

# CENTROAMERICANA

## 31.2

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



2021

# CENTROAMERICANA

31.2 (2021)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*Centroamericana* es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

#### *Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

© 2022 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)

web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)

ISBN: 978-88-9335-920-7

*Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.*



## ÍNDICE

M. CARMEN DOMÍNGUEZ GUTIÉRREZ <i>Arqueles Vela y «Un crimen provisional»</i> .....	7
EMANUELA JOSSA <i>Una voz propia para contar el feminicidio. «Réquiem por Teresa» de Dante Liano</i> .....	31
DANTE LIANO <i>Literatura e historia en «Tiempos recios», de Vargas Llosa</i> .....	59
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO <i>Diosas, dioses, furias. Cantar y contar en la poesía de Claribel Alegría</i> .....	75
AIDA TOLEDO <i>Hurgando en la entraña. Una aproximación a la poesía de Humberto Ak'abal</i> .....	99
ANA VÁZQUEZ MILLE – HOLMFRÍÐUR GARÐARSDOTTIR <i>Nuevas voces femeninas panameñas. Deconstrucción de los mitos de la pasividad erótica y el deseo de ser madre</i> .....	111

<i>Instrucciones a los autores</i> .....	135
Normas editoriales y estilo.....	135
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» .....	137
Política de acceso y reuso.....	138
Código ético.....	138

Sam Colop, Enrique. *Versos sin refugio* (quiché y español), Editorial San Antonio, Guatemala 1978.

Sánchez, Juan Guillermo. “Poesía indígena contemporánea: la palabra (tziu) de Humberto Ak’abal”, *Encrucijadas literarias*, viernes, 9 de abril de 2010. En <[juanlunes.blogspot.com/2010/04/poesia-indigena-contemporanea-la.html](http://juanlunes.blogspot.com/2010/04/poesia-indigena-contemporanea-la.html)>.

Toledo, Aida. “Definir un espacio textual otro: la figura de Humberto Ak’abal”, leído en el homenaje a Humberto Ak’abal, IDEI, febrero 2019.

Viveros Vigoya, Mara. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual”, en <[www.academia.edu/11595666/La\\_sexualizaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_raza\\_y\\_la\\_racializaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_sexualidad\\_en\\_el\\_contexto\\_latinoamericano\\_actual](http://www.academia.edu/11595666/La_sexualizaci%C3%B3n_de_la_raza_y_la_racializaci%C3%B3n_de_la_sexualidad_en_el_contexto_latinoamericano_actual)>.





## NUEVAS VOCES FEMENINAS PANAMEÑAS

### *Deconstrucción de los mitos de la pasividad erótica y el deseo de ser madre*

ANA VÁZQUEZ MILLE – HOLMFRÍÐUR GARÐARSDOTTIR  
(Háskóli Íslands/Universidad de Islandia)

**Resumen:** En el artículo se presta atención a la narrativa de tres escritoras procedentes de Panamá: Melanie Taylor, Annabel Miguelena y Lili Mendoza, para examinar el nuevo sujeto femenino introducido en sus tres recopilaciones de relatos, *Camino a Mariato* (2009), *Amo tus pies mugrientos* (2011) y *Corazón de Charol A-go-gó* (2009). Como primer paso se presenta una aproximación a las nuevas corrientes de pensamiento feministas y postcoloniales que servirán como marco teórico para la investigación. A continuación, se estudia/investiga cómo las tres compilaciones de cuentos deconstruyen al sujeto tradicional a través de sus personajes femeninos atacando el mito de la asimilación de la mujer como objeto pasivo de deseo y madre. A modo de conclusión se afirma que las tres escritoras logran definir un nuevo sujeto femenino capaz de autorrepresentarse y autodefinirse más allá de las construcciones sociales imperantes. El resultado es el planteamiento de las tres obras como un acto de rebelión que provoca la ruptura de los estereotipos genéricos establecidos y que agrade al discurso tradicional y patriarcal.

