fama con su tercera novela, *Doña Bárbara*, en 1929, y el ecuatoriano Jorge Icaza, con su obra *Huasiungo*, publicada en 1934.

Hay una modalidad que en la que el mensaje realista tiene una importancia abrumadora: es la literatura de protesta. Esta fue fomentada por los intelectuales de izquierda, sobre todo por *Amauta*, la revista fundada por José Carlos Mariátegui, también fundador del Partido Comunista Peruano. La literatura de protesta tiene sus raíces en la novela antiesclavista de la Cuba del siglo XIX y en *Aves sin nido*, obra indianista precursora, de Clorinda Matto de Turner. El realismo socialista y la literatura de protesta fueron una fase muy importante en la narrativa hispanoamericana, dice Jean Franco.²²

Empiezan los cambios

El año de 1920 en Guatemala se recuerda por la caída de la tiranía de Manuel Estrada Cabrera. Años de abusos habían creado las condiciones eran propicias para que se desarrollara una insurrección popular, como en efecto ocurrió. En esta época, destacan escritores jóvenes como Clemente Marroquín Rojas, David Vela, Luis Cardoza y Miguel Ángel Asturias. También un poeta, César Brañas, nacido en Antigua Guatemala y que, junto a los autores mencionados, entre otros, formó la llamada "Generación de 1920". Ellos rompen con la tradición modernista y adoptan credos de la vanguardia, dice Liano.²³

Acercas de Brañas, también incluido entre los mejores guatemaltecos del siglo XX en la edición mencionada de *el Periódico* (14), se dice que "fue ante todo un escritor intimista, buceador empedernido en las contradicciones del alma humana. Dirigió la página cultural del diario 'El Imparcial' desde 1923 hasta 1976, en ella dio cabida a todas las generaciones de escritores e intelectuales guatemaltecos surgidas en esos años".

Flavio Herrera es uno de los narradores más interesantes de dicha generación. Esta es afectada por los sucesos de la época, como la revolución rusa y la mexicana, así como la reforma universitaria de Córdoba, que junto a la caída de Estrada Cabrera, eran el signo de la entrada a tiempos nuevos. Su obra trata directamente del drama de la finca, pero no es el estilo de novela social típico de la novela hispanoamericana, escrita por solidaridad con el explotado, como las

²² *Op. Cit.* págs. 216-256.

²³ *Op. Cit.* págs. 91-103

obras de Icaza y Gallego. La de Herrera es una auténtica "novela del patrón", en donde se plasma el modo de pensar de todo un grupo: la "aristocracia cafetalera". De sus novelas, las más importantes son *El tigre*, *La tempestad* y *Caos*, mientras que lo más interesante de su obra poética son los haikais, composiciones al estilo japonés que cultivó con resultados apreciables, afirma Liano.²⁴ Con sus novelas, la "barbarie" absorbe y derrota a la "civilización", lo cual lo hace diferente de los otros escritores criollistas.

Lo real maravilloso

Acerca de un viaje a Haití efectuado en 1943, Alejo Carpentier escribía: "A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías (...)"

Lo "real maravilloso" no es tanto una escuela literaria como una convicción sostenida por cierto número de autores de que la realidad americana tiene un carácter distinto de la de Europa. Los principales representantes de esta corriente son el cubano Alejo Carpentier, el guatemalteco Miguel Angel Asturias y el paraguayo Augusto Roa Bastos, explica Jean Franco.²⁵ También Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Agustín Yáñez y Mario Vargas Llosa.

Asturias nació en 1899. Los dos principales temas tocados por el autor, son el imperialismo norteamericano y la problemática maya de Guatemala. Sus más conocidas novelas son *El señor Presidente*, publicada en 1947, *Hombres de maíz*, 1949; la *trilogía bananera*, integrada por *Viento fuerte*, *El Papa verde* y *Los ojos de los enterrados*, dice Liano.²⁶

"(...) genios como Asturias, así en estado bruto, sólo aparecen en los países cada 100 o 200 años (...). Poeta, novelista, periodista, viajero, expatriado, bohemio, Asturias fue un personaje humanamente contradictorio y políticamente incorrecto. Pero sus actuaciones, erráticas o acertadas en esto último, nada pesan al lado de una obra monumental que enfrentó a los guatemaltecos a sus glorias y a sus miserias y que le valió el Premio Nobel en 1967" (14).

Nacido en 1904, Luis Cardoza y Aragón es un poeta ya clásico en las letras americanas. Sus obras iniciales, *Luna Park* y *Maelstrom*, son logros definitivos de la vanguardia hispanoamericana.²⁷ Se va al exilio antes de 1954, y de este alejamiento físico nace una de las obras clásicas de la literatura guatemalteca: *Guatemala, las líneas de su mano*. Bajo la apariencia de ensayo, abarca narrativa, ensayo y poesía.

²⁴ *Ibidem*, págs. 107-112.

²⁵ *Op. Cit.* pág. 360

²⁶ *Op. Cit.* pág. 146-150

²⁷ *Ibidem*, pág. 178

"Hombre de izquierda y revolucionario toda su vida, fue de los primeros intelectuales en América Latina en oponerse al stalinismo y sus lineamientos de un arte al servicio de la agitación política (...) Es uno de los grandes nombres de la literatura guatemalteca del siglo XX" (14).

Realidad y fantasía

El escritor hispanoamericano de 40 años para abajo cuenta ahora con una tradición novelística extraordinariamente rica en la cual inspirarse, una tradición que incluye obras como *Rayuela*, *La casa verde* y *Cien años de soledad*. Ya se ha desarrollado una novela urbana de notable elaboración, dice Franco.²⁸

Durante los años 1940-1955, la Guerra Mundial termina con el triunfo de los países liberales pero en Hispanoamérica continúan las dictaduras. La Guerra Fría entre Estados Unidos y Rusia obliga a nuevos alineamientos políticos.

En este contexto, en Guatemala sobresale como cuentista Augusto Monterroso; Carlos Manuel Pellecer, quien escribe cuentos y novelas de protesta social; José María López Valdizón, cultivador del cuento realista de tema social, comenta Enrique Anderson Imbert.²⁹

Monterroso nació en 1921. Su primer cuento, *El eclipse*, fue publicado en 1952. Este relato fue recogido después en *Obras completas y otros cuentos*, 1959. En 1969, publica *La oveja negra y demás fábulas*, *Movimiento perpetuo*, 1972, *Lo demás es silencio*, 1978, *La palabra mágica*, 1983; *La letra e*, 1987, *Los buscadores de oro*, 1993, son otras de sus obras.

El Periódico dice acerca de él que "es uno de los escritores más renombrados de la literatura hispanoamericana actual. En Guatemala perteneció a la llamada 'Generación del 40' (...). Este país ha reivindicado su figura en los últimos años, confiriéndole el Premio Nacional de Literatura, el doctorado Honoris Causa de la Universidad de San Carlos y la Orden Miguel Angel Asturias".

Explosión

En los años sesenta y setenta, el neonaturalismo, el existencialismo, el estructuralismo, el budismo, la propaganda comunista y católica, convencieron a los jóvenes escritores de la necesidad de una "literatura comprometida" mediante la cual tomar posesión ante el presente y afirmar libremente el programa de sus vidas personales. Una de las formas de comprometerse fue ponerse al servicio de la revolución, agrega Imbert.³⁰

²⁸ *Op. Cit.* pág. 421

²⁹ Para más información consultar su obra "Historia de la literatura hispanoamericana", pág. 317

³⁰ *Ibidem*, pág. 420

Desde el extranjero se mira a estos autores con curiosidad, y por primera vez en la historia el éxito internacional está al alcance de los hispanoamericanos. En la conquista del mercado mundial de lectores, el producto es el libro. Esta manifestación se conoce como el *boom* literario, que ha absorbido los gustos de la sociedad de masas: el arte pop, la contracultura, el collage, la subliteratura, la música popular, las jergas urbanas. Es una línea de novelistas que experimentan furiosamente: José Lezama Lima, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Aridjis, Reynaldo Arenas, Puig, José Agustín, entre otros, afirma Imbert.³¹

En Guatemala, nace en el año 1968 el grupo poético *Nuevo Signo*. Francisco Morales Santos es quien lo inicia, y luego se integran Delia Quiñónez, Antonio Brañas, José Luis Villatoro y Julio Fausto Aguilera. Al año siguiente ingresan dos poetas más, Luis Alfredo Arango y Roberto Obregón. Este grupo tuvo una respuesta generacional a su momento histórico. Supo contraponer un concepto moderno, antropológico y social, de identidad nacional al imperialismo cultural norteamericano. Por otra parte, planteó una nueva concepción del trabajo intelectual, más concreta, sin por ello perder los altos ideales éticos de la literatura, dice Liano.³²

Manuel José Arce Leal es otro escritor citado por Liano en su obra. Nació en Guatemala en 1935, y triunfó muy joven, en el teatro. Son obras suyas *Delito, condena y ejecución de una gallina* y *Sebastián sale de compras*, pero donde mejor se ve su expresión artística, es en la poesía, por ejemplo con *Los episodios del vagón de carga*. En la edición de *el Periódico*, se dice que Arce Leal "es un escritor prolijo y de altos méritos (...). Su amor a la patria aparece magistralmente expresado en sus crónicas periodísticas reunidas en el libro 'Diario de un escribiente', en las que el autor dibuja, a través de un diálogo abierto y ameno con el lector, al chapín clásico. Manuel José murió en el exilio en 1985".

La violencia

"Cuando se habla de literatura y violencia en Guatemala no se hace ningún esfuerzo peculiar, ya que en el contexto guatemalteco se trata del tema por excelencia". El novelista que por primera vez toca directamente el tema de la violencia es Edwin Cifuentes, con *Carnaval de sangre en mi ciudad*. Pero la novela que marca el punto más alto de la narrativa de la época es *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores. También pueden citarse a Mario Roberto Morales, con *Los demonios salvajes* y *El esplendor de la pirámide*; Arturo Arias, con su novela *Después de las bombas*, explica Liano.³³

³¹ *Op. Cit.* pág. 423

³² *Op. Cit.* págs. 214-233

³³ *Ibidem*, págs. 265-266

Otros autores no tocan directamente el tema de la violencia, como Franz Galich, con sus cuentos *El ratero* y *Aquella tarde de noviembre*; Adolfo Méndez Vides, con *Las catacumbas*; Luis de Li6n, autor de *El tiempo principia en Xibalbá*.

Son rasgos comunes de los narradores de los a6os recientes la imitaci6n del habla urbana, la escatología, una recurrencia temática (narraci6n de episodios de adolescencia ligados a la realidad contemporánea de cada escritor), técnicas constantes como el juego con el tiempo, la destrucci6n de la linealidad de la sintaxis narrativa, el uso del discurso directo e indirecto. Hay también un cierto tratamiento desenfadado de los propios personajes, de modo que los viejos revolucionarios, los padres y los mitos patri6ticos son tratados con irreverencia. El campo y sus habitantes pasan a un plano olvidado. El escritor es urbano y de la clase media, afirma Liano.³⁴

Las mujeres

Uno de los sucesos más importantes en la cuentística de los últimos a6os ha sido el movimiento feminista. La celebraci6n de congresos y la publicaci6n de antologías y varios estudios críticos ha servido tanto para revalorizar a las cuentistas consagradas del pasado, como para afianzar a las que actualmente escriben.

La presencia en este periodo de una cantidad relativamente grande de escritoras fue estimulada obviamente por el movimiento pro liberaci6n de la mujer, que tom6 fuerza en la d6cada de los 70. Sin embargo, figura una cantidad más bien pequeña de mujeres en las historias de la literatura. Sara Sefovich dice en la introducci6n a *Mujeres en el espejo* (México, 1983): "No se trata de hacer una crítica literaria particularista que justifique cualquier escrito de mujeres por el hecho de serlo, pues en el análisis, como en el placer de la lectura, no hay masculino ni femenino, negro ni blanco, sino buena literatura...", cita Menton, (30:659).

En Guatemala, la primera aparici6n de feminismo que penetra y va en contra de un discurso poético machista o patriarcal ocurre en el provocativo volumen de poesía de Ana María Rodas, *Poemas de la izquierda erótica*, 1973, explican Marc Zimmerman y Raúl Rojas.³⁵ Junto a ella están otras poetisas guatemaltecas, como Luz Méndez de la Vega, Margarita Carrera e Isabel de los Angeles Ruano, así como Carmen Matute.

Entre los antecedentes de estas mujeres destacadas del siglo XX se pueden citar, en la época colonial, a las escritoras Sor Juana de Maldonado y Paz, y María Josefa García Granados, de acuerdo a Francisco Albizúrez Palma y

³⁴ *Op. Cit.* pág. 269

³⁵ Para más informaci6n consultar la obra "Guatemala: voces del silencio. Un collage épico", pág. 322.

Catalina Barrios y Barrios.³⁶ Ambas son poetisas, aunque la segunda también escribió prosas, sin llegar a cuentos.

En general, es escasa la información disponible acerca de las mujeres que han escrito cuentos, desde la época colonial hasta la fecha. Una investigación bibliográfica realizada, permitió encontrar a las siguientes mujeres que han escrito cuentos: Malin D'Echevers, seudónimo de Amalia Chávez de Wyld Ospina y de González en segundas nupcias, escribió un libro de cuentos inédito, *Centavos de Ficcáo*. Doris Putzeys de Fuentes, Romelia Alarcón Folgar, autora de los cuentos para niños *Cuentos de abuelita*, 1950; *El gusano de luz*, 1968; y de adultos, *Sin brújula*, 1964 y *El vendedor de trinos*, 1968.

Helena Oliva escribió *Un sueño y el sueño de un pobre diablo y otros cuentos*, en 1945; Tatiana Díaz Lozano, hondureña, publicó en Guatemala *Los solitarios* y *Sendas en el abismo*, en 1959. Marta Josefina Herrera, autora de los cuentos para jóvenes *Adolescencia*, 1961.

Blanca Luz Molina Castañeda, también hondureña pero citada al igual que Díaz Lozano dentro de las escritoras guatemaltecas, publicó los cuentos *Polvo de oro*, en 1950; *Veinte cuentos y uno más*, 1961, y *Azul cuarenta, cuentos del morenito Damián*, 1963. Teresa Arévalo es autora de *Los bigotes de don Chavero*, 1968, y los relatos para niños *Gente menuda*, 1948 y *Evangelina va al campo*, 1961.

Leonor Paz y Paz publicó *18 cuentos cortos*, en 1955. *Lo que se calla*, 1963, *Como si fueran cuentos*, 1978. Además, *Hojas de abril*, 1957, que es prosa, no cuentos; *Fantasía y realidad*, cartas a su hija, en 1968, y *La mujer de pelo largo*, 1967, una novela. Clemencia Morales Tinoco escribió cuentos para niños; Irma Flaquer, *A las 12:15 el Sol*, en 1970; Lola Villacorta Vidaurre, *Hierba mora*, 1965, y *Cuentos verapacenses*, en 1968.

Thelma del Río, seudónimo de Ana María Pacheco de Tello, es la autora de *El ojo del agua*, recopilación de cuentos como homenaje póstumo que le hizo la Casa de la Cultura de Quetzaltenango, en 1961. Walda Valenti escribió *Osa menor*, en 1962, *Lumbre y penumbra*, en 1967, y *Maletín de viaje*, en 1977, que no son cuentos sino un diario de viaje. Mariabelem Ligorria Balcárcel, autora de *Cuentos reales en una palabra*, 1983.

Samara de Córdova, seudónimo de Leavy Amparo Rossaty Morales, escribió *Mimetismo*, en 1975. Lily Aguirre, *Así es la vida*, 1955; Hilary Arathoon, *Hilaryantes*, 1967; Marilena López, *Cuentos y cartas a los muchachitos*, 1967; Blanca Luz Molina, *Veinte cuentos y uno más*, en 1961, y la novela *Los brutos*, en 1969.

³⁶ Consultar la "Historia de la literatura guatemalteca", tomo III.

María del Carmen Escobar es la autora de *49 centavos de felicidad*, publicado en 1985. También son mencionadas las siguientes autoras: María Antonieta Velásquez, Norma Valdizón de Castro Conde, Olga Vilma Schwartz, Olivia Escobedo Mencos. Ligia Escribá publicó *Las máquinas y yo*, en 1984; Ofelia Kaztañeda, *El rostro sin rostro*, 1966. Son escritoras de obra inédita: Angelina Acuña, Gloria Menéndez Mina, Sonia Rincón, Estela Margarita Morales, Amanda Espinoza de Flores, Elfa Roldán, Consuelo González de León, Magda López Toledo, Ernestina Porras Velásquez, María Mercedes Arrivillaga Orantes.

Entre las cuentistas actuales, se puede mencionar a Esmeralda Putzeys Illescas, autora de *El doble*, 1994; Circe Isabel Rodríguez Estrada, *Deshojando margaritas*, 1996; Perla Petrich, *País de agua*, 1995, y Violeta de León, con *Mis mascotas*. Son más conocidas Ana María Rodas, con *Mariana en la tigra*, 1996; Isabel Garma, seudónimo de Norma García Mainieri, con *Cuentos de muerte y resurrección*, 1987, y *El hoyito del perraje*, 1994; Mildred Hernández, con *Orígenes*, 1996, María del Rosario Molina de Herrera, autora de *Cuentos cortos y cuentos 'largos'*, 1993; Catalina Barrios y Barrios, *¡Qué sueño! y otros cuentos*, 1978 y *La tira y otros cuentos*, 1991.

Nuevas perspectivas

En los últimos años se señala en la prensa española la llegada de un nuevo boom, o, de forma ingeniosa, de un *boomerang*. El boom de los años sesenta se sigue presentando así, junto al realismo mágico, como la referencia omnipresente cada vez que se habla de la novela hispanoamericana, comenta Eduardo Becerra en el prólogo de la obra *Líneas aéreas*, la cual es una antología de cuentistas hispanoamericanos nacidos a partir de 1960.³⁷

He considerado importante incluir la información de Becerra -que agrupó bajo el título *Momento actual de la narrativa hispanoamericana: otras voces, otros ámbitos*- ya que se adecua para el presente trabajo de tesis. El autor sigue así:

"La palabra boom, entre otras acepciones, designa la prosperidad económica súbita y efímera, y también la propaganda hecha para lanzar un negocio". La utilización de etiquetas o eslóganes llamativos (para calificar a la literatura) es una estrategia del mercado para captar el interés del público hacia un nuevo producto comercial. "Desde esta perspectiva, la insistencia en asignar al momento actual un resurgir de la prosa de ficción hispanoamericana parangonable al de los años del boom indica principalmente el renacer del interés editorial español por ella (...)"

El hecho de que Eliseo Alberto y Sergio Ramírez ganaran en 1998 el Premio Alfaguara de Novela, sirvió a Tomás Eloy Martínez, miembro del jurado, para afirmar que había ocurrido el "renacimiento de una imaginación narrativa latinoamericana silenciada y reprimida durante más de dos décadas de dictadura".

³⁷ Para más información consultar el prólogo de la obra "Líneas aéreas".

Sin embargo, comenta Becerra, "vincular las dictaduras con una supuesta parálisis imaginativa de veinte años de duración, constituye una ligereza". Cita como ejemplos de esa época al propio Tomás Eloy, a los también argentinos César Aira, Jorge Asís, Haroldo Conti, Ricardo Piglia, Abel Posse, Osvaldo Soriano y Luisa Valenzuela; los chilenos Poli Délano, Ariel Dorfman y Antonio Skármeta; los colombianos Rafael Humberto Moreno-Durán y Álvaro Mutis; el cubano Reinaldo Arenas; los mexicanos Jorge Ibarguengoitia, Ángeles Mastretta, Sergio Pitol, Rafael Ramírez Heredia y Paco Ignacio Taibo II; el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, la uruguaya Cristina Peri Rossi, y el venezolano Luis Britto García.