**Palabras claves:** Literatura panameña – Melanie Taylor – Annabel Miguelena – Lili Mendoza.

**Abstract:** «New Panamanian Women's Voices. Deconstructing Myths of Erotic Passivity and the Desire to Be a Mother». This article highlights the narrative of three Panamanian writers, namely Melanie Taylor, Annabel Miguelena and Lili Mendoza and examines the female subjects presented in their short-stories collections *Camino a Mariato* (2009), *Amo tus pies mugrientos* (2011) and *Corazón de Charol A-go-gó* (2009). Firstly, the pertinent theoretical formulations within the fields of feminist and postcolonial studies are introduced, to then explore how the three collections of short stories deconstruct the traditional female subject by attacking the myth of women as passive objects of desire and as mothers. The concluding remarks corroborate that the three writers manage to introduce a new female subject capable of self-representation and self-explanation beyond prevailing social constructions. Hence, the

works studied serve as an act of rebellion that promote the breakdown of the preexisting and established generic stereotypes and attack traditions as well as patriarchal discourses.

**Keywords:** Panamanian literature – Melanie Taylor – Annabel Miguelena – Lili Mendoza.

Las cuentistas panameñas Melanie Taylor (1972), Lili Mendoza (1974) y Annabel Miguelena (1984) forman parte de una emergente remesa de escritoras que se apropian de la palabra a través de nuevas formas narrativas y de textos provocadores. El sujeto femenino que introducen aparece como una de las características predominantes ya que representa la subversión del sujeto anterior. Este, según Guerra Cunningham<sup>1</sup>, ha surgido por medio de una transgresión de la norma textual dirigida a la oposición de un sistema patriarcal y a la inclusión de una nueva variedad de significaciones de la femineidad hasta entonces ignoradas en la tradición literaria. La mujer ya no será el objeto dentro de un discurso que la marginaliza, sino que será su propio sujeto independiente y autodefinido, sin filtros ni intermediarios. Saldrá de su posición de ‘otredad’, que, según Herrera Durán<sup>2</sup>, surge de una relación de alteridad en la que el sujeto se describe por las exigencias y parámetros de quien domina la interacción, pasando así a una posición secundaria referenciada desde un punto de vista ajeno.

En sus obras *Camino a Mariato*<sup>3</sup>, *Corazón de Charol A-go-gó*<sup>4</sup> y *Amo tus pies mugrientos*<sup>5</sup>, las tres escritoras presentan esta nueva subjetividad femenina

---

<sup>1</sup> L. GUERRA CUNNINGHAM, “Estrategias discursivas de la narrativa de la mujer latinoamericana”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona 1992, p. 684. Recuperado de “Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes”, <cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\_10\_3\_076.pdf> (consultado el 6 de febrero de 2021).

<sup>2</sup> M.J. HERRERA DURÁN, “La otredad tiene rostro de mujer”, *Cuadernos de Teología*, 10 (2018), 2, p. 227. En <dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6844701> (consultado el 15 de febrero de 2021).

<sup>3</sup> M. TAYLOR, *Camino a Mariato*, Editorial Amerrisque, Managua 2009.

<sup>4</sup> L. MENDOZA, *Corazón de Charol A-go-gó*, Editorial La Hoja, Ciudad de Panamá 2010.

<sup>5</sup> A. MIGUELENA, *Amo tus pies mugrientos*, Universal Books, Ciudad de Panamá 2011.

como modo de enfrentamiento a las reglas e idiosincrasias patriarcales. En su tradición literaria la mujer ha sido constantemente retratada desde la mirada del otro, el varón, quedando su rol restringido a un binomio en el cual sobresalen dos tipos de personajes femeninos: la mujer angelical, sumisa y obediente que se adecua a los parámetros de la domesticidad y sirve al hombre de manera abnegada en cuerpo y alma, y la mujer pecadora, aquella que se rebela y se desvía del camino establecido convirtiéndose en poco menos que una prostituta. Según Ana María Fernández este modelo de mujer pasiva se sustenta en una trilogía mítica: «el mito de la Mujer igual a Madre, el mito del amor romántico y el de la pasividad erótica de las mujeres»<sup>6</sup>. La figura de la mujer, entonces, se reduce a un ser asexual cuyo objetivo final es el amor de un hombre, que la llevará a sumergirse en su papel de abnegada madre y esposa. Estos mitos dependen de un sistema binario entre lo masculino y lo femenino, donde lo masculino se relaciona con la esfera pública (y de poder) mientras que lo femenino queda relegado a la esfera privada del hogar. Esta dualidad entre lo femenino y lo masculino y lo público y lo privado deriva además de los arraigados conceptos de machismo y marianismo.

En este contexto el machismo implica que el hombre se identifique con una masculinidad desbordada y reclame una posición dominante respecto a la mujer mientras que el concepto de marianismo parte del culto a la Virgen María y aboga por la idealización de mujer reducida a madre virtuosa y encerrada en su esfera doméstica<sup>7</sup>. Esta idea de mujer la dota de una superioridad moral y una gran fuerza espiritual que da lugar a una capacidad infinita de abnegación y sacrificio por medio de la sumisión a los hombres de su alrededor<sup>8</sup>. Estos estereotipos representados en la tradición literaria han sido perpetuados hasta el día de hoy, pero han encontrado resistencia a través de nuevas voces femeninas que se resisten a encajar en el rol impuesto. Según

---

<sup>6</sup> A.M. FERNÁNDEZ, “La pasividad femenina: una cuestión política”, *Revista Zona Erógena*, 1993, 16, p. 21.

<sup>7</sup> B. POTTHAST, *Madres, obreras, amantes... Protagonismo femenino en la historia de América Latina*, Bonilla Artigas Editores, Madrid 2010, p. 358.

<sup>8</sup> S. CHANT – N. CRASKE, *Gender in Latin America*, Latin America Bureau, London 2003, p. 10.

Nicasio Urbina, «la literatura escrita por mujeres establece en la literatura centroamericana un espacio propio, autónomo, consciente de una serie de desigualdades y dispuesta a enfrentarlas»<sup>9</sup>. Las escritoras intentan romper con las preconcepciones tradicionales genéricas y describir una identidad femenina que no sea el ‘otro’, sino el ‘yo’ del discurso totalizante, subvirtiendo para ello la imagen literaria dominante de lo masculino y transgrediendo la norma textual establecida creando una nueva definición de feminidad<sup>10</sup>. En este artículo propondremos analizar cómo las compilaciones de relatos *Camino a Mariato* de Melanie Taylor, *Corazón de Charol A-go-gó* de Lili Mendoza y *Amo tus pies mugrientos* de Annabel Miguelena, dan forma a un nuevo sujeto literario que rompe con las concepciones tradicionales de género establecidas a través de personajes que no se identifican con la dualidad de mujer santa o mujer pecadora, enfrentándose al mito de la mujer como ser asexuado y al mito de la asimilación de la mujer como madre<sup>11</sup>.

### *La caída del mito de la pasividad erótica de las mujeres*

A lo largo de la historia la mujer ha tenido un espacio limitado para expresar su sexualidad o mostrarse como un ser sexuado más allá de lo descrito a través de la perspectiva masculina. Ha ocupado el lugar del ‘otro’ silenciado, convirtiéndose en objeto de deseo y situándose en una posición pasiva desde la cual ha expuesto su sexualidad como una forma de complacencia ajena. Como consecuencia tradicionalmente se han erradicado los referentes femeninos de sexualidad que no hayan sido retratados a través de la cultura dominante de fantasías masculinas<sup>12</sup>. La sexualidad femenina se ha visto reprimida y

---

<sup>9</sup> N. URBINA, “Conciencia y afirmación: el desarrollo de la literatura escrita por mujeres en América Central”, *Conferencia Magistral presentada en el Primer Congreso de Escritoras Centroamericanas*, Universidad Centroamericana, Managua 2002. En <homepages.uc.edu/~urbinan/concienciayafirmacionLPL.htm> (consultado el 15 de febrero de 2021).

<sup>10</sup> GUERRA CUNNINGHAM, “Estrategias discursivas de la narrativa de la mujer latinoamericana”, p. 684.