Por último, agrega que "la sobreutilización del término boom conlleva también un riesgo para la valoración de los nuevos narradores: el de seguir sometiéndolos al foco cegador de una serie de novelistas forjadores de asombrosos mundos de ficción que estos autores, sin embargo, ya no habitan". Con tales procedimientos se niega a los autores jóvenes "una voz propia que indudablemente su escritura atesora"

III. MARCO TEÓRICO

Para acercarnos de manera analítica al texto literario, se tomarán en cuenta los avances en materia de lingüística y teoría literaria. Ninguna postura teórica representa la última verdad, ni las conclusiones a las que se llegue pueden ser consideradas verdades incuestionables, ya que cada periodo histórico abordará el mismo objeto de estudio desde particulares puntos de vista.

Para René Wellek y Austin Warren (44:180), "la obra literaria es un objeto estético, capaz de provocar experiencia estética. Es, primero que nada, un sistema de sonidos, y por lo mismo una selección hecha en el sistema fonético de una lengua dada".

Comprende varios estratos: el "fónico", consistente en sonidos con base en los cuales surge el segundo estrato, que son las "unidades de sentido o morfemas", a partir de las cuales surgen las palabras. Estas a su vez enlazarán en unidades dentro del contexto, en "sintagmas y estructuras de frase". De aquí nace el tercer estrato, el de los "objetos representados, el mundo del novelista, los personajes, el ambiente" (44:180).

El material del cual se construye la literatura es el lenguaje. No es una materia inerte y como creación humana, "está cargada de la herencia cultural de un grupo lingüístico" (44:27).

Por su parte, Wolfgang Kayser señala en su *Interpretación y análisis de la obra literaria*, que esta última es "un conjunto estructurado de frases (...) portador de un conjunto estructurado de significados". En el texto literario, los significados de las palabras no se refieren a hechos reales, y en esto coincide con Wellek y Warren cuando afirman que "lo ficticio, la invención, o la imaginación, son

características distintivas de la literatura" (44:31). La objetividad existe sólo como una realidad evocada por estas frases poéticas.

El lingüista suizo Ferdinand de Saussure, con su *Curso de lingüística general* (1916), dejó un valioso legado para los estudios literarios, ya que los críticos comenzaron a enfocarse en el análisis de la estructura misma del lenguaje.

Para el maestro de Ginebra, el signo es la combinación de "concepto" -significado- e "imagen acústica" -significante-, guardando entre ambos una relación arbitraria. Dámaso Alonso, en su *Poesía Española*, señala que los significantes no transmiten conceptos sino que despiertan variadas emociones, pensamientos e ideas, y a través de ellas se "percibe la carga contenida en la imagen acústica". El significado viene a ser "una intuición que produce una modificación inmediata de nuestra psique" (4:22).

A. Qué es la lengua

Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética*, coincide con Saussure en que la lengua es el "sistema de los signos y de las relaciones entre los signos en cuanto que todos los hablantes les atribuyen unos mismos valores (...). Es el acopio de la tradición repetido por la boca de un hombre" (9:97)

Wellek y Warren, indican que para ellos "la lengua es un conjunto de convenciones y de normas cuyos efectos y relaciones" tienen una cohesión e identidad fundamentales, establecidos por un grupo humano. Es la lengua a partir de la cual se elabora la obra literaria.

B. Funciones del lenguaje

Vítor Manuel de Aguiar e Silva, en su *Teoría de la literatura* (2:17), cita a Roman Jakobson, quien distingue en la comunicación verbal seis funciones básicas:

1. La función emotiva o expresiva, relacionada con el sujeto emisor. Se caracteriza por la transmisión de contenidos emotivos suyos.
2. La función apelativa, orientada hacia el receptor, tiene como fin actuar sobre este sujeto para influir en su modo de pensar, comportamiento, etc.
3. La función referencial o informativa, que consiste en la transmisión de un saber, de un contenido intelectual acerca de aquello de lo que se habla.
4. La función fática, que tiene por objeto establecer, prolongar o interrumpir una comunicación.
5. La función metalingüística, que se realiza cuando el emisor y/o el receptor necesitan averiguar si ambos usan el mismo código.
6. La función poética -la que nos interesa-, está centrada sobre el mensaje mismo. Se caracteriza porque el mensaje crea imaginaria e intencionalmente

su propia realidad, un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica.

El lenguaje literario es semánticamente autónomo, "porque tiene poder suficiente para organizar y estructurar" (...) mundos expresivos enteros (2:17).

C. Características del lenguaje literario

En la obra literaria prevalecen, entre las funciones, la poética, y por ende, el mensaje, dice Helena Bérístain.³⁸ Según varios autores, el lenguaje literario se caracteriza por ser profundamente connotativo, o sea que en él el signo no tiene un contenido intelectual y único, sino que presenta un carácter dotado de elementos emotivos y volitivos. Se opone al lenguaje denotativo, de naturaleza exclusiva o predominantemente intelectual o lógica.

En vez de connotación, algunos prefieren el término "plurisignificación", o sea que el signo lingüístico es "portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multivalencia significativa", por lo cual huye del significado unívoco, que "es propio de los lenguajes monosignificativos" (discurso lógico, jurídico, etc.) (2:20).

D. Acerca de la mujer

Para una mejor comprensión del presente trabajo, es necesario determinar un contexto que permitirá evaluar y apreciar los resultados.

Con el fin de ubicar la situación general de la mujer, la licenciada María Eugenia Villaseñor Velarde, en su obra *Violencia doméstica y agresión social en Guatemala* (43:5), cita a Jorge Gissi Bustos, con el siguiente texto: "el padre manda y la madre obedece; si él se enoja puede retarla y golpearla; ella debe ser sumisa y soportar en silencio, es el destino de las mujeres, ellas han nacido para el sacrificio (...) Antes de casarse, su madre (de la mujer) le aconsejaron lo que ella ya sabía: debía ser sumisa y aguantadora".

No es nada nuevo el hecho de que la mujer sea considerada un ser inferior: ya San Agustín, "basado en Aristóteles, consideraba que la razón en la mujer era sumamente inestable y que ésta actuaba más bien llevada por sus pasiones. Descartes hablaba de una especie de división del trabajo, donde la mujer debía crear la atmósfera de solaz, relajamiento y calidez para que el hombre se dedicara a las tareas del intelecto. Rosseau (...) consideraba a éstas un estado de la misma naturaleza, y no un producto acabado de la razón. Kant y Freud, a su vez, negaron que en la mujer existiera un juicio moral tan independiente, impersonal e infalible como el del hombre" (23:306).

³⁸ Para más información, consultar la obra "Análisis estructural del relato literario", págs. 20-21.

Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo* (8) ofrece un panorama completo de la situación de la mujer desde la época prehistórica hasta mediados del presente siglo. Venerada, admirada y temida en un principio, pronto la mujer se convirtió en el Otro, un ser imperfecto e inacabado que no gozaba de todos los privilegios, habilidades y capacidades de un varón.

Aparte de las diferencias biológicas y naturales entre hombres y mujeres, existen las diferencias de género, es decir, aquellas impuestas social y culturalmente. La situación de marginación de la mujer está en la sociedad y no en un orden natural de las cosas. La subordinación de un sexo al otro se fundamenta en leyes, costumbres e imposiciones mantenidas a través del tiempo (10:6).

"Es algo que se aprende desde la infancia, cuando se impone al niño o niña "la identidad sexual (...). Para que el hombre pueda conservar y ejercer su supremacía no hay nada mejor que una relación heterosexual, en donde las funciones estén claramente diferenciadas y definidas de acuerdo al sexo para favorecerlo a él y mantener a la mujer en su lugar, o sea, históricamente en desventaja".

"En las sociedades patriarcales, la diferenciación de los sexos origina una discriminación sexual, la cual niega la condición real de la mujer, subordinando su desarrollo y proyecto de vida (...) al del hombre. (...) La discriminación, como toda forma de opresión, resulta no sólo deshumanizadora para el oprimido sino también para el opresor. Así, la sexualidad resulta para muchos hombres y muchas mujeres, una fuente profunda de enajenación deshumanizante", cita Villaseñor a Martín-Baró (43:23).

En la mayoría de países del mundo, "se exige que la esposa sea el apoyo y la guía de la familia, que vigile que se cumplan las leyes dictadas por él, compañera social y sexual del hombre, madre que cuide y atienda a los hijos que la naturaleza y las normas le permitan, debe ser la educadora, la socializadora, la que forme la personalidad de esos hijos, la principal responsable de transmitirles la cultura y la estructura social (...). A su cargo está el cuidado y arreglo de la casa para que la familia se desarrolle en las mejores condiciones ambientales (...). A su cargo está no sólo la preservación de la especie, sino también la preservación del sistema social familiar (...). Esta impresionante multiplicidad de papeles la vuelven muy limitada en su desarrollo personal" (23:315).

Carol Gilligan, citada por Ibarra Bellón, refiere que "las mujeres se definen a sí mismas por su habilidad en ocuparse y preocuparse de los otros; los papeles que desempeñan (...) en la vida de los hombres son los de cuidadora y compañera. Se dice que el paso por el mundo de las mujeres se señala por la compasión, el evitar el daño, las vinculaciones y las interdependencias". Estas cualidades son "imprescindibles y útiles para los hombres", pero a la vez vistas como "debilidades y no como la fuente de fuerza y de apoyo para el éxito de los hombres" (21:316). Así, la mujer pierde la identidad de sí: se convierte en "la

mujer de Juan... la madre de Luis" (43:26), un objeto sin personalidad propia, que se concibe únicamente en función de los demás. No es dueña de su vida y menos de su cuerpo.

En Guatemala

La mujer guatemalteca, al igual que muchas alrededor del mundo, está socializada para aceptar la dominación masculina como algo normal en su vida. Este hecho favorece y facilita la continuidad de su situación. "Sus actos están condicionados a la recepción de mensaje como la obligación de mantener el hogar, perdonar, que la agresividad de los hombres hay que aplacarla".

"Dentro de los patrones culturales del hombre guatemalteco, el machismo es una característica fundamental (...) es él quien determina e informa qué es bueno y qué es malo (...). En el caso del varón, él debe ser infiel, jefe, fuerte, dominante, que no se deja mandar (...). El rol asignado a la mujer le impone ser fiel, sumisa, aguantadora y aparentar ser débil. La mujer es socializada para aguantar el maltrato" (43:28).

Mitos

Como el presente trabajo se refiere a la desmitificación del ser femenino, cabe citar el concepto del *Diccionario de uso del español*, de María Moliner: "leyenda simbólica de carácter religioso. Cosa inventada por alguien, que intenta hacerla pasar por verdad, o cosa que no existe más que en la fantasía de alguien" (32:248). El *Diccionario Rioduero de Literatura*, explica que el mito es un "relato, narración de las acciones de los dioses y espíritus y de la actuación de estos poderes en los cielos, en la tierra y en los infiernos. Tales narraciones, referidas como sucesos reales, tienen como finalidad fundamental de nuevo el acontecer intratemporal en sus repeticiones culturales y remontarlo a acciones divinas" (19:192). Por su parte, Joseph T. Shipley en el *Diccionario de la literatura mundial*, refiere que "no se puede conocer el último origen ni la exacta estructura original de ningún mito, y que para el creyente, el mito es idéntico a la verdad" (42:372)

Para Wellek y Warren, el mito es una especie de verdad, complemento de la verdad histórica o científica. Viene a significar toda historia anónima en la que se refieren orígenes y destinos. Es también una explicación (personal, social) de por qué el mundo existe, ocurren cosas, obramos de la manera en que lo hacemos, etc. El mito se opone a la ciencia y a la filosofía. Son concretizaciones de algo que la sociedad cree que debería ser.

La conservación de mitos sociales acerca del hombre y la mujer, convienen a la organización social, ya que ayudan a su mantenimiento. Se perpetúan por medio de la socialización, que los trasmite como naturales, explica Villaseñor.³⁹

³⁹ Más información en "Violencia doméstica y agresión social en Guatemala", pág. 33

En cuanto a los mitos acerca de la mujer, se pueden distinguir básicamente tres:

1. **El mito de la esposa amante:** éste naturaliza la sumisión y posición de esclavitud de la mujer. "Concibe a la mujer como sublime; su destino es acompañar a un hombre y su misión, servirlo. Su existencia está regida por los cánones sociales: el hombre se realiza trabajando o desempeñando alguna tarea y ella se realiza al momento que contrae matrimonio y atiende su hogar".
2. **El mito de la madre:** es muy sutil en su efecto. "Desenmascararlo es peligroso, ya que toca fibras sociales muy profundas". La mujer, al convertirse en madre, "adquiere atributos idealizados: siempre es buena, santa, abnegada, bella, acogedora y fiel". Este mito encubre la realidad de la maternidad, ya que la presenta como algo fácil y placentero, cuando ser madre es una de las tareas más difíciles que hay.

Además, la mayoría de mujeres se ve presionada a postergar sus intereses individuales a favor del hijo o hija. Al respecto, Ibarra Bellón (23:313) señala el "rechazo natural implícito en toda maternidad, que sólo recientemente se ha reconocido como normal y comprensible, dadas las consecuencias que conlleva el tener hijos en la vida de toda mujer. La depresión que sigue al alumbramiento (...) puede interpretarse como oposición o rebeldía ante la imposición social de la maternidad con todo lo que esto implica, como la toma de conciencia de la tremenda responsabilidad de ser madre, sobre todo en un mundo en que los padres de una u otra manera brillan por su ausencia". Aún así, mitificada como "la función social más excelsa, se justifican aquellos valores sociales que reclaman una familia", cita de nuevo Villaseñor a Martín Baró (43:34).

"El que la mujer se piense a sí misma como reproductora es lo que la hace más propensa que el varón a caer en la "trampa de los hijos". Aunque criar hijos sea el acto supremo de desposesión (para que los hijos sean...), la casi única posibilidad de ejercer un cierto poder radica en la maternidad". Esto explica por qué las mujeres siguen empeñadas en ver a sus hijos como pequeños y desprotegidos aunque sean adultos. "Si vivir sin poder es morir, ¿cómo no aferrarse al único modelo de poder que se posee?" (23:314).

3. **El mito del eterno femenino:** sostiene que la mujer es un misterio insondable. El cuerpo es su posesión más preciada. Necesita de la belleza y la virginidad ("que garantiza la seriedad del producto ofrecido y la privacidad de quien efectúe la adquisición") para atraer a un hombre, lo cual le asegura un buen matrimonio y una digna maternidad. "Este mito enmascara la instrumentación corporal de la mujer, así como la institucionalización de la virginidad. Compite en el mundo no por su capacidad intelectual, sino por su belleza".

"A estos mitos se antepone el de la prostituta o trabajadora del sexo: no es la esposa, porque no es propiedad privada sino pública; tampoco es madre, ya que

la sociedad no permitiría que ella transmitiera sus valores -sin embargo, muchas de ellas son buenas madres-. Únicamente es eterno femenino, ya que su cuerpo es un instrumento de trabajo. El antimito de la prostituta vendría a ser una etiqueta que se puede colocar a las mujeres que no se ubiquen en alguna de estas clasificaciones" (43:35).

Nuevas mujeres

Desde hace ya varios años, mujeres de todo el mundo han luchado por "derribar las ideas ya existentes sobre el papel dominante del hombre y la inferioridad en todos los niveles de la mujer", de acuerdo al estudio *La violencia en contra de la mujer* (11:13). Para lograrlo, han tenido que luchar no sólo contra instituciones como la iglesia, la familia, la escuela y preceptos legales establecidos, sino también contra las mismas mujeres.

Al respecto, la escritora Virginia Wolf ⁴⁰ señala que para ser libres las mujeres necesitan gozar de un espacio propio, así como de independencia económica: poseer suficientes recursos "significa el poder de contemplar, y un pestillo en la puerta el poder de pensar por sí mismo". En términos generales, los esfuerzos de las mujeres van encaminados a:

1. Toma de conciencia de la dominación, subordinación y explotación a la que han sido y son sometidas por el género masculino.
2. Cambiar el estado de cosas que sitúa a la mujer en un lugar de segunda categoría.
3. Dignificación de la mujer. Nueva dimensión que como ser humano, tiene los mismos derechos que los hombres.
4. Derecho a decidir sobre su cuerpo y su vida.
5. Derecho a la libre opción sexual.
6. Derecho a no ser maltratada, humillada ni lastimada. Es una lucha contra la violencia hacia la mujer.
7. Derecho a que se respete su integridad física, síquica y moral.
8. Derecho a la libertad y a la seguridad personales. El presente inciso y los dos anteriores, fueron establecidos por la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (12).
9. Dejar de pensar y actuar en función del hombre, para hacerlo por y para sí misma.

⁴⁰ Para más información consultar "Una habitación propia", pág. 147.

10. Buscar nuevas relaciones entre hombres y mujeres, en un nivel de equidad e igualdad.

E. Qué es el cuento

Etimológicamente, la palabra cuento deriva de contar, forma ésta de "computare" (contar en sentido numérico). Es posible que de enumerar objetos se pasara al relato de sucesos reales o fingidos, según Enrique Anderson Imbert⁴¹

María Moliner (41:831) define cuento como una "narración literaria breve". El diccionario *Rioduero*, explica que es un "relato de carácter épico en el que se combinan elementos reales con otros fantásticos. Tiene sus raíces en el subconsciente y en los mitos". Federico Carlos Sainz de Robles, en su *Diccionario de la literatura*, señala que cuento "es la relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención" (41:254).

El cuento emergió hace miles de años de una tradición transmitida de boca en boca. En sus orígenes históricos, fue una diversión dentro de una conversación: por ejemplo, quienes hablaban se ponían a contar acontecimientos extraordinarios que se desviaban de la situación ordinaria en que vivían.⁴² Tenían que ser breves, para no perder la atención del interlocutor, y una vez narrados, no debían necesitar explicación, porque eran una entidad autónoma.

Desde épocas muy tempranas, cuando los seres humanos aprendieron a encender una hoguera y se sentaron a su alrededor, se contaban historias por las mismas razones que se hace hoy: para entretener, instruir, para tratar de comprender a un mundo que podía ser misterioso y a menudo amenazante, afirman Jacqueline Costello y Amy Tucker.⁴³ El arte de contar es común a todas las culturas y a todos los tiempos. A pesar de que la expresión humana ha recorrido un largo trecho desde aquellos remotos tiempos del distante pasado, hoy podemos ver cómo los mitos, fábulas, parábolas y otras formas de expresión prepararon el camino hacia las formas literarias de la actualidad.

F. Características del cuento

La mayoría de las narraciones antiguas son directas y al lector le resulta relativamente fácil describir qué ocurre. El cuento moderno, que no fue conscientemente formulado como un género literario distinto sino hasta el siglo XIX, ha evolucionado hasta convertirse en un género complejo y diversificado que refleja numerosas preocupaciones intelectuales, morales y sociales, entre otras. Es producto tanto de la era como de la sensibilidad estética y de las ideas filosóficas de generaciones precedentes, afirman Costello y Tucker.⁴⁴

⁴¹ Consultar la obra "Teoría y técnica del cuento", pág. 19

⁴² *Ibidem*, pág. 29

⁴³ Más información en la obra "Forms of literature", pág. 132

⁴⁴ *Op. Cit.* pág. 135

Es interés del cuento actual conocer la dinámica de la personalidad del personaje, así como las fuerzas sociales, económicas y psicológicas que lo afectan. Busca analizar en detalle las percepciones, emociones y motivaciones del mismo. En la narración a menudo se presenta una crisis o conflicto en la vida de algún personaje y esto pueden revelar una faceta desconocida, conducir a un entendimiento, dar lugar a la toma de una decisión, o iluminar algún aspecto de su condición. Incluso los cuentos que no son reales necesitan incorporar algunos elementos realistas, ya que la mayoría de lectores necesitan sentir que el mundo de ficción al que han entrado a través de la lectura, aunque diferente al suyo, podría ser de algún modo posible.