<sup>11</sup> Una temática tratada por escritoras como Gabriela Wiener (Perú), Lina Meruane (Chile) y Cristina Rivera Garza (México), por nombrar algunas.

<sup>12</sup> N. WOLF, *The Beauty Myth*, Vintage Books, London 1990, p. 156.

silenciada en todas las formas culturales de expresión y la cultura de lo erótico ha sido enfocada exclusivamente desde una mirada masculina y patriarcal. Luce Irigaray considera que esta falta de inclusión de una imaginaria femenina en cuanto a lo erótico emplaza a la mujer en una posición de sometimiento, relegando la expresión de su deseo a la intimidad y al secreto, provocando así sentimientos de ansiedad y culpa<sup>13</sup>. La abrupta ruptura con la tradición expuesta en la escritura femenina al comienzo del siglo XXI implica un cambio en un sistema que hasta el momento había borrado la actividad y el apetito sexual femenino haciendo de la mujer un mero receptor pasivo. Al asumir un nuevo discurso de la sexualidad no solo se transgreden las normas imperantes, sino que además se le concede protagonismo al cuerpo femenino<sup>14</sup>. Al acercarnos al análisis de los relatos elegidos se intenta mostrar cómo los personajes femeninos recuperan su cuerpo y lo definen desde su propia perspectiva, dejando de ser un elemento erotizado desde la óptica patriarcal y mostrándolo como una realidad biológica.

En “A otra dimensión”<sup>15</sup> Annabel Miguelena nos brinda, a través de su cuento fantástico, una oda al placer femenino provocado por la alteración hormonal de la protagonista durante el síndrome premenstrual. La mujer describe con todo detalle sus sensaciones:

Cerré los ojos y me dejé llevar por una deliciosa respiración *uyai*. (...) ya sí me fui, concentrándome tan profundamente, que poco a poco, mi cerebro empezó a segregar litros de endorfinas, que dispersó por todo mi cuerpo. Y yo, con ganas de hacer eterna esa sensación, continuaba pidiendo más y más y MÁS Y MÁS Y MÁS, hasta sentirme sumergida en un placer inefable; de esos que te hacen no querer despertar (p. 29).

El sujeto femenino expresa su deseo de gratificación sexual, llegando casi a la desesperación por la necesidad de continuar con su placentera experiencia. Su entusiasmo es tal que inunda la estancia con sus secreciones y acaba levitando

---

<sup>13</sup> L. IRIGARAY, *The Sex Which Is Not One*, Cornell University Press, New York 1985, p. 30.

<sup>14</sup> GUERRA CUNNINGHAM, “Estrategias discursivas de la narrativa de la mujer latinoamericana”, p. 685.

<sup>15</sup> MIGUELENA, *Amo tus pies mugrientos*, pp. 29-30.

hasta el techo. El personaje no necesita de complementación masculina y solo cuando su marido la interrumpe preocupado por la inundación, lo invita entonces a acompañarlo para evitar que este obstaculice su momento de éxtasis, engatusándolo con palabras de amor para convencerlo de que se una a ella: «Ven a mi lado, Roberto. Te amo con toda el alma. Eres el hombre de mi vida» (p. 30), aclarando que usa esas palabras para calmarlo y poder seguir inmersa en su viaje multisensorial.

Miguelena invierte los roles de género en el concepto tradicional de promesa de amor para conseguir gratificación sexual; es ella la que intenta embaucar a su marido hablándole de sentimientos, ella la que promete amor eterno para conseguir sexo. Permite que él la acompañe en la experiencia en la que ella tiene total control y llega al clímax sin que él ni siquiera la toque. Tiene el poder y dominio completo sobre su cuerpo, que no está descrito de una forma tradicionalmente erótica para complacer ninguna mirada masculina. El cuerpo de la mujer se muestra como cuerpo biológico, con naturalidad, sin tapujos. Se pierde la carga negativa de «los hechos de la mujer»<sup>16</sup>, como puede ser la menstruación, hasta hace poco considerada tabú y soslayada en el discurso. La protagonista de “A otra dimensión” describe sus sensaciones, su síndrome premenstrual, sus eyaculaciones y sus orgasmos, mostrando lo fisiológico genital en primer plano. Esta forma provocativa de mostrar explícitamente el sexo y el apetito sexual es una característica en la nueva escritura femenina y así el deseo se muestra como liberación, mediante una transgresión erótica que rompe con los tabúes sociales<sup>17</sup>. Se hace de un modo peculiar, combinando lo sexual con lo fantástico, por lo que según Orecchia Havas<sup>18</sup> se cuestiona la dimensión cognitiva de la experiencia erótica y con esta mezcla de recursos lo político y lo sexual se convierte en lo sobrenatural. La protagonista es tan libre en su sexualidad que desafía incluso las leyes de la