Otra característica del cuento moderno, siguen Costello y Tucker⁴⁵, es que los autores tienden menos a hacer juicios explícitos o definitivos acerca de los personajes, y prefieren presentar una escena reveladora en la que éstos hablen por sí mismos. En parte porque confía más en lo que se muestra que en lo que se dice directa y claramente, el cuento exige más del lector, a quien a menudo se le deja para que saque sus propias conclusiones acerca del significado de las imágenes, personajes, hechos y diálogos.

La brevedad y la primacía de la trama no pueden faltar en una definición de cuento. Éste es una narración breve en prosa que consta de una serie de acontecimientos en donde las tensiones y distensiones terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio. Su trama es unitaria y cuanto menos digresiva, mejor, explica Enrique Anderson Imbert.⁴⁶ Suelen tener un solo punto de vista, resultado de la demanda de brevedad. Esta última también exige que los personajes y las acciones sean delineados con rapidez. Por lo general, el cuentista se enfoca en un momento significativo, en un solo conflicto en la vida del personaje, y no en una serie de dilemas. Los conflictos son importantes porque, al ser un choque por ejemplo entre opiniones, personajes e ideas, son generadores de movimiento, de desarrollo y de cambios. Con frecuencia los cuentos están marcados por la ambigüedad, o múltiples niveles de significado que dan lugar a más de una interpretación.

Mientras el cuento tradicional tendía a dar mayor importancia a la sucesión de acontecimientos causalmente relacionados (argumento), el cuento moderno se apoya en cambios en la personalidad del protagonista, o en variaciones en cuanto a la forma de ver la vida que tienen los personajes. Estos también han cambiado: ya casi no hay héroes, sino más bien antihéroes, seres comunes y corrientes, que pueden llegar a ser incluso repulsivos. Los personajes son la viva manifestación de la complejidad de la naturaleza humana. Algunos son fácilmente reconocibles, pero también pueden existir seres fantásticos que se convierten en perfectamente creíbles a través del contexto narrativo en que aparecen.

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 136

⁴⁶ Consultar su obra "Historia de la literatura hispanoamericana", pág. 45

Otro aspecto que debe tomarse en consideración es que, a diferencia de la tradicional secuencia de eventos narrativos organizados en exposición, nudo y desenlace, la acción puede ser mínima, hasta insignificante. La cronología "lógica" se rompe, y el escritor mueve a sus personajes a su antojo en el tiempo. El alivio o comodidad que da una solución o conclusión, puede también estar ausente, dejando al lector con más preguntas que respuestas, dicen Costello y Tucker.⁴⁷ En el cuento se yuxtapone lo ordinario y lo increíble, mezclando el realismo, la ilusión y el mito para crear mundos a la vez familiares y extraños.

Si bien el cuentista crea un mundo aparte, no puede sustraerse a la realidad en que vive: la estructura de sus cuentos, aunque autónoma, queda armada con supuestos comunes al grupo, afirma Anderson Imbert.⁴⁸ Decía Edgar Allan Poe que la concentración -unidad y originalidad en el arte de sugerir e intensificar el significado de mínimos incidentes- distingue el cuento de la novela. Lo que le da unidad (26:489) "es el carácter de poder ser contado (...) leído o escuchado en una sesión. De aquí se deriva necesariamente su brevedad y su limitación".

Acerca del cuento, Horacio Quiroga escribió el *Manual del perfecto cuentista* (35), que ofrece otra perspectiva que enriquece el presente trabajo:

- I. Cree en el maestro -Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo.
- II. Cree que tu arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás, sin saberlo tú mismo.
- III. Resiste cuanto puedas a la imitación; pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que cualquier otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una ciencia.
- IV. Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama el arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.
- V. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas.
- VI. Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "desde el río soplaba un viento frío", no hay en la lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarlo. Una vez dueño de las palabras, no te preocupes de observar si son consonantes o asonantes.
- VII. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él, solo, tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.
- VIII. Toma a los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

⁴⁷ Op. Cit. pág. 135-137

⁴⁸ Op. Cit. pág. 36

- IX. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.
- X. No pienses en los amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

El cuadro caracterológico, también empleado por Mildred Hernández, nos "esboza un carácter abstracto al que no vemos actuar ni cambiar. Importan sobre todo los rasgos morales y sociales. La persona representa aspectos típicos: el soldado, el poeta, el pícaro, etc. (...). Ven la fijeza, no la movilidad de un carácter", explica Anderson Imbert (5:40).

Aunque los elementos mencionados son de gran utilidad para mejor comprender el tema, el simple análisis de los componentes no puede capturar la "experiencia" de un trabajo de ficción como lo es el cuento, y que es el encuentro entre el artista y el lector en el acto imaginativo que es la literatura, comentan Costello y Tucker.⁴⁹

G. Los primeros cuentos

En Grecia son famosos muchos cuentos, entre los que Sainz de Robles incluye las obras de Esopo (fábulas); *La Ciropedia* y *Las Efesíacas*, de Jenofonte, *Timón el misántropo* y *El banquete de los Lapitas*, de Luciano de Samosata (120 a 200 d.C.) Posiblemente, fue este último el primer escritor que tuvo conciencia de que el cuento era un género independiente. Por eso es relevante su diálogo *Toxaris o de la amistad*, donde los cuentos se van desprendiendo de una conversación, sostiene Enrique Anderson Imbert.⁵⁰

En la literatura latina las primeras dos obras maestras de prosa narrativa son *El satiricón* de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo (siglo I y II después de Cristo, respectivamente). Los distintos pueblos tuvieron sus propias manifestaciones: Mesopotamia, por ejemplo, "con las inscripciones cuneiformes en tablitas de arcilla, hace cuatro mil años. Los jeroglíficos sobre rollos de papiro, en Egipto, hace igual cantidad de años. Este país presenta los más antiguos cuentos -al parecer- del mundo, coleccionados por Maspero, en 1889, con el título *Les contes populaires de l'Egipte ancien*. Por su parte, los árabes se glorían de *Las Mil y Una Noches*, dice Sainz de Robles.⁵¹

Así, el cuento como narración de un sucedido o anécdota, es tan viejo como el ser humano. Pero el cuento literario es de procedencia oriental. Dos obras fueron decisivas para el occidente europeo: el *Pantschatantra* y el *Hitopadesa* o

⁴⁹ *Op. Cit.* pág. 149

⁵⁰ En la obra "Teoría y técnica del cuento", pág. 29

⁵¹ En el "Diccionario de la literatura", pág. 254

provechosa enseñanza. "De ellas derivarían, más o menos directamente, cuantos apólogos, narraciones ficticias y fantasías poéticas fueran del encanto de los europeos entre los siglos X y XV". De estas dos colecciones derivaron tres: *Calila y Dimna*, el *Sendebär* y el *Barlaam y Josafat*, de las cuales nacieron cuantas colecciones occidentales alcanzaron fama imperecedera, dice Sainz de Robles.⁵²

La palabra "cuento" empieza a ganar aceptación durante el Renacimiento, cuando era usada para designar chistes, anécdotas, etc. Los románticos la empleaban para referirse a narraciones, en prosa o verso, de carácter fantástico. Conforme avanza el siglo XIX el término "cuento" va haciéndose espacio, empleándose para narraciones de todo tipo, aunque la imprecisión no desaparece nunca.

IV. MARCO METODOLÓGICO

Aguiar e Silva asegura que "es posible estudiar la obra literaria, a través de un conjunto de métodos capaz de asegurar el análisis riguroso del fenómeno literario" (2:42). Además, analizar el arte no es destruirlo, sino iluminarlo científicamente a fin de adquirir conocimientos, opina Carlos Bousoño.⁵³

El estudio de la obra poética no es nuevo. Son ejemplos de esta ciencia de la literatura la *Poética* de Aristóteles. De la época romana destaca la *Epistula ad Pisones* de Horacio, y que a partir de Quintiliano se conoce como *De arte poetica*. También *Orator*, *Partitiones* y *Topica* de Cicerón; *Rhetorica ad Herennium*, *Institutio Oratoria* de Quintiliano, influyeron en los esfuerzos teóricos de los humanistas y, más tarde, en los pensadores de los siglos XVII y XVIII, explica Wolfgang Kayser.⁵⁴

Para la presente investigación, y con el propósito de lograr un acercamiento efectivo a la obra literaria, se utilizará el método denominado comentario de textos, al cual se refiere Dante Liano⁵⁵ y fue empleado por el doctor Salvador Aguado-Andreut en su obra *Algunas observaciones sobre el Lazarillo de Tormes*.

El procedimiento para aplicarlo consiste en leer detenidamente cada uno de los cuentos, oración por oración, mientras se toma nota de los aspectos que contribuyan a dar sustento a la tesis, con base en los aspectos reseñados en la presente investigación. De tal manera que me encaminé a buscar cómo eran caracterizados el ser femenino tradicional y el actual; el amor, la muerte, la negación de sí, la expresión de sí, y la sexualidad. Estos elementos fueron detectados a través de una lectura previa de la obra, pero necesitaba sustentarlos, lo cual fue posible a través del análisis mencionado.

⁵² *Op. Cit.* pág. 255

⁵³ Consultar "Teoría de la expresión poética", pág. 16

⁵⁴ Más información en "Interpretación y análisis de la obra literaria", pág. 23

⁵⁵ En "La crítica literaria", pág. 15

Al finalizar presento los resultados de la investigación, y por último, las conclusiones.

Sabremos que este tipo de análisis ha sido provechoso cuando se logre establecer algún principio unificador que penetre toda una obra. Además se recurrirá a la entrevista para afianzar algunos aspectos de la vida de la autora.

El más inmediato análisis de un texto literario nos lo manifiesta, de un lado, como una sucesión temporal de sonidos (significante); y de otro, como un contenido espiritual (significado). El primero puede ser medido y registrado con exactitud, ya que es una serie de sonidos, con duración, intensidad, altura, timbre. Por el contrario, el segundo es una alteración de nuestra vida espiritual, que no puede ser medido y registrado: sólo de un modo vagamente aproximado lo podemos analizar. Aún así, percibimos inmediatamente su complejidad enorme. Partiendo del lenguaje, se llega a la unidad interna de la obra literaria, reflejando además la mente y la intención del escritor.

Es lo propuesto por Leo Spitzer, para quien el estilo "es el empleo planificado, por parte del escritor, de los materiales lingüísticos que le ofrece la tradición". Su método personal consiste en "pasar de la observación del detalle a unidades cada vez más amplias". Esto implica la seguridad de que no hay detalle, en obra literaria alguna, que no carezca de significado, dice Liano.⁵⁶

A través de los elementos afectivos en el lenguaje se trata de descubrir cómo el poeta convierte en formas literarias sus inquietudes espirituales. Se propone rastrear en lo más profundo la obra literaria, hasta descubrir su génesis, sostiene Amado Alonso citado por Liano.⁵⁷

A. Del autor

Aunque ya señalamos que el escritor a través de la lengua crea un mundo aparte, es un hecho que alrededor de la obra literaria giran "cuestiones referentes al origen, fuentes, génesis, actuación, influencias y significados" que nos llevan al escritor. "La verdadera comprensión de una obra depende muchas veces del conocimiento de quien la escribió", sostiene Wolfgang Kayser (26:21).

Como la causa "más evidente de una obra de arte es su creador" la explicación de la obra literaria en función del escritor es uno de los métodos más antiguos de estudio de la literatura, dicen René Wellek y Austin Warren.⁵⁸ Sin embargo, "no existen materiales biográficos que puedan modificar o influir la valoración crítica. Dejarse influenciar por hechos de la vida del autor para apreciar una obra es peligroso, porque se corre el riesgo de interpretaciones erróneas", agregan.

⁵⁶ *Op. Cit.* págs. 71-72

⁵⁷ *Ibidem* pág. 69

⁵⁸ Más información en "Teoría literaria", de dichos autores, pág. 90

La relación entre el texto literario y su contexto extralingüístico consiste en lo siguiente: el autor utiliza los datos que actúan desde el exterior con el objeto de construir con ellos otra realidad que en alguna medida resulta verosímil, pero no verdadera, dice Bérístain.

Coincide con ella Aguiar e Silva, al afirmar que "entre el mundo imaginario creado por el lenguaje literario y el mundo real, hay siempre vínculos, pues la ficción literaria no se puede desprender jamás de la realidad empírica". Se trata de la "creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva". (2:28)

V. OBJETIVOS

Generales

1. Analizar los cuentos del libro *Orígenes*, tomando en cuenta los parámetros teórico-metodológico expuestos.
2. Valorizar la estética literaria de la escritora Mildred Hernández.
3. Aplicar un modelo de análisis literario: el comentario de textos.
4. Contribuir al estudio de la literatura nacional.

Específicos

1. Penetrar en el mundo narrativo de *Orígenes*.
2. Partir de las formas expresivas, con el fin de llegar a la unidad interna de la obra.
3. Identificar los distintos elementos que caracterizan los cuentos de Hernández.

Los aspectos por desarrollar en el presente trabajo, son los siguientes:

Desmitificación del ser femenino

1. Oposiciones

- 1.1 Entre los esquemas que definen al ser femenino tradicional y el actual (dentro de los textos de Hernández) en la sociedad guatemalteca.
- 1.2 Entre la negación de sí y la expresión de sí.
- 1.3 El amor y la muerte.

2. La sexualidad

- 2.1 Mujer como objeto sexual
- 2.2 Mujer como sujeto sexual
- 2.3 Poder que da la sexualidad

3. Nueva percepción del mundo del ser femenino

VI. INSTRUMENTOS

Para el presente estudio, se utilizará en parte la entrevista para recopilar información acerca de las mujeres cuentistas. Se considera el procedimiento más adecuado porque existe poca información escrita acerca de las mismas, y es además una oportunidad para obtener de primera mano su propia historia de vida.

Además, la investigación documental, consulta a tesis, visitas a bibliotecas y la aplicación del método mencionado.

II. MARCO OPERATIVO

La literatura ha de ser siempre interesante; tener una estructura y un propósito estético, una cohesión y efecto totales. Ha de guardar relación identificable con la vida, pero de maneras muy diversas: exaltarla, caricaturizarla, colmarla de antítesis. En todo caso, una selección de la vida que persigue fines específicos, sostienen Wellek y Warren.⁵⁹

La verosimilitud en el detalle es una forma de crear la ilusión de realidad. Esto hace posible contemplar lo que en la vida real sería doloroso experimentar. Lo acertado en el aspecto crítico es referirse a todo el mundo de ficción comparándolo con nuestro mundo como nosotros lo experimentamos o imaginamos.

Los elementos constitutivos de la novela o el cuento son el asunto o argumento, los personajes o caracterización, el ambiente o marco, los narradores y el tono.

1. El argumento es una secuencia de hechos o eventos causalmente relacionados. Sugiere siempre cierta lucha de fuerzas, acción y reacción. En él son esenciales los conflictos, ya que generan cambios. El conflicto es resultado de uno o más choques que se producen entre personajes, ideas, opiniones, estilos de vida, etc. Consta, a su vez, de estructuras menores (episodios o incidentes) que son las siguientes:

- a. **Motivo:** es uno de los elementos fundamentales. Hace doble referencia a la composición estructural y narrativa y a la estructura interna de la teoría psicológica, social o filosófica de por qué los seres humanos se comportan como lo hacen: una teoría de la causalidad. Ha de acrecentar la ilusión de realidad, o sea la verosimilitud.
- b. **La fábula** es la secuencia temporal-causal, la suma de todos los motivos. Es como una abstracción de la materia prima de la ficción. El tiempo de la fábula es el período total que comprende una determinada historia.
- c. **La estructura narrativa** es la presentación artísticamente dispuesta de los motivos. Se le interpone el punto de vista, el foco o centro de la narración. Le corresponde el tiempo de la narración; es *tiempo experimentado*, fiscalizado por el novelista.

2. Caracterización: en su forma más sencilla, es la nominación misma del personaje. Puede ser:

- a. **Plana**, que presenta un solo rasgo, visto como el dominante o socialmente más manifiesto. Puede ser caricatura o idealización abstractiva.

⁵⁹ *Op. Cit.* pág. 254

- b. Plástica o en relieve, que requiere espacio y énfasis. Es utilizable para aquellos personajes que constituyen el foco o centro de interés. Generalmente se combina con la descripción plana de las figuras en segundo plano.

3. **El ambiente** es un elemento descriptivo. Se refiere a dónde y cuándo ocurre la acción. Trata de crear y mantener un estado de ánimo. Los ambientes, en particular los interiores de las casas, pueden considerarse como expresiones metafóricas del personaje. Afectan, a modo de atmósfera, a quienes han de vivir en ellas. El marco escénico puede ser la expresión de una voluntad humana.

4. Narrador

Los cuentos son escritos por los autores, pero contados por los narradores, sostienen Costello y Tucker.⁶⁰ El narrador no es por tanto el autor, sino a través de quien la narración es filtrada.

- a. Primera persona. Este estilo permite al lector identificarse con quien narra. Conlleva un fuerte sentido de inmediatez y de autenticidad, pero limita el conocimiento del lector, ya que este sólo obtiene la perspectiva del propio personaje. Su opinión no es necesariamente confiable, ya que puede malinterpretar los hechos o deliberadamente confundir al lector.
- b. Tercera persona: es el más común y no participa en los hechos. Puede ser omnisciente, cuando tiene poderes casi divinos que le permiten conocer los sentimientos y pensamientos de los personajes. El de omnisciencia limitada no puede leer todas las mentes, pero se enfoca en un solo personaje, a quien conoce mejor que el personaje a sí mismo. Por su lado, el narrador objetivo en tercera persona, no pretende conocer de los personajes nada más que lo que el lector logre inferir o reunir de la observación (lectura).

Un artificio característico de la novela objetiva es el denominado "estilo indirecto libre" por los franceses, o "fluir de la conciencia" en inglés. Otros lo llaman "monólogo interior", y se trata de un mecanismo para "introducir directamente al lector en la vida interior del personaje, sin intervención alguna por parte del autor" para dar explicaciones o hacer comentarios. Es la "expresión de los pensamientos más íntimos, los que están más cerca de lo inconsciente".

5. **El tono:** es la expresión escrita de la actitud adoptada ante la vida. La actitud es el punto de vista desde el cual se trata un tema.

⁶⁰ *Op. Cit.* pág. 142

6. **Valoración:** Debemos valorar la literatura en función de su naturaleza propia. La obra literaria es un objeto estético, capaz de provocar experiencia estética, entendida ésta como una percepción de calidad intrínsecamente placentera e interesante. Está relacionada con el sentimiento y con los sentidos. Interesa por sus cualidades propias.

Los "materiales" de una obra de arte literaria son, en un plano, palabras; en otro, experiencia del comportamiento humano; en otro, ideas y actitudes humanas.

La obra literaria ha de poseer además plurivalencia, entendido como que su valor estético ha de ser tan plétórico y amplio que "entre sus estructuras comprenda una o más que satisfaga altamente a cada una de las épocas siguientes". Es importante además que tenga diversidad de materiales, con lo que se quiere decir "sobre todo ideas, caracteres, tipos de experiencia social y psicológica" con tal que se produzca una verdadera "fusión" y no quede todo como elementos dispersos. "La madurez de una obra de arte la constituye su inclusividad, su conciencia de complejidad, sus ironías y tensiones", dicen Wellek y Warren.⁶¹

⁶¹ *Op. Cit.* pág. 296

Análisis de los cuentos

1. Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas

Argumento

Después de terminar sus tareas domésticas, que incluyen acostar a seis hijos, una mujer se prepara para ir a dormir. De pronto, llega a casa su marido Pedro, borracho como todos los viernes.

Le ordena vestirse para salir. Ni siquiera intenta contradecirlo. La lleva a una barra show, donde él pretende mostrarle:

"lo que son las verdaderas hembras" (25:10).

Ella se siente humillada y reza el rosario. Observa el espectáculo y su marido se duerme. En el recinto empiezan a anunciar la novedad de la noche. Una mujer desconocida baila y se mezcla con los parroquianos. Pedro despierta y se da cuenta que, a su lado, sólo queda un suéter, un rosario y un par de zapatos abandonados.

1.1 Personajes

La mujer y su esposo. Ella se dedica exclusivamente al cuidado de la familia:

"Ha estado todo el día trajinando de aquí para allá, desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche, hora en que por fin se han dormido sus seis hijos" (25:9)

Está desencantada de la vida. Presenta varios rasgos que contribuyen a hacerse una idea de su forma de ser y proceder:

"Suspira con resignación y, despacio, se viste con un camisón de franela anegado de flores descoloridas y secas, ésas que en un tiempo fueron el único refugio para sus sueños de virgen frustrada" (25:10).

Aparentemente es predecible, pero resulta dando una sorpresa. Él por su lado personifica todas las características del hombre machista: es el amo del hogar, es temido, agresivo, borracho, mujeriego y trata mal a su esposa:

"El hombre no espera ni verla acostada cuando amenazante le ordena que se vista, que van a salir. Ella no intenta contradecirlo porque cuando él habla así, lo mejor es obedecerlo rápido" (25:10)

1.2 Ambiente y narrador

Doméstico -en casa- y una barra show. El hogar es como un reducto donde la mujer puede tener una relativa tranquilidad, mientras no llegue su marido. La barra show es el mundo exterior, donde ella encuentra una puerta hacia la libertad y la autovaloración. Narrador omnisciente, en tercera persona:

"Sube de nuevo al escenario y se desviste con una familiaridad que al marido le resulta inusitada y, a la vez, cotidiana (...). De repente, Pedro siente un fogonazo, un relámpago instintivo le hace recordar a la esposa ahí a un lado" (25:12).

1.3 Comentario

El ser femenino tradicional es personificado en la madre y la esposa. Su nombre nunca es mencionado, y acerca de ella, se dice que trabaja todo el día, atiende a los hijos, lava la ropa, cocina, entre otras muchas actividades. Su marido es un borracho y ella le teme, por eso ni siquiera intenta contradecirlo, tan sólo obedece. Mientras ella piensa que cumple su función como madre y esposa, él la considera anticuada, prejuiciosa,

"que ni para complacerlo en la cama sirve" (25:10).

Se ha resignado a su suerte; su marido puede exigirle derechos que ella no tiene. De manera impredecible, es esta misma mujer la que se transforma y levanta del lado de su marido, desafiando la orden que él le había dado de estarse quieta. La minimización de que había sido víctima queda olvidada cuando otros hombres que están en el lugar se excitan al verla: ellos revelan que esta mujer tiene una

"sensualidad acariciante" (25:12)

desconocida o no valorada por su marido. En la parte inicial del cuento, el sentido de la vida de la mujer se da en función del marido y los hijos, por lo que es esencialmente esposa y madre; es decir, una mujer tradicional. No tiene ni siquiera un nombre -el hombre sí-. Pronto se transforma y descubre que el aspecto tan peyorativamente señalado por su marido -el de que ni para complacerlo en la cama sirve-, es sustituido por un concepto mucho más halagador, el de ser admirada y deseada por los hombres. Ahora ella existe, ocupa un espacio, se hace notar: expresa su ser.

La mujer como objeto sexual es la que primero se manifiesta en el cuento. Totalmente tradicional, tiene la única función de dar placer a su marido, pero según él, ya ni eso logra, lo cual en su concepto le resta aún más valor como mujer.

Luego, ella descubre que tiene un cuerpo que es capaz de despertar reacciones positivas en los demás. A través de la sexualidad, adquiere un nuevo poder sobre sí misma y sobre su vida.

De esta manera se descubre una nueva percepción del mundo del ser femenino: una mujer que alcanza la libertad al lograr desprenderse de los conceptos negativos y degradantes que su esposo tenía de ella y ella aceptaba de sí misma.

2. Noches donde el honor suele batirse

Argumento:

Un hombre que fue ministro durante la revolución es sometido a torturas. Dos años después, espera sentado en la sala de su casa a que llegue una joven que le leerá un libro, ya que él es ciego. Mientras espera, evoca el pasado y los recuerdos le atormentan. Cuando la muchacha llega, lee y al despedirse, la atrae hacia sí y la besa. Ella se aleja apresuradamente. Llega su esposa y, sin enterarse de nada, lo conduce al comedor y le cuenta acerca de los hijos y nietos. Después del beso, siente que ha vuelto a vivir. Se dedica a escribir contra el régimen, y sus amigos le advierten que tenga cuidado, ya que su vida podría peligrar. Él no teme y lo sigue haciendo. Un día llegan a buscarlo a su casa; él los espera junto a su mujer y detona una granada.

1.1 Personajes

Un hombre, la esposa (Matilde), una joven y dos personas más. Él presenta en su personalidad varios recovecos, muchos recuerdos apenas revelados: está lleno de secretos, al igual que su vida:

"Ahora, dos años después de su desgracia permaneció, como siempre, sentado en la sala de su casa (...). Y lo más importante de mi vida, lo que me hizo deslumbrarme ante el destino, muerto para siempre (...). Ahora ya no me importa nada. Mentira: sí me importa, y mucho. Pero si antes no hice nada, ahora ¿qué puedo hacer? La misma impotencia" (25:15).

Matilde,

"su compañera, su amiga, su amante, su confidente" (25:17),

por el contrario, es un personaje bastante plano, al igual que la joven:

"No recuerda, ahora, cuánto tiempo transcurrió en esa actitud ni cuándo Matilde lo condujo al comedor ni cuándo escuchó las noticias, ni los problemas de los hijos, ni los adelantos de los nietos" (25:18).

Acerca de la joven:

"Si ella es una niña. Ni quince años. Pero lee tan bien" (25:17).

De las dos personas con botas poco se sabe, ya que únicamente llegan a la casa a buscar al hombre.

2.2 Ambiente y narrador

Una casa, un lugar de torturas. El ámbito doméstico desempeña un papel importante, ya que es allí donde el protagonista pasa la mayor parte del tiempo y se refugia. El lugar de torturas, pese a ser mencionado con brevedad, es

importante porque durante su estancia él logra endurecerse aún más y siente el orgullo de no haber denunciado a nadie.

Narrador omnisciente en tercera persona:

"Palpó con sus manos alrededor de sí y se sintió reconfortado al saber los muebles en su mismo sitio. El libro de Neruda a su lado. Cerró los ojos e intentó tranquilizarse hasta que llegara ella" (25:16).

También hay monólogo interior:

"Hoy la necesito más que nunca. Que venga. Quiero oír su voz.
Presentir en su aliento las formas de su cuerpo
cercano e inalcanzable" (25:17).

2.3 Comentario

Matilde, la esposa, amiga, amante y confidente, es una mujer tradicional que pone al hombre en contacto con el mundo familiar. Es incondicional y su amor es tal que espera quieta al lado de su marido el momento de la muerte. A pesar esto,, el hombre siente que su vida es una tragedia que sólo otra mujer, que resulta ser mucho más joven, puede cambiar. Ella es casi una adolescente, que le da

"el arrojo, el candor y la ternura" (25:17),

inspirándole ganas de vivir: Ama a una -Matilde- y desea a la otra -la joven-, ya que cada una por su lado significa algo distinto para su vida, que se complementa. El amor es por un lado el lazo hacia la costumbre, la rutina y la vida en común, y por otro, un principio generador de vida, que impulsa a realizar acciones temerarias, para desafiar incluso a la muerte. Aunque la muerte es el final de todo, se llega a ella a través de la fortaleza que dio el amor.

La mujer joven, concebida como un objeto sexual, revive en el hombre viejos deseos, sin que necesariamente exista amor. Su juventud le da belleza y atractivo sexual.

Matilde, la mujer mayor, existe como sujeto, que piensa, actúa, se desempeña, no sólo se deja amar. Presenta atributos que le dan calidad humana, al contrario que la joven.

El hombre, al sentirse revitalizado con un nuevo amor, cambia y recobra las energías de vivir. La sexualidad le dio el poder de amar de nuevo la vida. Contrario a lo que ocurre en el cuento anterior, no hay ninguna nueva percepción del mundo del ser femenino, sino más bien la tradicional: hombre mayor y casado que se enamora de una joven.

3. Una mujer paseose en todo / pretérito reflexivo

Argumento:

Una mujer se observa desnuda frente a un espejo. Se da cuenta cómo su cintura empieza a deformarse. Se palpa el vientre. Pide perdón a Dios y cae al suelo, mientras un vaso a su lado se hace viejo.

3.1 Personajes

Una mujer embarazada. Experimenta una gran confusión e inseguridad por el estado en que se encuentra:

"Una profunda contradicción surcole el rostro (...). Sin un rasguño de ropa su cuerpo tornósele inauditamente desconocido" (25:25).

3.2 Ambiente y narradores

No lo especifica. Sólo se indica que hay un espejo: podría ser un cuarto de baño o un dormitorio, por ejemplo. Narrador omnisciente en tercera persona:

"Palpose el vientre con las manos y, por un instante fugaz, casi sintiose arrepentida" (25:25).

3.3 Comentario

Embarazada sin desearlo (mujer tradicional, ya que no tuvo el conocimiento, poder o capacidad de evitar quedar encinta), una joven no acepta la maternidad como algo que conlleve a su máxima realización (mujer actual). Lleva su rechazo al máximo cuando decide terminar con su vida al observar la contundente evidencia de que el ser que crece dentro de ella ha empezado a ser visible, ya que su cuerpo empieza a engrosarse. A pesar de que se niega a sí misma el derecho a la vida, expresa su inconformidad ante el embarazo suicidándose.

En este cuento no hay amor, sólo muerte. Es obvio que tuvo que existir una relación sexual (no se sabe si con amor de por medio) para dar como resultado un embarazo, que, en todo caso, desembocó en la muerte. El amor (si existió) y la muerte están unidos, y uno conduce al otro.

No es posible determinar en el cuento si la mujer es un objeto o sujeto sexual. Aunque por el hecho de haber quedado embarazada sin desearlo, sugiere que ella no tuvo el poder de evitarlo (poder en el sentido de conocimiento, fortaleza): fue por tanto un objeto. Se convierte en sujeto cuando decide actuar para poner fin a una situación no deseada, que es el embarazo. La sexualidad que existió, no le da ningún poder sino que la orilla a tomar una decisión desesperada. El aborto habría sido otra posibilidad, pero no es siquiera mencionada.

Es una mujer que se resiste a seguir un destino trazado como propio de su sexo, y que supuestamente es su máxima realización: la maternidad. Esto le permite tomar la decisión de continuar con el embarazo o interrumpirlo, sin considerar el hecho de ser madre como algo inevitable.

4. Ella no era una santa, pero casi

Argumento

Una mujer cuenta a otra, por teléfono, la historia de una tercera, mientras intercala episodios de su propia vida. Ambas eran compañeras de colegio, pero tomaron caminos distintos: una, la narradora, se casa, tiene hijos, es un ama de casa. La otra, quien ya murió, tuvo muchos novios, se casa pero regresa de la luna de miel embarazada y sola. Pierde al bebé. La mujer que está contando la historia espera causar asombro a su interlocutora con alguna información acerca de la compañera fallecida, pero es ella quien resulta sorprendida por una noticia que no esperaba.

4.1 Personajes

Tres mujeres: dos que hablan por teléfono, y una tercera, de quien están hablando. Por la conversación que mantienen, es posible conocer más a quien habla y de quien hablan, no así con quien habla. Ambas son personajes en relieve, ya que presentan variedad de rasgos que ayudan a formarse una idea de su manera de ser y proceder:

"En última instancia, ella sólo obtuvo lo que cosechó durante casi toda su vida. Yo, le confieso por mi parte, me cuido como no tiene idea (...). Como él (refiriéndose al marido) no hay ningún otro: no toma, casi no fuma y, hasta el momento -que yo sepa- nunca ha andado con otra mujer. Y si lo ha hecho, ha tenido tal cuidado que nunca he sospechado nada" (25:29, 30).

Acerca de la otra mujer, de quien se habla:

"Ella, simplemente, no daba una. Un día con uno, mañana con otro y así, en un círculo de nunca acabar" (25:32).

4.2 Ambiente y narradores

Doméstico. Están en una casa donde hay niños cerca. El lugar ideal para un diálogo entre dos mujeres tradicionales. Narrador en primera persona:

"Ah, como le decía, ella siempre fue algo alocada. Sí, ahora que lo pienso bien, siempre se sintió superior a nosotras" (25:30).

4.3 Comentario

El ser femenino tradicional está personificado en la mujer que narra la historia: casada y con hijos. Aunque considera fiel a su marido, le otorga implícitamente el derecho a tener aventuras al decir

"La cuestión en estos casos es que una no se entere" (25:30).

Su mundo es su casa, por lo que se circunscribe a cuanto ocurre dentro de su hogar, en la familia. Al recordar su juventud, aclara a su interlocutora -con el fin de

demostrarle que ella es una mujer decente-, que los pretendientes con los que tuvo contacto eran los que tomaban la iniciativa para buscar un contacto, ella no. Es la reina de su hogar, al que describe como un mundo en apariencia perfecto. Sin embargo, al final del diálogo por teléfono, descubre algo que rompe esa perfección, pero no es posible saber de qué se trata.

El ser femenino actual está representado en la mujer de quien se habla, una tercera que desde cualquier perspectiva se sale del patrón común y tradicional: lucha por lo que quiere, y así logra conquistar a un hombre que era codiciado por otras mujeres. Se sentía superior, cuando lo "normal" es que la mujer se ubique en un nivel inferior con respecto al hombre. Era infiel, lo cual es aceptado en los hombres pero no en las mujeres. No se casó sino hasta mucho después que sus compañeras, no avisó a nadie de su matrimonio y queda embarazada de un hijo que, aparentemente, pierde de manera voluntaria.

Es una mujer que lucha por expresarse, por vivir a su manera sin importarle lo que piensen los demás. Lucha además contra la resistencia que le hacen la tradición y la costumbre. En ningún momento se niega a sí misma: esto corre a cargo de la mujer que habla por teléfono, quien descalifica todo lo que hizo su compañera de clase.

Dentro de la vida de esta mujer nada tradicional, está el amor hacia la vida y hacia los hombres -no sólo uno-. Las decisiones que tomó en base a esto, le condujeron a la muerte.

El ser objeto y sujeto sexual a la vez se da en la misma mujer: por un lado, el atractivo físico que la distingue de sus compañeras, la convierte en un objeto codiciado por los hombres. Ella saca partido de esto, convirtiéndose en un sujeto que asume su sexualidad para beneficio propio, viviéndola y disfrutándola. De esta manera hace suyo su cuerpo y tiene el poder de decidir sobre su propia vida, de vivirla a su manera.

De todo esto se desprende una nueva percepción. Es un mundo que no tiene límites; un mundo que va mucho más allá que las paredes del hogar, de lo que representa vivir para un esposo e hijos. La institución de la familia pierde su carácter sagrado e intocable tradicional: es una opción de vida, no el camino inevitable que toda mujer debe tomar. Sin embargo, el no hacerlo tiene un precio. Aún así, la mujer toma el riesgo. Poco le importa lo que dirán, incluso reta a la sociedad al no guardar su virginidad hasta el matrimonio, por ejemplo. Desafía las reglas y vive según su propio criterio. También, al final queda al descubierto una faceta del mundo conyugal que parecía tan perfecto, y que permite desmitificar esa institución social.

5. Inconclusa

Argumento:

Una tarde de domingo, una mujer recostada en un sillón recuerda a su padre. Él era perseguido por varias personas, quienes logran cercarlo en un parque y le dan

muerte, en presencia de su hija. Ella tiene estos recuerdos una tarde de domingo; se siente muy sola y aburrida. Luego se duerme, pero un vozarrón y sonidos de patadas en la puerta la despiertan.

5.1 Personajes

Una mujer joven y un hombre mayor. Ambos son personajes en relieve, cuya interioridad queda al descubierto:

"No hay prisas, no tengo amigos. Estoy sola, tremendamente sola (...).
Aún no logro descubrir por qué no lloro en este ambiente
de fiesta mortuoria de domingo por la tarde" (25:37).

Y él:

"Por días y noches interminables te vi encerrarte en tu habitación
con unos hombres -luego me enteré- testigos falsos que contrataste
para declarar contra ella en el juicio de tu divorcio.
Por más preguntas que te hice, nunca logré descubrir
qué te movió a llegar a esos extremos" (25:40).

5.2 Ambiente y narradores

Una casa y la calle. La primera está llena de recuerdos, algunos tristes y otros agradables. La calle sólo evoca la muerte del padre.

Narrador en primera persona:

"Intento leer, pero no soporto más este aire plagado de ruidos sordos y
amenazantes, la desesperanza que se me anuda en la garganta y me hace
recordar que ya no hay proyecto (...)"(25:38);

Y en tercera persona (omnisciente):

"Lo mejor será perderse en alguna de las calles adyacentes, se dice.
En el portal del comercio reconoce la plaqueta (...). Un escalofrío
lo recorre y una llamarada de náusea lo invade" (25:39).

5.3 Comentario

En este cuento no existen oposiciones entre el ser femenino tradicional y el actual. Tampoco entre la negación y la expresión de sí, en personajes femeninos. Los que efectivamente están presentes, son el amor y la muerte, predominando esta última en todo el cuento.

Una mujer se encuentra sumida en la desesperanza, la nostalgia y la soledad un domingo en la tarde, que coincide con el día y hora en que un hombre importante para ella es asesinado, tiempo atrás. El amor queda manifiesto en el recuerdo de la relación entre estos dos seres, en los detalles cotidianos, en el dolor que se sufre ante la pérdida.

La presencia de la muerte empieza con la descripción de un día de angustia y vacío, hasta terminar con la amenazante entrada violenta de unas personas en casa de la mujer, pasando por las

"flores marchitas y malolientes" (25:37)

de una sepultura. Esto último es lo único que queda del recuerdo del hombre, más la imagen obsesiva de que su cadáver es devorado por hormigas negras y gusanos.

No está desarrollado el aspecto de la sexualidad. Acerca de la nueva percepción del mundo del ser femenino, en los ojos de la mujer que narra, es un mundo eminentemente negativo, con muerte y desesperanza. Ni el amor tiene poder: es un número más en una suma que da como resultado la muerte.

6. Retorno a tu geografía de luz

Argumento

Una mujer va de regreso a su país natal, después de vivir varios años en el extranjero. En el camino, recuerda nostálgica su infancia, asociándola a las bellezas naturales que observa. Al ver de nuevo su tierra, con tristeza se da cuenta que ha cambiado, y que ahora hay edificios donde antes había áreas verdes. Aun así, anhela volver a su casa, donde le esperan todos los recuerdos que dejó al partir. Sólo allí se sentirá feliz y confiada.

6.1 Personajes

Una mujer y la naturaleza. De la primera poco se dice:

"Me veo, pues, sentada en esta máquina. Voy camino a casa (...).
En casa, me digo, el limonar de la abuela mostrará
orgulloso sus frutos de amor compartido (...)"(25:46)

Por el contrario, la naturaleza está dotada de numerosos atributos:

"Alguien dijo hace años que tú eres tierra de sol y de montaña,
de la eterna primavera (...), alta, pura, siempreverde (...).
Donde te dejé refugio, pulmón, verdor,
oxígeno, agua, vida (...)"(25:46).

6.2 Ambiente y narradores

La casa donde se ha pasado la infancia; un bus en el cual se regresa al hogar, recorriendo la tierra natal. El ambiente es un personaje, que tiene atributos maternos.

Narrador en primera persona:

"Voy camino a casa. Quiero devorar el viento y sus sonidos,
mis compañeros árboles y mis flores niñas" (25:46).