---

<sup>16</sup> E. SAINT ANDRÉ – A. ROLÓN, “El problema de género”, en *Cuando escriben las mujeres*, Effha, San Juan 1998, p. 23.

<sup>17</sup> ID., “Género y construcción del sujeto”, en *Cuando escriben las mujeres*, p. 39.

<sup>18</sup> T. ORECCHIA HAVAS, “Cruzando límites: cuestiones críticas y formas actuales de la narrativa escrita por mujeres”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II (2014), 2, p. 418. En <hdl.handle.net/10017/23903> (consultado el 15 de febrero de 2021).

gravedad al no estar sometida a ningún poder superior a ella, en una escena cargada de simbolismo. Si hasta hace poco lo ‘natural’ era un modelo de mujer sumisa representada desde una óptica masculina, qué mejor forma de oponer esa ‘naturalidad’ que, desde una perspectiva sobrenatural, casi surrealista. El nuevo sujeto escapa a nuestro raciocinio, rompe los moldes, va más allá de la cordura y se convierte en la norma, emplazándose en dueño de una realidad que nadie cuestiona. Algo similar sucede en el cuento “En la carretera”<sup>19</sup>, en el que una mujer desquiciada a punto de tirarse al mar llama a su ex amante para contarle la relación sexual que mantiene con el océano. Quiere entregarle su cuerpo al mar para que la «revuelque sin control, para gritar de placer en sus brazos en el vaivén en que me pone hasta volverme loca» (p. 102). En un cuento en el que se mezclan erotismo y locura, la mujer describe una y otra vez sus experiencias sexuales, sus orgasmos, y sus anhelos, contados en primera persona a un interlocutor masculino mudo del que solo sabemos su existencia por las apelaciones de la protagonista: «¿recuerdas cuando durante horas hacíamos el amor los tres?» (p. 102). La voz del hombre no tiene importancia, es un mero receptor de la voz femenina, que se autodescribe sin reservas. El amante masculino no es ni siquiera necesario, ya que en medio de su locura ella lo sustituye por el mar. La sexualidad femenina se muestra sin mediadores y el deseo de la protagonista es tan grande y desesperado que decide entregarse a la muerte para poder disfrutar de una última ola de placer.

De forma algo menos simbólica pero igualmente explícita retrata Lili Mendoza el deseo femenino y la búsqueda de la gratificación sexual a través del personaje principal en el relato “Guetto Baby”<sup>20</sup>. Mendoza describe a una mujer barriobajera, que se viste con ropa provocadora, que flirtea y provoca a los hombres, pero elude la idea del compromiso. La protagonista del cuento busca relaciones esporádicas para su disfrute. Goza de su sexualidad sin ninguna atadura ni romanticismo, ella es la que le «pega duro», toma la iniciativa con los hombres, sin esconder su libido, sus ganas de realizar el acto (p. 21). Su comportamiento representa una clara separación entre los conceptos de sexo y

---

<sup>19</sup> MIGUELENA, *Amo tus pies mugrientos*, pp. 101-104.