6.3 Comentario

No existen diferencias entre el ser femenino tradicional y el actual, ya que sólo se presenta el primero, no en forma de una persona sino como la naturaleza. A ésta se le dan los atributos que comúnmente se otorgan a la madre: da amor y es un refugio donde se encuentra alivio; es también cotidiana, animosa, tierna. Ella arrulla y es territorio de la niñez, donde hay ensoñaciones infantiles, duendes, aventuras y misterios. Esta naturaleza es un sinónimo de vida. La muerte es descubrir que el

"refugio, pulmón, verdor, oxígeno, agua, vida",

ha sido sustituida por

"enormes monstruos de acero, blancos e insípidos" (25:46).

En el cuento tampoco se da oposición entre la negación y la expresión de sí. La sexualidad existe en tanto son dados a la tierra natal atributos de mujer:

"tierra recién casada con la lluvia, de flores en celo, de pájaros cómplices de amores abriéndose a la esperanza" (25:46).

El mundo que se presenta no es nuevo sino tradicional, que asemeja la naturaleza a la madre. A diferencia de los otros cuentos hasta ahora analizados, en éste hay una exaltación de la maternidad.

7. Revelaciones

Argumento

En su lecho de muerte, una anciana recuerda su juventud, cuando desde los 13 años era forzada a velar el sueño de su abuelo borracho. Todos los lunes, era su tarea lavar la ropa que él y sus dos primos ensuciaban domingo a domingo por jugar fútbol. Hastiada de la situación, le pide a San Antonio un marido que no beba ni juegue fútbol, y en efecto lo logra. Tiene cinco hijos. Al cumplir cincuenta años, le anuncia a su familia que quiere morir pronto. Cuarenta y tres años después de este aviso, pasa la mayor parte del tiempo en su cama. Su hijo menor se acerca para invitarla a que baje a cenar, pero ella, después de despedirlo, abre una gaveta donde hay unas filosas tijeras.

7.1 Personajes

Consuelo Martínez, el abuelo, el esposo y el hijo menor. Consuelo es un personaje en relieve. Sus pensamientos más ocultos quedan al descubierto, tiene contradicciones y a pesar de la edad, una gran lucidez mental:

"Un día como hoy, 10 de octubre de hace cuarenta y tres años, Consuelo Martínez empezó a vivir su muerte. Lo supo de inmediato cuando esa mañana se vio al espejo y como una revelación (...) descubrió la imperceptible mueca de amargura que de ahí en adelante vería más a menudo en su rostro" (25:51).

"Sabía, sin embargo, y esto la fastidiaba un poco a pesar de sus años y de su desinterés, que un hombre insaciable como él todavía aspiraba el aroma del sexo.

Pero mientras ella no se enterara, la verdad es que no le importaba lo que él hiciera" (25:54).

7.2 Ambiente y narradores

Doméstico. Una casa, un dormitorio. Es el mundo en el cual ha transcurrido íntegramente la vida de una mujer, que no ha tenido la opción de conocer más allá de las paredes que le rodean. Primero la casa donde nació; luego el hogar que formó con su marido.

Narrador en tercera persona:

"Ya no hizo ningún esfuerzo por levantarse. Afuera escuchó el último murmullo que emite la tarde cuando está a punto de hacerse noche" (25:55).

7.3 Comentario

El ser femenino tradicional está encarnado en Consuelo Martínez. Desde su niñez, adolescencia y vida adulta hasta la ancianidad, es una mujer prisionera de la tradición. De joven se le dio el papel de cuidadora, por lo que velaba a su abuelo y atendía a sus primos. Luego, ya casada con un marido

"celoso y exigente" (25:52)

tuvo hijos y nietos: justo lo que se esperaba de ella. Soportó golpes, insultos y humillaciones, convencida de que en el mundo sólo los hombres tienen derecho a todo y las mujeres a nada. Admite que su esposo pueda tener relaciones extramatrimoniales, y aunque le fastidia, no le importa mientras no se entere. Esta forma de pensar es la que la hace aceptar su realidad con resignación:

"Pero mientras ella no se enterara, la verdad es que no le importaba lo que él hiciera. Con la vejez encima ya nada la conmovía, pues tenía la plena convicción de que luego de esta vida todo acaba" (25:54).

Incluso sus hijos tienen más derecho que ella. El menor, por ejemplo, llega a

"exigirle" (25:55)

que se apresure, y ella le

"pide"

que salga, que

"por favor" (25:55)

la deje sola. Es decir, hasta sus hijos tienen más poder y derechos que ella. Su mundo siempre ha estado bajo el poder de los hombres: primero donde se crió: con el abuelo y los primos, y luego con su marido, al casarse, y luego con los hijos.

Esta vida podría parecer común, pero Consuelo tiene un elemento que en determinado momento la empieza a hacer distinta: está consciente de esa realidad, y ya no la acepta como algo normal. Aunque ha vivido casi la mitad de su vida (tiene 50 años), analiza lo que ha acontecido hasta entonces y esos pensamientos le dejan

"una mueca de amargura" (25:51)

en el rostro. Empieza entonces lo que el cuento denomina

"vivir su muerte" (25:51).

Cuarenta y tres años después, el dolor y la cólera resultantes de darse cuenta cómo ha sido toda su existencia, es lo único que ha sobrevivido al paso de los años.

Lo que para una mujer tradicional resulta obvio y natural, a ella le resulta desagradable:

"(...) luego de la crianza de cinco hijos y doce nietos
y la atención de un marido celoso y exigente,
hasta le parecían felices" (25:52).

Ahora considera

"nefasto" (25:52)

el día en que pidió a San Antonio que le diera un marido. Asumir el papel de cuidadora le hacía sumamente desgraciada y sentirse prisionera. Del marido, dice que tenía la

"manía" (25:54)

de vigilarla; es decir, no lo considera como algo común que debe aceptar. Pese a que existía un gran desacuerdo entre su vida real y lo que ella hubiera deseado, nunca fue capaz de luchar por su felicidad. Nunca, hasta cuando siendo muy mayor, toma la decisión de terminar con su vida.

Durante toda su existencia, ha existido una negación de sí misma, a costa de vivir en función de los demás:

"De nuevo se vio sentada en la silla de madera de la habitación de su abuelo, ésa que se convirtió desde sus trece años en el potro de sus tormentos y que en una época creyó destinada para ser el instrumento de su eterna infelicidad";

"Los lunes inevitables de su existencia se perdían en el ajetreo del lavadero al patio, del patio al lavadero en un ir y venir interminable tratando de devolver la blancura a la ropa que usaron (su abuelo y primos) el día anterior" (25:53).

Así, es la nieta de, la prima de, la esposa de, la madre de, la abuela de. Nunca es ella misma. Llega un momento en que se cansa de esto, pero haber dejado pasar tanto tiempo le causa dolor y frustración. La única oportunidad que tiene de expresarse, es cuando toma en las manos su propia muerte, ya que decide actuar. El amor que manifestaba a los demás en forma de servicio y cuidado, era a costa de su propia muerte interior. No le satisfacía ni la hacía feliz, era como un castigo que debía cumplir. El darse cuenta de lo que había sido su vida, significó el fin de una fantasía.

Durante toda su vida, Consuelo Martínez no fue vista como un sujeto, sino como objeto: para dar placer, procrear hijos y encargarse de las tareas domésticas. Incluso en su niñez y adolescencia, fue un objeto proveedor de servicios. La sexualidad, entonces, no significa ningún poder para ella, sino más bien un instrumento para dominarla a ella.

El mundo familiar, en apariencia ideal para la mujer, queda como una prisión para las aspiraciones personales de la misma. Se muestra así una realidad que la sociedad se esfuerza en negar y ocultar: que el mundo familiar dista mucho de ser perfecto y menos aún, de ser el lugar donde los sueños de las mujeres se realizan. Casarse y tener hijos no es tan satisfactorio como parece. Estas actividades son planteadas como obligaciones, no como una libre opción de vida que haya hecho conscientemente la mujer.

En oposición a la vida de Consuelo Martínez, el nuevo ser femenino es aquel que se cuestiona cómo ha sido su vida, qué quiere de ella, qué puede hacer para lograrlo:

"Por cobarde, por miedo a enfrentar la vida sola, porque en su mundo sólo los hombres tenían derecho a todo y las mujeres a nada, soportó con estoicismo los golpes, los insultos y humillaciones que le propinó el hombre con quien aún compartía la misma habitación" (25:54).

8. Un día en la vida de Guicoyón Pérez

Argumento:

Es Semana Santa. Guicoyón Pérez, un joven homosexual, sale en busca de una aventura. Encuentra a José María, un hombre solo, divorciado y con siete hijos.

Lo invita a tomar una cerveza y le propone tener relaciones sexuales. José María, por tentarlo, le dice que lo hará si le da dinero, pero finalmente lo rechaza. Poco después, lo piensa mejor, busca a Guicoyón y le dice que accede.

8.1 Personajes

Los padres de Guicoyón Pérez; Guicoyón Pérez y José María. Los más importantes son los dos últimos: el primero es plano, con un rasgo dominante, que es su homosexualidad:

"Libremente podría vestirse como hembra, y experimentar toda la voluptuosidad de su piel reprimida a lo largo del año" (25:60).

El segundo es sinuoso, con rasgos inesperados e impredecible:

"Algo, no sabía qué, había alterado el normal equilibrio de su sangre. No tardó en descubrir que la clave, la razón anidaba tras esa palabra caliente, ronroneante de papacito, lanzada como al vuelo (...)"(25:66).

8.2 Ambiente y narradores

Una casa, la calle, una tienda. Son lugares sórdidos donde se llega a negociar y establecer una relación sexual para Guicoyón, y la posibilidad de una compañía para José María.

Narrador en tercera persona:

"José María de rió de sí mismo y de lo absurdo de esa situación" (25:65).

8.3 Comentario

Aunque no hay mujeres que tomen un papel protagónico, sí existe la feminidad, personificada en Guicoyón Pérez. Se manifiesta de distintas maneras, por ejemplo, cuando evoca lo que experimenta cuando puede vestirse

"como hembra": "voluptuosidad" y
"estremecimientos orgásmicos" (25:60).

Tiene además rasgos de delicadeza hacia un hombre, y cuando lo desea, se mueve con coquetería. A esto hay que añadir su "cintura de avispa", considerado un atributo de mujer:

"Y rodeando la cintura de avispa de Guicoyón Pérez (...)" (25:66).

En cuanto a la negación de sí vrs. la expresión de sí, Guicoyón Pérez tiene que ocultar -negar- su inclinación sexual ante los demás, pero busca la manera de expresarla en el momento y de la manera que considere oportuno. Aún a costa del rechazo, lucha por alcanzar lo que desea, y lo logra:

"Guicoyón Pérez pensó que su momento había llegado.
Mire pues, cómo es la vida, los dos estamos solos y tristes

¿qué dice si nos vamos por allí, a un lugar donde estemos los dos juntitos, sin nadie que nos moleste, y nos echamos un polvito?" (25:64).

Y más adelante, ante la solicitud de dinero que le hiciera José María:

"Vea (...) como están las cosas sólo puedo darle dos quetzales".

Luego,

"Usted se lo pierde, papacito" (25:65).

Con respecto al amor y la muerte, en este cuento no hay directamente amor, sino más bien una atracción sexual entre dos hombres. Sin embargo, uno de ellos, José María, atisba la posibilidad de encontrar apoyo y compañía en esa relación, a la que además le ve futuro. La soledad, la desesperación y la búsqueda de alguien que se interese por él, lo impulsan a aceptar una relación homosexual. La muerte no está presente, pero en su lugar hay una relación que nace, y que podría convertirse en amor. Si algo deja de existir es, en todo caso, la masculinidad de un hombre.

Por no haber personajes femeninos, se aplicará la sexualidad en los hombres. En este caso, es José María -más adelante *Chema*- quien se convierte en una mercancía para satisfacer los deseos de Guicoyón. Él mismo se pone un precio, como objeto que estuviera en la venta.

Por su lado, Guicoyón asume y practica su sexualidad, lo que le permite estar en paz consigo mismo y conseguir lo que desea, sin sentir culpa:

"Se movió en la silla y disimuladamente tocó con las suyas las rodillas del hombre, y un estremecimiento anticipatorio lo recorrió.
Pensó que quizá ya no podría contenerse" (25:64)

Guicoyón tiene su vida en sus manos. José María, por su parte, también se da cuenta de su recién descubierta realidad -que está anuente a tener relaciones con otro hombre- y está dispuesto a vivirla.

No hay ninguna nueva percepción del mundo del ser femenino. Lo que se plantea en su lugar una nueva percepción del mundo del ser masculino, encarnado en José María: la sólida masculinidad que muestra como hombre tradicional -es casado y padre de familia-, tiene un punto débil y tambaleante en el que, motivado por la soledad y la desesperación, revela una nueva inclinación sexual.

9. El muro

Argumento:

Un grupo de mujeres presencia expectante una exhumación. Unas se toman de las manos, mientras recuerdan las humillaciones, amenazas y angustia que han tenido que sufrir para poder estar allí. Finalmente, al sentir el olor putrefacto que

emana de la tierra revuelta, regresan a la realidad. Observan los huesos de sus seres queridos.

9.1 Personajes

Hombres que trabajan, un grupo de mujeres. En ellas existe una gran angustia y ansiedad como rasgo dominante:

"Les palpitaban las sienes y el vuelo del corazón parecía huírseles por el pelo. Para estar allí, paradas de cara a la muerte (...) habían sufrido humillaciones, amenazas, habían llorado y suplicado pero, sobre todo, habían experimentado una tremenda angustia" (25:69).

9.2 Ambiente y narradores

Un lugar donde se está realizando la excavación de un cementerio clandestino. Hay cierta esperanza que pronto queda en evidencia como vana. Narrador en tercera persona:

"A su pesar vieron cómo la tierra se desmoronaba a su alrededor, cómo los granos de hierba se disolvían bajo sus pies" (25:69).

9.3 Comentario

No existen oposiciones en cuanto al ser femenino tradicional y actual. Únicamente funcionan las oposiciones negación de sí y expresión de sí, y el amor y la muerte. Las mujeres de este cuento no se atreven a manifestar abiertamente lo que piensan y sienten. Lo niegan hacia el exterior, hacia lo que pueden ver los demás, pero reconocen la existencia de sus emociones dentro de ellas. Incluso cuando encuentran los huesos, conmocionadas, sólo se atreven a

"gritar para sus adentros" (25:69).

El amor se asocia a la esperanza pero también a una fantasía (de que en la excavación no se encontrara nada), mientras que la muerte es sinónimo de desesperanza, de la realidad que termina abruptamente con la ilusión.

Acerca de la sexualidad, no es posible establecer una comparación entre la mujer como objeto o como sujeto sexual. En este cuento ella tiene un papel de compañera que siente dolor ante la irrefutable evidencia de que su marido está convertido en huesos.

Las viudas que ha dejado la guerra, son el nuevo ser femenino que presenta la autora. No existen las tradicionales preocupaciones por el matrimonio, la infidelidad o los hijos: lo único que les importa, es recobrar

"los fragmentos de sus vidas perdidas" (25:69)

simbolizado en los huesos de sus maridos que han quedado al descubierto.

10. Cómo se llama la obra?

Argumento:

En una sala de teatro que ofrece funciones por separado para hombres y mujeres, se presenta una obra erótica, cuyos personajes, una mujer y otra persona de sexo indefinido, son expertas

"en las artes amatorias" (25:75).

Durante el entremés se ofrece al público un nuevo y revolucionario producto que les procurará placer sin efectos secundarios. Cuando prosigue la obra, la mujer en el escenario está vestida y el público jadea, suspira, grita y gime, mientras rechinan las butacas.

10.1 Personajes

Dos actores, un vendedor, el público. Los primeros son planos; el tercero, muestra un cambio de simple espectador a actor:

"La mujer aparece de nuevo sentada sobre la silla (...). Su rostro sólo revela una profunda concentración" (25:78).

Acerca del público:

"En la sala se escuchan algunos jadeos, suspiros (...) pero la cama está vacía mientras que cada vez es más evidente el intenso rechinar de las butacas" (25:78).

10.2 Ambiente y narradores

El escenario y la parte de las butacas de una sala de teatro. Narrador en primera y tercera persona:

"En esta ocasión me permito interrumpir su amable atención ya que de parte de la empresa que represento, se me ha ordenado ofrecerles (...)" (25:76);

"Mueve los pies, las manos, separa las piernas, se incorpora y parece buscar a alguien que probablemente aparecerá entre el público" (25:74).

10.3 Comentario

Rebosante de sensualidad, el ser femenino presente en este cuento es totalmente actual. Tiene la posibilidad de alcanzar y disfrutar del placer que le proporciona su cuerpo, al igual que los hombres, sin por ello considerarlo inapropiado o "malo". El producto que está a la venta puede procurarles

"satisfacciones insospechadas" (25:76)

a las usuarias, ya que les permitirá disfrutar del sexo sin riesgo de embarazo (éste es visto como desventajoso y problemático), y ser felices por siempre. Tradicionalmente, el ser madre es considerado como la más elevada meta a la que puede aspirar una mujer, pero no en este caso. Se sabe que se trata de un embarazo por la descripción de las molestias: náuseas, mareos, desmayos, gorduras (calificadas como indeseables), visitas al médico o a la comadrona, etc. La mujer, entonces, se permite una total expresión de sí, sobre todo en un ámbito que generalmente le está vedado, y que es el de la sexualidad.

Las mujeres se saben dueñas de su cuerpo y esto a la vez les da poder sobre sus vidas. No son un objeto al servicio de nadie; son sujetos que piensan y actúan a favor de sí mismas. La sexualidad les da la posibilidad de ser felices sin otorgarles poder sobre otros, sino sólo sobre su propia existencia. El nuevo mundo es uno en que las mujeres pueden reconocer, aceptar y disfrutar libremente su sexualidad -sin culpa alguna-.

11. Palabra de mujer

I.

Argumento

Una mujer, casada con un hombre veinte años mayor, descubre que está aburrida de la vida matrimonial. Tienen hijos. Ella se siente confundida, ya que por un lado está su familia y por otro, una poderosa voz interna que le exige terminar con la situación y darse la oportunidad de empezar de nuevo, sola o con otra persona. A pesar de que sabe que será criticada y calumniada, está dispuesta a dejar cuanto tiene para encontrarse a sí misma.

I.1 Personajes

Una mujer, su esposo e hijos. Ella es un personaje en relieve, que a pesar de sentir contradicciones, sabe hacia dónde quiere llegar:

"Quizá me equivoque y no actúe como cualquier mujer acostumbrada a no romper compromisos. Y aunque ahora todos por igual me critiquen, me juzguen y hasta me calumnien, estoy decidida a cambiar el rumbo de mi vida a pesar de él, a pesar de mis hijos" (25:82).

I.2 Ambiente y narradores

Doméstico, donde se ha desenvuelto la vida de la mujer. Narrador en primera persona:

"Quiero ser compañera, amiga, amante, no sólo madre" (25:82).

I.3 Comentario

El ser femenino tradicional antepone las necesidades de sus hijos y de su marido a las suyas. Asume sola las responsabilidades de la casa y la crianza de los niños; ni siquiera encuentra apoyo en su pareja porque él se convierte casi en un

hijo, por lo que en su hogar funciona esencialmente como madre: así es como se siente, y no mujer. Está acostumbrada a no romper compromisos, y a seguir con su matrimonio según lo establecido, o sea hasta que la muerte los separe.

Sin embargo, llega un punto en que se aburre de todo esto. Empieza a cuestionar su realidad, lo que ha hecho y quisiera hacer, que es gozar de su propia existencia como individuo. Decide que si se siente insatisfecha o incompleta, tiene derecho a expresarlo. Hay una parte suya que desea vivir de otra forma, que no sea como madre y esposa. Cuestiona el hecho de que siempre debe pensar en los demás, pero no en ella. Escucha a su voz interna que le exige terminar con lo que la hace sentir infeliz. Reconoce que tiene derecho a elegir lo que desea, a romper compromisos con tal de cambiar el rumbo de su vida. Está dispuesta a luchar para lograrlo.

Como madre y esposa, esta mujer ha pospuesto la realización de sus propios intereses y deseos. Por eso ahora quiere luchar por ellos, por la posibilidad y el derecho a expresarlos. Así se siente libre, fuerte y reafirma el derecho que tiene a ser feliz.

Contrario a lo establecido, el amor conyugal y maternal no son la manera más efectiva ni satisfactoria de canalizar el afecto de una mujer, sino que hay muchas otras formas de hacerlo. En este caso, el amor conyugal y maternal llevan a la muerte del impulso vital de la mujer. Cuando ella se empieza a amar a sí misma, el amor se convierte en generador de cambios que conducirán a su propia felicidad.

La mujer del cuento no es considerada por su marido como un objeto sexual -es más, disfruta de la sexualidad junto con él-. Sin embargo, no ha tenido el poder de decidir sobre lo que desea o no hacer de su vida.

Aún así, llega un punto en el que se da cuenta de que esa realidad que vive no la satisface, no llena sus expectativas. Quizá lo más importante de todo esto, es descubrir que tiene aspiraciones personales. Esta nueva mujer sabe que tiene derecho a ser feliz y a luchar por lo que quiere, al precio que sea. No busca realizarse como madre y esposa -porque ya lo es-, sino como ser humano. Esto le abre un nuevo mundo de posibilidades y perspectivas.

II.

Argumento:

Una mujer casada revela que no le gusta hacer el sexo. Su marido ya se acostumbró a sus negativas, por lo que sólo la busca de vez en cuando para que cumpla el compromiso conyugal. Ella accede únicamente porque es su obligación, pero se siente humillada. Después de tener relaciones sexuales se siente sucia, por lo que necesita bañarse durante horas. No sabe lo que es un orgasmo y no entiende cómo puede haber mujeres a las que les agrada tener relaciones sexuales.

II.1 Personajes

Una mujer y su marido. Ella es un personaje plano, sin arista alguna. Desde el principio se definen claramente sus intereses y forma de ser. Del marido muy poco se dice, sólo que se acerca a ella para tener relaciones sexuales:

"Soy una mujer casada, y la verdad, ahora que me lo pregunta, no me gusta hacer el sexo. Menos mal que él ya se acostumbró a mis negativas (...)" (25:83).

II.2 Ambiente y narradores

No se ubica con exactitud aunque presumiblemente es una casa, donde la mujer cuenta acerca de su vida marital. Narrador en primera persona:

"Me quedo quieta, inmóvil, casi sin respirar" (25:83).

II.3 Comentario

En este caso, a diferencia de otros cuentos, es la mujer quien se considera y trata a sí misma como un objeto sexual al servicio de su marido. A pesar de que ella se comporta como una mujer tradicional porque se resigna a su suerte, se atreve a expresar su inconformidad, pero sin hacer nada más que eso. No toma acción alguna para solucionar lo que le molesta, sino que lo acepta como algo irremediable.

En todas sus acciones y pensamientos, esta mujer se niega a sí misma el derecho a decidir sobre lo que desea hacer o no con su cuerpo y su vida, argumentando que lo hace por el compromiso conyugal

En este matrimonio ya no hay lugar para el amor. Lo que está presente es la muerte, en forma de negación de la propia existencia (es lo que hace la mujer).

Al personaje femenino no le gusta el sexo, pero lo hace por obligación. Le parece molesto y sucio, incluso asqueroso, que la lastima y humilla. Se siente y se comporta como un objeto. No existe la mujer como sujeto sexual ni de ninguna otra naturaleza. Aquí, la sexualidad no le da ningún poder, sino más bien socava cada vez más su autoestima y la imagen que tiene de sí misma.

La armonía conyugal, que en apariencia tiene este matrimonio con hijos, queda en tela de juicio. El hecho de que una pareja permanezca unida no es necesariamente sinónimo de que existan lazos de afecto y menos de amor. La impotencia, el aburrimiento y el hastío pueden ser los únicos elementos que los mantengan aparentemente juntos, pero en menoscabo de la dignidad de cada uno. No existe la esposa amante, que es uno de los papeles tradicionales de la mujer.

III.

Argumento:

Una mujer permite que su pareja haga sexualmente con ella lo que quiera, mientras no la penetre, ya que debe llegar virgen al matrimonio.

III.1 Personajes

Una mujer y un hombre. Ella constituye el centro de interés, y aunque en breves líneas, se da a conocer que tiene una doble moral: por un lado, se otorga una completa libertad para su actividad sexual. Por otro, cuida de no ser penetrada con el fin de llegar virgen al matrimonio y así aparentar que no tiene ninguna experiencia sexual:

"Puede tocarme todo lo que quiera (...) Pero penetrarme, jamás.
Debo llegar virgen al matrimonio" (25:85).

III.2 Ambiente y narradores

El primero no está definido, aunque se da a entender que debe ser un lugar que permita un contacto íntimo. No tiene tanta relevancia como lo que ella dice y hace. Narrador en primera persona:

"Lo dejo besarme los labios (...)" (25:85).

III.3 Comentario

La mujer del cuento oscila en una ambivalencia entre ser tradicional o actual. La primera se manifiesta en el empeño de conservar la virginidad, y la otra, en permitirse escauceos sexuales sin llegar a la penetración. Usa ambos aspectos en su propio beneficio, ya que no se priva del placer sexual y a la vez, cuida de mantenerse intacta para que el hombre con quien se vaya a casar, piense que ella no ha tenido contacto con otros hombres. Esto aumenta su valor no sólo ante los hombres sino ante la sociedad.

La mujer se da la oportunidad de expresarse, pero dentro de ciertos límites impuestos por ella misma, originados en los convencionalismos sociales. Hay una negación de la realidad, en cuanto quiere aparentar que no ha conocido a otro hombre antes del que sea su marido, cuando no es cierto, por lo que también está presente una doble moral.

Acerca de la sexualidad, por un lado está la mujer que, concibiéndose como un objeto o propiedad, quiere llegar en buen estado a su destinatario final, que será el marido. Ella misma se considera como un bien o cosa. Paralelamente se da la mujer como sujeto sexual, que tiene pleno control sobre su cuerpo, pone límites y permite al hombre hacer únicamente lo que ella quiere.

La sexualidad le da poder sobre los hombres: con el que tiene relaciones sexuales antes de casarse, porque ella es la que establece las reglas del juego; y con el que vaya a ser su marido, porque el hecho de tener el himen intacto -

equivalente a no haber tenido relaciones sexuales prematrimoniales- la hace aumentar de valor ante sus ojos.

El nuevo ser femenino es una mujer que tiene pleno control sobre su vida, y en parte, sobre la de los hombres con los que se relaciona. En la de ella, por cuanto decide lo que quiere hacer. En la de ellos, porque les indica hasta dónde pueden llegar. Y en el caso del marido, porque controla la imagen o el concepto que él se formará de ella.

Es además un mundo en el que la virginidad ya no es un sinónimo de pureza, entendida ésta como el hecho de no haber tenido contacto sexual con un hombre. Cuestiona además la validez de este concepto tan profundamente arraigado y valorado en la sociedad.

IV.

Argumento:

Una mujer, casada y con hijos, cuenta lo feliz que se siente al haberse realizado como esposa y madre. Cuidar a la familia, preocuparse por los detalles de la casa, han sido todo su mundo, del cual se siente satisfecha. Reconoce que esa armonía sólo queda levemente manchada porque recién se enteró que su marido tiene otra mujer y otros hijos.

IV.1 Personajes

Una mujer casada y con hijos. Personaje plano. El rasgo que en ella predomina es el amor por su familia:

"Estoy felizmente casada. Nunca he trabajado fuera de casa y aunque a veces me desespero de los quehaceres, me siento contenta de servir a mi esposo, a mis hijos" (25:86).

IV.2 Ambiente y narradores

Doméstico, en el cual la mujer ha construido su mundo entero. Narrador en primera persona:

"Nunca he tenido quien me ayude (...)" (25:86).

IV.3 Comentario

La mujer tradicional que nunca ha trabajado fuera de casa y se dedica exclusivamente a los quehaceres domésticos, encontrando alegría y la razón de su existencia en servir a su esposo e hijos. Cree que tiene un hogar perfecto, pero se entera de que su marido le ha sido infiel. Le resta importancia a este hecho porque la hace despertar de su fantasía. Ella encuentra en su papel de madre y esposa una vía de expresión, pero se ve forzada a negar una realidad con el fin de seguir viviendo su sueño. No existe un ser femenino actual.

El amor hacia la familia es lo que ha dado sentido a la vida de la mujer, así como el saberse indispensable para ellos. A esto se opone el hecho de haber

descubierto la infidelidad de su marido, que es como la muerte de lo que ella había edificado toda su vida.

La sexualidad es un aspecto que no se trata en el cuento, pero sí pone en evidencia la fragilidad del matrimonio y del mundo doméstico, ámbitos en los que la mujer tradicional se desenvuelve. Contrario a la imagen idealizada y perfecta que se tiene de estos, la realidad es muy distinta y dolorosa para la misma mujer.

V.

Argumento:

Una mujer manifiesta que le gusta hacer el amor, saber que sorprende a su pareja. Algunos hombres se asustan ante su impetuosidad, mientras otros la califican de prostituta. Ella afirma que únicamente le interesa disfrutar del amor como medio para alcanzar la libertad.

V.1 Personajes

Una mujer. Personaje plano. Rasgo dominante: el valor de expresar y defender el hecho de que le gusta hacer el amor:

"Gozo infinitamente al sentirme deseada y disfruto si despierto el instinto salvaje de cualquier hombre" (25:87).

V.2 Ambiente y narradores

El primero no está determinado. Narrador en primera persona:

"Me gusta saber que sorprendo (...)" (25:87).

V.3 Comentario

El ser femenino tradicional no está presente en el cuento, sino únicamente el ser femenino actual. Éste se caracteriza básicamente por la libertad de pensar, decidir, actuar y expresarse, sin temor a lo que puedan pensar los hombres o la sociedad. Se reconoce como una mujer con instintos y deseos sexuales, atributos considerados negativos o inexistentes en la mujer tradicional. Considera al amor como equivalente a sexo, que le da energías, seguridad y confianza porque le ayuda a alcanzar la libertad. Halla en todo esto una forma de expresarse. En ningún momento hay una negación de sí, y tampoco está presente la muerte.

La mujer como objeto sexual no existe, sino únicamente como sujeto sexual que actúa, busca y elige los medios para procurarse placer, asumiendo abiertamente su actitud. Esto le da poder sobre su propia vida y su entorno. Es una mujer que no se avergüenza ante la sexualidad. Reconoce que es un área que le interesa y por eso la explora, enriqueciéndose. Acepta el hecho de que por esto puede ser señalada por la sociedad, o ser tratada despectivamente por los hombres. Para ella, el sexo implica apropiarse de su cuerpo y de su alma, no actúa en función de nadie más y por eso puede alcanzar la libertad.

12 Los misterios del cuerpo y el alma / 1695

Argumento:

Un hombre espera en la calle a la mujer a quien ama, después de siete días de no verse. Ella llega y juntos se dirigen a un apartamento. Después del

"acto de amor" (25:92)

conversan: ella le dice sus últimos versos, le cuenta del libro que editará pronto y de sus clases en la universidad. Él le cuenta un secreto, se viste y se va. Cuando ella quiere salir, no puede abrir la puerta. Se da cuenta que está en la celda de un convento, usando un hábito negro. Todo lo ha imaginado. Trata de abrir otra vez, pero sin resultado alguno.

12.1 Personajes

Una mujer -Juana Inés- y un hombre. Acerca de ella, la primera impresión que da es que se trata de un personaje plano, cuyo principal interés es disfrutar la relación con el hombre que ama:

"Ella, recostada en la cama, guarda aún la frescura de su última llama (...).
Sin pensar en nada se siente feliz y plenamente realizada" (25:93).

Al final se descubre que lo que ha vivido es una fantasía, ya que en realidad es una monja recluida en la celda de un convento:

"Ve el suelo y su hábito negro la sorprende
con la lucidez de su certeza conventual" (25:94).

12.2 Ambiente y narradores

La calle, un apartamento, la celda de un convento. En los primeros se desarrolla la mayor parte de la acción, pero el hecho que sorprende -saber que se trata de una monja-, ocurre en el último. Narrador en tercera persona:

"Cuando ella intenta abrir de nuevo la puerta,
la llave es una antorcha que se le va encima (...)" (25:94).

12.3 Comentario

El ser femenino tradicional y el actual se dan en la misma mujer. El primero está personificado en la mujer encerrada en el convento. El segundo, en la que mantiene una relación amorosa con un hombre. No son marido y mujer sino amantes, y ella disfruta la sexualidad de manera recíproca con su pareja. Como ya se mencionó, se trata de la misma mujer pero en distintas situaciones.

Cuando es mujer actual -desde el principio del cuento hasta el momento previo a intentar inútilmente abrir la puerta de la celda-, logra expresar lo que piensa, siente y desea. Se concede un espacio y disfruta lo que ocurre.

Luego, empieza un proceso en el que gradualmente pierde fuerza. Es ahora una mujer tradicional, que siente soledad, angustia e incertidumbre. La realidad le hace negar sus auténticos impulsos y deseos.

El amor está asociado a la expresión de sí, y es sinónimo de alegría, vitalidad y entusiasmo por la vida. Va más allá de la atracción sexual, aunque ésta también cuenta, para convertirse en un compartir experiencias y emociones.

Por el contrario, la muerte -equivalente a la negación de sí-, es un terminar con todos los sueños, con la alegría, para encontrarse de frente con una realidad dolorosa y asfixiante.

No existe la mujer como objeto sexual, sino como sujeto, y no únicamente sexual. El personaje Juana Inés participa activa y voluntariamente en la relación que tiene con su pareja. Sin embargo, luego queda al descubierto que tal relación es resultado de su imaginación, y la realidad es que se encuentra sola, encerrada y sin posibilidad de escape.

El hecho de que el personaje femenino se llame Juana Inés, escriba y esté en una celda (de un convento), hace referencia a Sor Juana Inés de la Cruz, quien murió en 1695, fecha indicada en el título del cuento. Por ser una intelectual -mujer y religiosa- que gustaba de leer y escribir, fue severamente señalada y además, no le permitieron continuar con estas actividades. Intentó inútilmente apelar a dicha prohibición y, dos años después, pidió ser trasladada a México para ayudar a las víctimas de la peste, donde murió contagiada. Juana Inés, el personaje del cuento, experimenta algo semejante a la muerte, y que ocurre al darse cuenta que cuanto le hacía tan feliz, era sólo producto de su imaginación. Es una mujer que tiene tiempo y espacio para dedicarlo a sí misma. Hace lo que quiere sin sentirse culpable. Es una persona libre.

13. Orígenes

Argumento:

Un hombre, cuyo nombre no se menciona, visita a la hermana de Manuel, no tanto por verla a ella como por pasar más tiempo junto a él. Ambos juegan fútbol y ajedrez, van al cine juntos y comparten sus confidencias. En una ocasión el amigo observa desnudo a Manuel, cerca de un río, y así descubre que le gusta. Manuel está dispuesto a aceptar esa realidad, no así el otro. Atormentado por saberse homosexual, busca sacarse el demonio que siente lleva dentro, y se corta con un machete su órgano sexual. Tirado en el suelo se desangra, confiando en que Dios y Manuel lo perdonarán. Mientras esto ocurre, Manuel busca a su amigo, dispuesto a reconocer el hecho de que lo quiere y necesita. Llega a donde él vive y lo encuentra en el suelo. Se acerca lentamente y al empezarlo a acariciar, se da cuenta de lo que el otro ha hecho.

13.1 Personajes

Carmen, Manuel y otro personaje masculino cuyo nombre no se menciona. De Carmen poco se dice, y su único rasgo dominante es que se siente atraída por el amigo de Manuel:

"No toque allí -le dice Carmen con una sonrisa llena de complicidad- se lo voy a decir a Manuel" (25:98).

Ambos hombres son personajes en relieve, que lentamente van descubriendo la atracción mutua que sienten:

"Ve a Manuel sentado en una piedra cercana al río. Está inmóvil, hermoso en su desnudez compartida. Fue entonces cuando por primera vez, ahora lo recuerda, sintió eso que hoy le resulta lejano e imposible" (25:98).

Mientras Manuel toma un camino definido, de reconocer que le gusta otro hombre, el amigo vive atormentado y no lo acepta: acerca del primero,

"Manuel ya lo decidió. No quiere rehuir a su verdad por más tiempo (...)" (25:101)

y del segundo,

"Sí, ahora tiene la certeza de su verdad, pero debe ocultarla para salvarse" (25:100).

Sus principios religiosos le hacen dudar y sentirse peor aún. Es un personaje más complejo, lleno de recovecos.

13.2 Ambiente y narradores

Una casa, la calle; varios dormitorios. Narrador en tercera persona:

"Sabe que no será difícil encontrar a su amigo. Revisa rápidamente los posibles refugios en que éste pueda hallarse" (25:101).

13.3 Comentario

En este caso se considerarán las oposiciones entre los dos personajes masculinos. Ambos se desvían de la norma por el hecho de ser homosexuales, pero cada uno asume una actitud distinta.

Por un lado está el ser masculino/homosexual tradicional, encarnado en el amigo de Manuel. El hecho de saberse con una inclinación sexual distinta le hace sentir muy mal, como si tuviera un demonio dentro. No lo acepta y quiere engañarse a sí mismo y a los demás, demostrándose que le puede gustar una mujer. Pero se da cuenta de que es imposible. Quiere cambiar su realidad y buscar el perdón de Dios por ser como es. No acepta ni su sexualidad ni el amor que siente por su amigo. El ser masculino/homosexual actual no se siente mal por ser como es y lo acepta:

"No quiere rehuir a su verdad por más tiempo: lo desea, lo quiere, lo necesita" (25:101).

La negación de los propios deseos e inclinaciones predominan en el amigo de Manuel, quien vive atormentado y busca el medio que sea para tranquilizar su conciencia. La religión juega un papel doble: por un lado, le hace sentir culpable, y por otro, le reconforta en el momento de su muerte, cuando supuestamente logra el perdón a través de la castración.

Por el contrario, la expresión de los pensamientos, sentimientos y deseos es propia de Manuel, quien se siente feliz y sin culpas o complejos por forma de ser. El amor existe entre ambos hombres, pero a uno le conduce a la vida, y al otro a la muerte.

El único personaje femenino de este cuento, Carmen, funciona como un objeto sexual, a través del cual el amigo de Manuel trata de confirmar su inclinación sexual. Sin embargo, su papel no es el más relevante, lo que no permite conocer la nueva concepción del mundo del ser femenino. Acerca de la sexualidad, donde ejerce un poder más visible, es en la relación entre los dos hombres: a uno lo conduce a la vida y al otro a la muerte.

14. La distancia es como el mar

Argumento:

Piedad Reyes, esposa de Beto, soporta los abandonos, burlas y engaños de su mujeriego marido. Un día recibe un anónimo de la amante de él, y decide ir a buscarlos. Toma un bus y en el camino piensa lo que les dirá y hará. Llega, ve a su marido y lo sigue hasta donde vive. Espera. Entra y sorprende a los amantes en una habitación. Agrede a Beto con un tenedor, él la golpea y la tira al suelo, mientras la otra mujer sale en defensa del hombre. Llegan los vecinos y Piedad se va. Después de caminar durante horas, llega a la playa. Se mete al mar, y percibe que éste la acaricia como un amante. Sintiendo plenamente mujer, camina hacia la orilla y cae exhausta. Al día siguiente, se viste y va a buscar el bus. En el camino observa a Beto en su trabajo, pero ya no le importa.

14.1 Personajes

Piedad Reyes, Beto -su marido-, y la amante. Piedad Reyes es un personaje en relieve, quien pasa de ser una mujer sumisa, débil y resignada a todo, a una persona luchadora y fuerte:

"Más que rabia, la mueve el deseo de venganza, el querer desquitarse en una sola jugada magistral de todas sus mentiras y engaños" (25:105).