<sup>20</sup> MENDOZA, *Corazón de Charol A-go-gó*, pp. 20-23.



amor, al rechazar esta cualquier atadura posterior a la relación sexual. Entraría dentro de los parámetros de lo que Eduardo Peñaford señala como «una reformulación de los conceptos de erotismo y amor desde una nueva perspectiva»<sup>21</sup>. La relación carnal y el amor se separan. La mujer busca y disfruta del sexo, aunque no haya afecto de por medio; solicita relaciones íntimas por el mero hecho de tenerlas y no como medio de aproximación al sentimiento amoroso. La protagonista, al posicionarse como sujeto activo de deseo atenta contra la dicotomía imperante, por la que según Nikki Craske<sup>22</sup>, especialmente en Latinoamérica, el sexo biológico se traduce en la sexualidad, dando lugar a un concepto binario por el cual la sexualidad masculina es activa y dominante y la femenina pasiva y sumisa. Ella no es pasiva ni sumisa en ninguna de sus descripciones, tampoco lo es su comportamiento sexual.

Asimismo, esta deconstrucción del estereotipo sexual binario está presente en varios de los cuentos de Melanie Taylor. La autora nos muestra a personajes femeninos que buscan activamente la experiencia sexual desligándose de cualquier conexión sentimental. Resaltan Sara, el personaje fantasmagórico de “Periplo”<sup>23</sup> o Vero, la amiga de la protagonista de “Rémora”<sup>24</sup>, como ejemplos de este nuevo sujeto femenino liberado sexualmente. Sara, antes de casarse, disfrutaba de la compañía de diversos amantes, entre los que mostró especial interés por Horacio, con el que retozaba bajo la luz de la luna en la playa «en una ola de placer que duraba hasta desvanecerse e iniciar otra», en un ejercicio de «pura diversión» (p. 63). Horacio es de clase humilde y tampoco es demasiado inteligente, y si bien nunca sería el pretendiente adecuado para Sara, esta lo selecciona como amante por su apariencia física. En el otro relato (“Rémora”), el personaje de Vero está del mismo modo representado como un sujeto activo y dominante en sus relaciones sexuales, contrapuesto a su mejor amiga Marcia, que vive en un celibato permanente al centrar todos sus

---

<sup>21</sup> E. PEÑAFORD, “Siete narraciones femeninas del hacer sexual”, en SAINT ANDRÉ – ROLÓN (coords), *Cuando escriben las mujeres*, p. 226.

<sup>22</sup> N. CRASKE, “Gender and sexuality in Latin America”, en P. SWANSON (ed.), *The Companion to Latin American Studies*, Arnold Publishers, London 2003, p. 203.

<sup>23</sup> TAYLOR, *Camino a Mariato*, pp. 57-72.

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 11-14.

esfuerzos en la tarea de encontrar marido. Cuando Vero sale con un chico que apenas ha estrenado la mayoría de edad, comenta Marcia que «Verónica se lo debió tragar como a una alita de pollo tierno» (p. 18) y solo una semana después, cansada ya de su aventura y de haber contado «todo lo que le hizo al nene», se le vio con «una rubiecita con ojos disipados, maleable como una macilla» (p. 12). Verónica es la que escoge y la que manda. Su ejercicio de la sexualidad rompe diversos tabúes como pueden ser la diferencia de edad (sale tanto con un adolescente como con un anciano) o la homosexualidad. Lo que sus amantes sienten o padecen se omite, de similar modo que sucedía con los compañeros sentimentales de las historias de Miguelena, o los pretendientes de la mujer del guetto en el cuento de Mendoza. La voz narrativa principal en todos estos textos es la de ellas, al desvelarse sus anhelos, que nada tienen que ver con agrandar al sujeto masculino. El sexo se desliga casi completamente de la relación heteronormativa patriarcal. No solo no se necesita un marido o un novio para encontrar la gratificación física, sino que en muchas ocasiones no se necesita ni siquiera un hombre. El placer puede llegar de una misma, de otra mujer, o del propio océano, simbolizando la levedad del hombre, que puede ser un complemento en la sexualidad, pero de ninguna manera es indispensable.