Beto y la amante son planos:

"(...) con Beto de nada sirvió cualquier esfuerzo, él siempre volvió a lo mismo" (25:108).

14.2 Ambiente y narradores

Un bus, la calle, una habitación, la playa. Narrador en tercera persona:

"En la oscuridad de la noche sin luna
Piedad Reyes se entrega al mar (...)" (25:109).

14.3 Comentario

El ser femenino tradicional es Piedad Reyes antes de agredir a su esposo. Conocemos la realidad de esta mujer cuando se describe un hogar donde el marido

"era tratado como rey en casa de pobres" (25:108).

La infidelidad del hombre es perdonada mientras afecte sólo a la mujer -quien queda en un último plano- y no a los hijos. Aunque sufre, se ha resignado a no ser respetada como esposa ni como ser humano.

Por otro lado, está el ser femenino actual, que es una mujer luchadora, con coraje y empuje para defender su dignidad. Se atreve a enfrentar a su marido, descargando en él una ira que ha llevado guardada por años. No lo hace por sus hijos, sino por ella misma. Después se siente nueva, fuerte y con la novedad de que ha disfrutado su sexualidad. Se despoja del dolor para empezar una nueva vida.

Por mucho tiempo, Piedad Reyes se negó a sí misma el derecho a ser respetada, amada y considerada: no se manifestaba, únicamente callaba. Pero ahora se otorga un espacio para expresarse, y lo hace. Sólo así logra liberarse de una relación en la que es menospreciada.

El amor, tal como es entendido inicialmente -aceptar todo de los demás, sin pensar en sí misma-, conduce a Piedad Reyes a morir en vida. El amor hacia sí misma que empieza a desarrollar, le da fuerza para terminar con lo que le daña. Así puede iniciar una nueva vida.

La mujer como objeto sexual es Piedad Reyes, cuando se comportaba como mujer tradicional. Después de resolver su problema con Beto, ella conoce por primera vez el placer que le puede proporcionar su cuerpo, y lo que significa sentirse dueña de su vida. Ahora se dispone a ser acariciada por el mar, y lo acepta gustosa, no como ocurría con lo que le pedía su marido. Todo esto, la hace saberse "plenamente mujer por vez primera".

Entonces, la sexualidad le da el poder de apropiarse de su cuerpo y a la vez, de su vida.

Es una mujer que se ha liberado, por propia iniciativa, de una relación desventajosa y humillante. Tiene su vida en sus manos y puede decidir qué hacer con ella. Ha alcanzado la libertad.

Los resultados de la investigación

Casarse, tener hijos y cuidar un hogar, es el destino tradicionalmente determinado para la mujer, y que es señalado por autoras como Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (8), así como por otras obras citadas en esta investigación.

Penetrar en el mundo narrativo de *Orígenes* fue posible no sólo por la aplicación del método mencionado, sino también de la lectura de investigaciones, artículos y libros relacionados al tema de la mujer, y que son mencionados en la bibliografía de esta tesis.

A través de sus cuentos, Mildred Hernández presenta un mundo en el cual las mujeres se debaten contra la costumbre, las exigencias sociales, culturales y familiares. Lo hace en base a oposiciones, básicamente entre dos tipos o variantes de mujeres: la tradicional, y la actual. Por tales razones, en el presente trabajo se desarrollan tanto los aspectos que caracterizan a la una como a la otra. La primera encuentra a través del hombre la confirmación de su propia identidad. Así, se realiza como esposa, luego como madre y ama de casa o cuidadora del hogar, y "encuentra en el matrimonio la fuerza de vivir y el sentido de su vida al mismo tiempo. Destinada al mantenimiento de la especie y la conservación de hogar (...). Asegura el ritmo igual de los días y la permanencia del hogar (...) No se le ofrece ninguna aprehensión directa del porvenir y del universo, y sólo se trasciende hacia la colectividad por intermedio del esposo" (8:203). Ella lo aprendió así desde la cuna, y no conoce otra forma de vida.

Por el contrario, la mujer actual lucha por sobreponerse a las restricciones que imponen la educación y las costumbres, y que "limitan su aprehensión del universo" (8:499). Ella necesita alcanzar el mundo y tomarlo con sus manos, no a través de una existencia ajena sino propia. Algunas veces lo logra, otras no, pero hace cuanto está a su alcance por lograrlo.

Hernández hace vivir en sus cuentos a estas mujeres, principalmente a las tradicionales, que, por ejemplo, se levantan desde muy temprano y permanecen despiertas hasta tarde en la noche para cuidar su hogar. Su función de madre termina cuando se han dormido los hijos, pero entonces queda pendiente el papel de esposa. El tiempo y espacio para ella como mujer -no madre ni cónyuge-, no existen.

El matrimonio

Tradicionalmente, casarse es el destino que la sociedad propone a la mujer. Quien no lo sigue o acepta, es vista con extrañeza porque no hizo lo que se esperaba de ella. Incluso muchas son menoscabadas, como si perdieran valor por el hecho de permanecer solteras.

Es sabido que a cierta edad, a las mujeres se les empieza a preguntar "¿y ya te casaste?". En la formulación misma de la pregunta, se señala como un plazo para el cumplimiento de lo que se supone es la meta a la que debe aspirar y llegar. En primera instancia, no se le suele preguntar si terminó sus estudios universitarios, si ha salido de viaje o si trabaja, por ejemplo.

Volviendo al matrimonio, la mujer tradicional busca en éste una confirmación de su existencia. Se integra a su marido y se hace uno con él. Su nueva función será la de reproductora y conservadora del hogar. Mientras el hombre sale de casa y trabaja para forjarse un porvenir, participar en los cambios y el progreso de la sociedad -o sea, trascender-, la mujer está destinada a permanecer, a cuidar que todo conserve un orden y siga igual en el hogar. Sus actividades, entonces, la confinan a la inmanencia. A través de su marido, escapa del "abandono original y llegará a ser necesaria" (8:203). Es tal el sentido de su vida... pero idealmente. La realidad es distinta.

Al afirmar su identidad no en sí misma sino en los demás, encaminará todos sus esfuerzos a crear un mundo en el cual domine y del cual se sienta dueña: el hogar. Tal es también su justificación social -alguien tiene que cuidar a los hijos y el sitio a donde volverá el marido a descansar del trabajo diario-. Pero, ¿qué implica para ella todo esto? Quedarse siempre en el mismo lugar. Limpiar la casa, hacer comida, lavar la ropa... es una tarea de todos los días que nunca termina. Es un esfuerzo indefinido que le resta energía y contento de vivir.

Pero lo hace porque es su papel, y a través de ellos, huye "lejos de sí misma" (8:212). No hace nada que se proyecte al futuro; únicamente "perpetúa el presente" (8:208). Lo más triste, es que lo que construye cada día cae al siguiente -siempre hay que volver a ordenar la casa, a cambiar a los niños, a cocinar, etc.-. Sus creaciones no son perdurables y su trabajo no le da ninguna autonomía. Sólo adquiere sentido si la pone al servicio del marido y de los hijos.

Es por esta razón que un fracaso matrimonial o los problemas domésticos son tan duros para ella, ya que es su mundo entero el que cae hecho pedazos. La mujer tradicional no tiene consuelo fuera de casa; apenas conoce a nadie porque su existencia entera se da entre cuatro paredes.

Ser indispensable para el marido y los hijos es su misión. Sin embargo, el tiempo se encarga de mostrarle una realidad que ella nunca quiso o no pudo ver: el marido puede abandonarla, morir o marcharse con otra mujer más joven. Para ellos la familia no es el centro del mundo, sino una parte de su mundo.

Los hijos e hijas crecen y se van. Entonces, "el hogar ya no la protege contra su libertad vacía; se encuentra sujeta, solitaria y abandonada, y no sabe qué hacer de sí misma" (8:252). Beauvoir se refiere a "libertad vacía" al hecho de que la mujer, sin sus responsabilidades como esposa y madre, no tiene ya más que hacer. Su situación se torna más difícil, porque no puede marcharse, está sola y nadie necesita ahora de ella.

El matrimonio, entendido bajo los parámetros de una institución tradicional, resulta que sacrifica a la mujer por el bienestar de los hijos y del marido. A pesar de ello, la familia como núcleo tiene una razón de ser dentro de la sociedad, y no puede negarse la importancia del papel de la madre -quien es la que en este caso nos interesa- en la crianza de los hijos e hijas.

Los hogares no pueden dejar de existir, así como tampoco los esposos, los padres y los hijos. Pero tampoco se puede olvidar a la mujer, quien también tiene necesidades. Para que ella pueda trascender y dejar la encadenante inmanencia, la pareja no tendría que considerarse "como una célula cerrada" sino como una entidad de puertas abiertas, en la que sus miembros tengan la oportunidad de integrarse a una sociedad que les permita crecer y desarrollarse. Así, hombres y mujeres crearían vínculos "fundados sobre el reconocimiento de dos libertades" (8:254).

Maternidad

La maternidad está ligada al matrimonio, y debe ser una consecuencia de éste. A través de un hijo, la mujer casada termina de realizarse social y sexualmente. Si queda embarazada sin estar casada, es señalada por no haber seguido las reglas del juego:

"Resulta que todas las compañeras nos casamos y empezamos a tener nuestros hijos, menos ella. Ella, simplemente, no daba una". (25:32)

Considerada una vocación natural de la mujer, la maternidad le ayuda a alcanzar, según ella, una emancipación total, y a la vez la dispensa de dedicarse a cualquier otra actividad. Pero tan deseada emancipación no se da, ya que el infante, desde el mismo momento de nacer y aún antes, exige atenciones y tiene derechos sobre la madre.

Ella busca en el bebé una justificación de su propia existencia (primero fue el marido), y centra en él toda su energía, queriendo con frecuencia realizar en él todo lo que ella no pudo hacer. El hogar se llena de emoción y expectativa ante la llegada de un nuevo miembro: las atenciones están puestas en la madre y el bebé por nacer.

Sin embargo, la maternidad no tiene únicamente cosas buenas. No se intenta aquí menoscabar la indudable importancia que tiene para la familia y la sociedad el papel que juegan las madres en la crianza de los hijos. En este caso, se trata de mostrar que la maternidad, llena de perfección, no existe como tal. Ser madre no es idílico ni fantasioso: es algo real.

La misma realidad nos muestra que la abnegación, renuncia, entrega y amor que supuestamente "adornan" a la madre, tienen un precio. Criar uno o

varios hijos requiere de un esfuerzo grande y prolongado: no es cosa de uno o dos días, sino de años, las 24 horas del día. De tal manera que si la mujer pretendía una autonomía a través de la maternidad, pronto descubre una "dura servidumbre". El infante se convierte en "un tirano" que llega a ser visto con hostilidad porque "amenaza su carne, su libertad y todo su yo" (8:287), lo que conduce a una nueva decepción. Es entonces cuando el mito de la maternidad cae estrepitosamente. A pesar de esto, continúa al pie del cañón y se dedica por entero a su hogar: está convencida de que ese es su destino.

Contrario a lo que la sociedad y la costumbre predicán, no todas las mujeres quieren ser madres. Beauvoir asegura que no existe ningún instinto maternal aplicable a la especie humana. Lo que ocurre es que a las niñas desde muy pequeñas se les estimula el interés por los niños y los asuntos domésticos, y por lo general no se les dan otras opciones -jugar carritos, pelota, trepar árboles, etc.-. Entonces es comprensible que se inclinen por la maternidad, ya que para ella fueron educadas.

Con el tiempo, la actitud de las mujeres hacia la maternidad se ha modificado. Son ellas mismas las que han tenido que generar ese cambio, a costa de rechazos, esfuerzos y constancia. Quienes se han negado a ser madres, tienen que enfrentar el hecho de ser señaladas por la sociedad, pero pese a ello, continúan firmes en su decisión. Pero más que negarse o no a ser madres, las mujeres se han permitido sentirse cansadas, aburridas de criar hijos, hastiadas de las tareas domésticas. Han aprendido a reconocer en sí esos sentimientos, les han dado nombre y de esta manera, una existencia. Saben, sin sentirse culpables, que como seres humanos pueden experimentar tales emociones, y eso no las hace peores personas. Y a pesar de todo, a pesar de que saben de sobra que la maternidad dista mucho de ser "un jardín de rosas", asumen la responsabilidad que tienen con su familia, y siguen adelante.

Pequeño mundo

Para la mujer, su mundo es su casa. Como allí transcurre su vida entera, se esfuerza por "cambiar esa prisión en un reino". Su vida sólo adquiere su sentido y dignidad "si (...) la pone bajo la dependencia del marido y los hijos, a través de quienes se justifica":

"Laura y sus hijos se desvivían por complacerlo,
por adivinar los ocultos deseos de ese marido y ese padre..." (25:63)

"Me gusta sentirme apreciada y saberme indispensable
en ese pequeño reino familiar tan absoluto", (25:86)

Al vivir en función de los demás, ocurre que "no tiene en sus manos el sentido mismo de su existencia. Por eso los éxitos y los fracasos de su vida conyugal son mucho más graves para ella que para el hombre, que es un

ciudadano y un productor antes de ser un marido, en tanto ella es, antes que todo, y a menudo exclusivamente, una esposa", dice Beauvoir (8:260)

El eterno femenino

Este mito justifica la prolongación del concepto de mujer tradicional: su pasividad, inseguridad, temor y resignación, son consideradas "virtudes" propias de la naturaleza femenina o de su sexo. Sin embargo, Beauvoir señala "que la mujer no es determinada por sus hormonas ni por instintos misteriosos, sino por la forma en que aprehende su cuerpo y su relación con el mundo", como se le ha enseñado desde el momento de nacer y durante toda su vida.

En la mediana edad y aún siendo joven, la mujer se encuentra con que ya no tiene el atractivo sexual de su juventud, ni la posibilidad de ser madre. Pierde, entonces, dos de las principales justificaciones de su existencia ante la sociedad y ante ella misma. El hecho de envejecer la aterroriza porque le muestra una súbita revelación: años de devoción y sacrificio sólo le han dejado soledad. Enfrentando la realidad de un cuerpo envejecido, se vuelve hacia el pasado y hace cuentas, pero el resultado la "espanta" (8:360).

Pero no todo es tan malo. Ella también sabe que si "deja de ser un objeto erótico" no es sólo porque ya no resulta atractiva al hombre, sino también porque "su pasado y su experiencia hacen de ella, le guste o no, una persona. Ha luchado, amado, querido, sufrido y gozado por su cuenta, y esa autonomía intimida" (8:362). Esto le da un poder hasta entonces desconocido. Los años la han hecho fuerte. Sin embargo, otras mujeres, también maduras, se resisten a la imagen envejecida que les devuelve el espejo y luchan desesperadas contra ella. Pero todas dan ese paso que, de un modo u otro, las hace cambiar. "La crisis de la menopausia corta en dos brutalmente la vida femenina, y esa discontinuidad es la que da a la mujer la ilusión de una vida nueva". Ahora, la mujer tiene que encontrar la justificación de su existencia en ella misma, pero no todas lo hacen ni lo toman de igual manera:

"Se negaba a llegar a vieja, a esa decrepitud malsana olorosa a naftalina y ropa mohosa. Por eso aquella noche de hacía cuarenta y tres años, cuando su familia estaba reunida en la mesa, sin más preámbulos que la certeza de sus cincuenta años recién estrenados, los miró fijamente y les comunicó que deseaba morirse pronto" (25:51).

"Hace tiempo ya que estoy insatisfecha, incompleta, hay una parte de mí (...) que me pide a gritos vivir de otra forma. Todos me presionan y me dicen que no debo hacerlo, debo pensar en mis hijos, en él, en mis padres. Pero ¿en mí? ¿quién piensa?". (25:81)

Aunque en algunos cuentos se tocan temas políticos, estos quedan circunscritos a los hombres, lo cual confirma lo expuesto por las y los autores

investigados: el mundo femenino es eminentemente doméstico. Así, "los patrones culturales consideran que la práctica política es ámbito masculino" (34:5).

Nueva identidad

Esta se construye en base a las experiencias que cada mujer vive en carne propia. Los cambios no se dan de un día para otro, aunque tomar conciencia de esa realidad sí puede llegar -en los cuentos de Hernández-, como una iluminación repentina.

Las mujeres -tradicional y actual- no son radicalmente opuestas. Por el contrario, una se construye sobre los pedazos que quedaron de la otra. Los causantes de la ruptura, son todos aquellos atributos considerados femeninos y que terminan por asfixiar y hacer insoportable la vida de la mujer.

Hay excepciones, como aquellas mujeres que por estar libres de las costumbres y fuera de las expectativas sociales, son un grupo apartado por la sociedad. En éste se integran las prostitutas o hetairas, cuya forma de vida permite alcanzar libertad de espíritu por las siguientes razones: al relacionarse con varios hombres, no pertenecen a ninguno. Y su trabajo le da independencia económica y social, factor decisivo para romper al menos con la dependencia económica y empezar una "metamorfosis interior" (8:515), paso indispensable para su evolución.

¿Y la sexualidad?

Para la mujer tradicional, la sexualidad tiene un único fin: dar satisfacción al marido, pero más que todo, engendrar hijos.

En la conformación de la identidad a través de la sexualidad, juegan un papel importante las prostitutas o hetairas, ya que rompen con el mito de que el sexo es sólo con fines reproductivos. Éste les descubre un cuerpo que puede darles placer, y no solamente al hombre. El descubrimiento de que tienen algo que puede ser propio, para su uso y provecho exclusivo, es sorprendente y enriquecedor. Ahora su existencia es palpable, no tienen por qué buscar en los demás una justificación para vivir, porque se han encontrado a ellas mismas.

Los cambios vienen encadenados. La subordinación al hombre y a los hijos -su razón de vivir- ya no le parece normal. Empieza a pensar en lo que quiere como individuo, no como madre ni esposa:

"Hace tiempo ya que estoy insatisfecha, incompleta, hay una parte de mí
-y he descubierto que es quizá la más importante-
que me pide a gritos vivir de otra forma" (25: 81)

"Quiero ser compañera, amiga, amante, no sólo madre.
(...) Tengo el derecho de elegir lo que deseo". (25:82)

"Quizá me equivoque y no actúe como cualquier mujer acostumbrada a no romper compromisos. Y aunque ahora todos por igual me critiquen, me juzguen y hasta me calumnien, estoy decidida a cambiar el rumbo de mi vida a pesar de él, a pesar de mis hijos". (25:82)

Estas mujeres encuentran en sí no sólo un gran potencial, sino también una libertad antes desconocida. Esta libertad se traduce en adquirir autonomía, y también en el hecho de poder disfrutar libremente la sexualidad.

A la vez, la mujer lucha contra la descalificación, el menosprecio y en muchos casos la violencia de que ha sido víctima. Se interesa por defender y hacer valer sus derechos: a decidir sobre su cuerpo, a ser respetada, a no ser maltratada, a vivir con dignidad y de la manera que ella considere adecuada. Quizás lo más importante, es que deja de actuar y de pensar en función del hombre, para volver los ojos hacia sí misma. Empieza a conformar una nueva identidad.

Observaciones finales

Este trabajo no sólo ofrece un estudio profundo del libro de cuentos Orígenes, de la autora mencionada, sino también un enfoque que permite conocer a fondo la concepción del mundo de la mujer en la obra.

En los cuentos de Mildred Hernández, la guerra que Guatemala vivió durante 36 años pasa casi inadvertida, salvo en cuentos como El muro, entre otros. Ocupan su lugar otras luchas, esta vez de índole personal, familiar y de pareja. Luchas que cada quien libra con su propia existencia y con la vida que le ha tocado vivir. Los encuentros que la persona tiene consigo misma, y de donde surge lo más monstruoso o puro, son parte de la naturaleza humana que trasmite la autora.

Los personajes principales son seres de naturaleza femenina, entre los que cabe incluir -aparte de las mujeres-, a un par de hombres. Todos son seres comunes y corrientes: podrían ser cualquier hombre, mujer, padre, madre, esposa, esposo que caminara por una calle. Cada quien hace lo que puede hacer por su vida, y con eso tiene suficiente. Los propios fantasmas, el pasado y los estereotipos fijados en la memoria, determinan en gran medida la existencia de los personajes.

Aunque no hay héroes ni hazañas sorprendentes, muchos personajes hacen de su vida un campo de batalla en el cual se debaten por sus derechos, por ser libres y felices al precio que sea. Quizá su existencia parezca anodina y aburrida, pero logra transmitir emoción, dolor, impotencia, así como fortaleza y coraje.

Conclusiones

1. La oposición de diversos elementos -el amor y la muerte, la negación de sí contra la expresión de sí, el ser femenino tradicional versus el actual- es fundamental para penetrar el mundo narrativo de *Orígenes*, ya que en base a ellos se descubren los mitos construidos alrededor de la mujer.
2. Los mitos del matrimonio, la maternidad y el eterno femenino, caen ante la evidencia contundente de la realidad plasmada en los cuentos, lo cual es logrado, como ya se mencionó, con base en oposiciones.
3. En las narraciones predominan dos formas distintas del ser femenino: por un lado, el tradicional, y por otro, el actual. Por lo general no se trata de dos mujeres sino de una sola que cambia, con lo cual se produce la desmitificación.
4. Los personajes son entonces de gran importancia, ya que es a través de sus palabras, actos y pensamientos que el ser femenino pasa de ser tradicional a actual.
5. La unidad interna presenta entonces un mundo dividido en dos, el tradicional y el actual, cada uno con sus propias características y valores.
6. Al hacer un balance entre ambos mundos, se descubre que alrededor de la mujer tradicional existen numerosos mitos, que tienden a perpetuar su situación desventajosa.
7. El ser femenino "desmitificado" es presentado con características ventajosas y positivas, y aunque dista mucho de ser perfecto, tiene voz, un espacio y el poder de decidir sobre su vida, lo que no ocurría con la mujer tradicional.
8. Predomina el narrador omnisciente en tercera persona, seguido por la primera persona y el monólogo interior. Tal predominio permite penetrar a profundidad en la vida, pensamientos, emociones y sentimientos de los personajes, lo que hace posible obtener abundante información acerca de cómo es el mundo de la mujer tradicional y de la mujer actual.
9. El lenguaje utilizado por la autora es en la mayoría de casos coloquial, apropiado para los personajes -quienes por lo general se circunscriben a la vida doméstica- e ideal para acercarse a su mundo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Aguado-Andreut, Salvador. *Algunas observaciones sobre El Lazarillo de Tormes*. Guatemala, Universitaria, 1965.
2. Aguiar e Silva, Vitor Manuel. *Teoría de la literatura*. España, Gredos, 1972.
3. Albizúrez Palma, Francisco; Barrios y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*, Tomo III. Guatemala, Universitaria, 1982.
4. Alonso, Dámaso. *Poesía española*. España, Gredos, 1950.
5. Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
6. Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Argentina, Marymar, 1979.
7. Bérístain, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, Limusa, 1996.
8. Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, s.f.
9. Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1985.
10. CEIDEC. *Movimiento de mujeres y feminismo*. Folletos populares Mujeres de Guatemala. México, Praxis, 1993.
11. CEIDEC. *La violencia en contra de la mujer*. Folletos populares Mujeres de Guatemala. México, Praxis, 1994.
12. Comisión Interamericana de Mujeres. *Convención de Belén do Pará, o Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer*. Comisión Interamericana de Mujeres y Asociación de Amigos del País, Guatemala, 1995.
13. Costello, Jacqueline y Amy Tucker. *Forms of literature*. New York, Random House, 1989.
14. Diario *elPeriódico*. *Personajes*. 19 de marzo de 2000.
15. Diario *La Hora*, 16 de diciembre de 1995.
16. Diario *Prensa Libre*, 12 de marzo de 1996.
17. Diario *Siglo Veintiuno*, 20 de noviembre de 1993, 12 de marzo de 1996, 1 de junio de 1999.

18. Díaz Vasconcelos, Luis Antonio. *Antología del cuento guatemalteco*. Guatemala, Cenaltex, 1982.
19. Diccionario Rioduero. Literatura I. Madrid, Rioduero, 1977.
20. Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. España, Ariel, 1980.
21. Garma, Isabel. *Cuentos de muerte y resurrección*. Guatemala, Oscar de León Palacios, 1996.
22. Garma, Isabel. *El hoyito del perraje*. Guatemala, Oscar de León Palacios, 1994.
23. Ibarra Bellón, Araceli. *Desde las representaciones*. En Sexualidad: teoría y práctica, Debate feminista, año 6, Vol. II, abril 1995.
24. Hernández, Mildred. *Diario de cuerpos*. Guatemala, Oscar de León Palacios, 1998.
25. Hernández, Mildred. *Orígenes*. Guatemala, Oscar de León Palacios, 1996.
26. Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, 1972.
27. Lengua de Trapo. *Líneas aéreas*. Colección Nueva Biblioteca. Edición y prólogo de Eduardo Becerra. Madrid, Lengua de Trapo, 1999.
28. Liano, Dante. *La crítica literaria*. Guatemala, Universitaria, 1980.
29. Liano, Dante. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Universitaria, 1997.
30. Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
31. Molina, María del Rosario. *Cuentos cortos y cuentos "largos"*. Guatemala, Litografías Modernas, s.f.
32. Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos, 1975.
33. Peres, R.D. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. España, Ramón Sopena, s.f.

34. Proyecto Mujer y Reformas Jurídicas. **Democracia y participación política de las mujeres en Guatemala.** Oficina Nacional de la Mujer, Guatemala, 1998.
35. Quiroga, Horacio. **Cuentos.** México, Porrúa, 1978.
36. Rifaterre, Michael. **Ensayos de estilística estructural.** España, Seix Barral, 1971.
37. Revista Crónica. Año IX, Número 410, enero 1996.
38. Revista La Ermita. Año 3, Número 9, enero-marzo 1998.
39. Rivera, Armando, y Helen Aguilar Umaña. **Las huellas de la pólvora.** Guatemala, Cultura, 1998.
40. Rodas, Ana María. **Mariana en la tigrera.** Guatemala, Artemis-Edinter, 1996.
41. Sainz de Robles, Federico Carlos. **Diccionario de la literatura.** Madrid, Aguilar, 1982.
42. Shipley, Joseph T. **Diccionario de la literatura mundial.** Barcelona, Destino, 1962.
43. Villaseñor Velarde, María Eugenia. **Violencia doméstica y agresión social en Guatemala.** Investigación realizada por el Instituto para el Desarrollo de la Justicia y la Paz, IDEJUP, con el apoyo de la Fundación Friedrich Ebert. Guatemala, Magna Terra, 1996.
44. Wellek, René y Austin Warren. **Teoría literaria.** Madrid, Gredos, 1959.
45. Woolf, Virginia. **Una habitación propia.** España, Seix Barral, 1992.
46. Zimmerman, Marc, y Raúl Rojas. **Guatemala: voces desde el silencio. Un collage épico.** Guatemala, Oscar de León Palacios, Palo de Hormigo, 1993.

ANEXO No. 1

Acerca de Mildred Hernández

Su hijo de siete años, José Andrés, le reclama atención. Ella ha dispuesto todo para ponerse a leer, pero las interrupciones del pequeño terminan por impedirle siquiera hojear el libro. Piensa en las clases que tiene que dar al día siguiente y en el trabajo doméstico que aún queda por hacer. Parece uno de sus personajes, pero ella es real. Le gustaría dedicarse sólo a escribir, pero para eso "tendría que ganarme el Premio Nobel o encontrar un mecenas", dice.

Nació en 1966. Desde pequeña le ha gustado leer, hábito que conserva a la fecha. En la época escolar fue abanderada de su clase, en el Colegio Sagrado Corazón, donde ganó premios interescolares de teatro. A los 12 años escribió una reflexión dolorosa en torno a las madres, pero cuando se la enseñó a su maestra, creyó que lo había copiado y no le puso ninguna nota. "Me sentí ofendida por eso", comenta.

Le gustaba discutir con sus profesoras, y no aceptaba ciegamente todo lo que ellas dijeran. Luego se cambió de colegio, y se pasó al Instituto Normal Centro América, INCA. Siendo adolescente quedó embarazada de su primer hijo, y "por ese motivo no me quisieron dar el premio que me correspondía como la mejor de la clase", asegura. Una experiencia desafortunada con una compañera de estudios, quien la amenazó diciéndole que "si no quería tener problemas mejor se callara", la hizo mantenerse en silencio por varios años. Incluso dejó de escribir y "se le ponía la mente en blanco" cuando tenía algo que decir.

Empezó a estudiar Filosofía en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Poco a poco empezó a reaccionar del miedo que sentía. Ya casi para terminar la carrera, conoció al poeta Rafael Gutiérrez, quien es hoy su compañero, y por él retomó la escritura. En 1991 escribió el primer cuento, al que siguieron otros. En 1992 quedó embarazada y nació su hijo José Andrés. No fue sino hasta finales de 1995 que pudo dedicarse a escribir otra vez. Y así ha seguido hasta la fecha.

Hernández obtuvo el profesorado en filosofía y luego la licenciatura, esta última en 1998. El tema de su tesis de graduación fue "La idea de la educación en la obra de Juan Jacobo Rosseau". Es además profesora de filosofía, idioma español y literatura desde 1991, en el Colegio Alemán, y es coautora de los libros de idioma español Universos de la palabra 1, 2 y 3, para el ciclo básico.

Letras

En 1996 publicó su libro de cuentos *Orígenes*, en la Editorial Oscar de León Palacios. En 1998 publicó un libro de textos narrativos, llamado *Diario de cuerpos*, en la misma editorial. En la revista *La Ermita* ha publicado dos cuentos: el

primero, en 1998, llamado "Señora de las cuatro décadas", y otro, en 1999, titulado "Teresa y Jacobo o las contradicciones de la pasión".

En una entrevista publicada en el suplemento Guía 21 del diario Siglo Veintiuno, con fecha 20 de noviembre de 1993, afirma que el cuento es el género donde más cómoda se ha sentido, ya que "su estructura es más lúdica". Tres años después, en el mismo matutino, con fecha 12 de marzo de 1996, explica que una vez publicó un poema, "muy malo por cierto". Ese espíritu de autocrítica es el que la llevó a dejar de practicar ese género.

Más que feminista, la autora considera su trabajo producto de una visión muy personal acerca de la vida, de la actitud que han asumido muchas mujeres al enfrentar los problemas cotidianos. "No me considero una feminista que abogue por la destrucción del hombre (...). El mundo ahora demanda otro tipo de lucha: la de la igualdad".

Al preguntársele acerca del "ambiente trágico" que se *respira* en sus textos, explica que ha llegado a la conclusión de que éstos son un "reflejo de la realidad que le ha tocado vivir (...). El percatarme del verdadero rostro de mi país, causó un impacto tan grande en mi conciencia que me hizo salir de mi pequeña burbuja de cristal (...). Ahora sé que escribo con aire pesimista porque veo nuestra historia como una inmensa e irremediable tragedia".

Opiniones

Roxana Orantes, en una columna publicada en Siglo Veintiuno, con título "Mildred Hernández: vivencia más allá de la teoría", expresa que la autora es "ante todo un ser humano que ha trasladado su vivencia personal al papel, con todo lo que conlleva ser parte del género femenino en una sociedad patriarcal".

Agrega que "en su colección de relatos *Orígenes* se expresa como tal (como mujer), porque en su creación manifiesta su experiencia de vida. Ama de casa, madre, además profesora de un colegio y con una licenciatura en filosofía, tiene suficiente fragmentación y vivencia como para tener que recurrir al panfleto feminista".

Dice que "en sus personajes aparece la confrontación, el odio al macho manifestado en la censura que sus personajes femeninos ejercen contra otras mujeres, en el rechazo y desconocimiento de su cuerpo, en el miedo a la sexualidad por parte de quienes, en la relación no son nunca sujetos y siempre -en estos casos- objetos de placer, cuerpos que se ofrecen como parte de sus obligaciones cotidianas (...). Más allá de la anécdota está el ser humano enajenado. El ser humano, cumpliendo con los roles asignados por la sociedad, sin cuestionarse para qué, ni quién se los asignó".

El antropólogo Carlos René García Escobar, escribe lo siguiente acerca de *Orígenes* en el suplemento cultural del diario vespertino *La Hora*, con fecha

sábado 16 de diciembre de 1995: "No se trata de un libro de cuentos feministas radicales, sino de una honesta denuncia, de una protesta artística y magistralmente mostrada a través de una literatura narrativa cuidadosamente elaborada".

El escritor Francisco Morales Santos dijo en el semanario *Crónica* No. 410, año IX, de la semana que se extiende del 19 al 25 de enero de 1996, que uno de los rasgos más meritorios de Hernández es su "capacidad de sugerencia. Es decir, que abre puertas (...) y luego deja el resto a la imaginación de los lectores". Más adelante, afirma: "El mundo de *Orígenes* es el de los sucesos cotidianos, habitados por personajes igualmente comunes, que se mueven entre el deseo y la realidad, entre el amor y el odio".

Hoy

Actualmente, Hernández tiene listo otro libro de cuentos, al que llamará *El mirador del brujo*. Incluye nueve cuentos, y "tratan casi sólo acerca de mujeres", manifestó la autora. Algunos de estos cuentos fueron escritos después de la publicación de *Orígenes*, y otros son más recientes, de 1999.

También ha escrito algo que ella denomina "reflexiones", y son textos (más o menos 15) acerca del oficio de escribir, el papel de las mujeres, entre otros temas.

ANEXO No. 2

La crítica literaria y su potencial impacto

Por Isabel Aguilar Umaña

Es frecuente escuchar en cenáculos y corrillos literarios la queja acerca de la inexistencia de crítica literaria sistemática o seria en el país. Esta aseveración se ve en ocasiones matizada por la manifestación de que en Guatemala la poca crítica que existe se hace o con el hígado o con el corazón. Nada que pase por el tamiz de cierta objetividad reflexiva. De la mano de diversos escritores - especialmente los jóvenes- es también frecuente un sentimiento de frustración causado porque en la gran mayoría de ocasiones su obra no encuentra eco. En este país, alguien escribe y nadie o casi nadie dice nada. Diríase, arar en el mar o sembrar gotas en lo más árido del desierto. El problema deja de ser mera cuestión de ego porque la indiferencia no sólo lastima el ánimo del creador, sino que deja de lado la siempre benévola posibilidad de retroalimentación, de crecer escuchando la opinión de los demás.

Aunque alguien hable de una obra con lo más granado de sus vísceras en la voz, un escritor puede extraer conclusiones que, una vez decantadas, pueden proporcionarle algunas ideas acerca de sus textos. Un posible escollo en este camino de retroalimentación es el hecho de que las opiniones no se viertan sobre los moldes de la obra misma, sino sobre la persona que la ha creado, en cuyo caso no puede hablarse de crítica de arte. Hablaríase, más bien, de chisme, calumnia o algo semejante.

La literatura es una forma de comunicación y, como tal, necesita la presencia del receptor para completar un círculo que pueda desenvolverse y continuarse en una trayectoria cambiante y, por qué no decirlo, hasta innovadora. La creación literaria emerge desde un emisor que, explícita o implícitamente piensa en un lector, sea éste intra o extraliterario. Aunque alguien piense escribir y de hecho escriba para sí mismo, se trata indefectiblemente de la presencia de un doble yo: uno que habla y otro que escucha.

Hacia adentro

La crítica literaria es una forma de lectura. Una forma de acercarse al texto que, aunque en sus inicios pueda ser completamente lúdica, sensual, placentera, desemboca generalmente en un acercamiento analítico y reflexivo cuyos objetivos son dilucidar o esclarecer algunas de las posibles connotaciones del objeto estético.

Hacer crítica literaria no necesariamente es tarea de un ensayista o de alguien que haya sido formado académicamente para ejercer tal labor. Todo lector (o espectador, o receptor), con el simple hecho de decir "esta novela me

gustó o no pude terminar de leer este cuento porque estaba muy aburrido", está realizando una aproximación crítica con respecto a la obra que le ocupa.

Sin embargo, es en la buena crítica literaria formal, objetiva y sistematizada en la que el autor puede tener la oportunidad de verse a sí mismo en un amplio y revelador espejo que le permita apreciar su propia imagen y hasta los significados ocultos de su mensaje. Ello puede significar, especialmente para los escritores jóvenes, la oportunidad de continuar su camino creativo con mayores elementos de juicio sobre sí mismos.

Comprensible para todos

Por otro lado, la crítica literaria puede también tener la virtud de orientar al público aficionado a la lectura al respecto de qué obras son recomendables, o al respecto de bajo qué ángulos o perspectivas puede también leerse alguno de los textos ya conocidos. Para lograr tal cometido, la crítica debe ser ágil -que no ligera-. Debe rechazar la estilización rebuscada y el excesivo aparataje académico.

En ambos defectos es posible encontrar algunos de los motivos por los cuales cierto tipo de crítica semiótica o estructuralista ha terminado cansando aún a quien la elabora. Para leer un ensayo de crítica literaria cargado de tecnicismos y aderezado con repelentes esquemas, diagramas y estadísticas y querer con ello *comprender* mejor una obra, es mejor adentrarse en el conocimiento mismo del método. O sea, puro lenguaje entre especialistas. El resultado final de tal ejercicio es el distanciamiento de la crítica con el lector.

Apoyo a los jóvenes

La crítica literaria que hemos llamado formal, seria y sistematizada se hace generalmente sobre autores ya consagrados, porque las dimensiones de su obra han alcanzado la intemporalidad y cierto grado de universalidad. Pero los grandes autores tuvieron que comenzar por algún lado, incipientes, a veces minúsculos, olvidados o hasta rechazados. En ocasiones, ningún crítico literario se atrevió a dar el espaldarazo a uno de estos creadores que, con el paso del tiempo, han podido resultar verdaderos genios de la palabra. Ello se ha debido a múltiples causas, entre las cuales puede mencionarse la falta de intuición de parte del crítico, su timidez o su acomodamiento a los viejos moldes; también puede resultar sumamente difícil adaptarse a corrientes estéticas novedosas y hasta diametralmente opuestas a lo que uno ha estado acostumbrado por años.

Un crítico necesita, sin embargo, cierta audacia. Y qué mejor cuando esta cualidad se acompaña de dotes creativas. La mejor de las críticas es la que revela, la que puede llegar a ser tan fuerte y valiosa en sí misma que contribuya a abrir nuevas puertas para el camino del arte. La que descubra mundos.

Mas no siempre se encuentra un genio a la vuelta de la esquina. Un simple creador que arañe letras y que proponga algo estéticamente valioso tampoco es fácil de encontrar. Con toda esta carencia, la crítica puede -y debe- seguir existiendo. Emisor y receptor en el círculo que complete nuevas emisiones que, de cuando en cuando, puedan dar un verdadero salto.

Como forma de lectura, la crítica pues, contribuye a retroalimentar al creador (y qué mejor si éste es joven y aún se encuentra en un espacio de búsqueda y de formación), orienta al público lector y, en ocasiones, es la plataforma que ayuda a fijar ciertos nombres para la historia de la literatura.

Desde esta perspectiva, no hacer un trabajo de crítica literaria seria porque alguien es joven o apenas ha balbuceado sus primeras letras en el camino -a menudo árido y desolador- de la literatura, resulta continuar un esquema de pobreza cultural que no se atreve a la innovación y a la originalidad, bases mismas del arte. Resulta conformarse únicamente con los viejos y necesarios nombres, impidiendo a la vez el desarrollo de nuevas voces. Resulta carecer de audacia.

Por otro lado, aun un crítico puede permitirse el cometer ciertos errores. De ellos se aprende.