En su nueva representación del sujeto las tres escritoras panameñas alternan estos personajes femeninos representados como sujetos sexualmente liberados con otras víctimas de la violencia sexual. Las autoras atacan la tradición patriarcal por la que la mujer se sitúa como objeto pasivo de deseo al presentar personajes que no disfrutaban libremente de su sexualidad ya que esta se les ha visto impuesta, poniendo de manifiesto la realidad por la que históricamente y también en la actualidad la mujer es forzada y violentada. Según Consuelo Meza<sup>25</sup>, el cuerpo, al reclamarse, se muestra como un espacio de resistencia que se puede colonizar del mismo modo que se colonizan los territorios. La necesidad masculina de que el cuerpo femenino continúe siendo un objeto pasivo se hace realidad a través de la fuerza y la violencia, evidenciándose así

---

<sup>25</sup> C. MEZA MÁRQUEZ, “La evolución de una tradición escritural femenina en la narrativa centroamericana. Textos paradigmáticos”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2005, 10, p. 2. En <[istmo.denison.edu/n10/articulos/evolucion.html](http://istmo.denison.edu/n10/articulos/evolucion.html)> (consultado el 15 de febrero 2021).

que el cambio y la liberación no son siempre posibles. El cuerpo femenino es «alienado, sujetado y penetrado por el deseo y la normativa impuesta por el otro, mediante fuerzas filosóficas, religiosas, médicas, ideológicas y políticas que responden, históricamente, a intereses androcéntricos»<sup>26</sup> y hablar de ello es una forma de resistencia. En “El regalo”<sup>27</sup>, la protagonista, en medio de un episodio onírico en el que está todavía intoxicada con el vino, es sorprendida durante su trance por unos ladrones que entran en la casa y deciden llevarse su cuerpo inconsciente: «Cargaron con ella un rato sin un claro deseo de qué hacerle, y pensaron muchas cosas, algunas más macabras que otras» (p. 28). Los hombres se sienten con derecho a poseerla, a herirla, a despertarla de su sueño de libertad y controlar su cuerpo, implicando que todavía no hay espacio para que una mujer pueda desprenderse de las constricciones sociales y ser libre. Horas después, la mujer se despierta desorientada, y al verse a salvo, piensa que «quizás el mayor regalo que había recibido en esas fiestas era estar viva» (p. 25). La norma todavía es que el cuerpo pueda ser colonizado sin el consentimiento de la mujer. Según Mora Bayo<sup>28</sup>, los actos de violencia contra la mujer están relacionados con la hipermasculinidad que pretende controlar destruyendo el territorio-cuerpo, y se convierte el cuerpo de la mujer en el objeto atacado, el puerto de resistencia que puede ser conquistado. Taylor nos ofrece un otro ejemplo de este cuerpo femenino violentado en el cuento “Tulvieja marca registrada”<sup>29</sup>, cuando al final de la historia se nos revela cómo comienza el mito de la Tulvieja<sup>30</sup> al ser violada cuando era una niña por un hombre adulto:

---

<sup>26</sup> T. FALLAS ARIAS, *Escrituras del yo femenino en Centroamérica (1940-2002)*, Editorial UCR, San José 2013, p. 67.

<sup>27</sup> TAYLOR, *Camino a Mariato*, pp. 25-28.

<sup>28</sup> Mariana Mora Bayo entrevistada por Luis Martínez Andrade en *Feminismos a la contra. Entre-vistas al Sur Global*, La Vorágine, editorial Crítica, Santander 2019, p. 140.

<sup>29</sup> TAYLOR, *Camino a Mariato*, pp. 41-50.

<sup>30</sup> La Tulvieja es un personaje del folclore panameño y costarricense, un ser maldito que, tras haber abandonado a su hijo recién nacido en el río, vaga errante llorando y robando los bebés de otros.

Que había un hombre que pasaba en una bicicleta. Que el hombre tenía los ojos verdes y tristes y se le quedaba mirando. Algunos inventaron luego que era un espíritu que le había hecho el hijo, pero ella siempre supo que fue ese hombre, que la tomó en sus manos como ella al mango maduro y la llenó de su jugo (p. 50).

El hombre abusa de la joven y la trata como un objeto perecedero carente de voluntad, y la Tulivieja, personaje maligno en la tradición folclórica, representa a una víctima que luego será culpabilizada. Similar es la historia de la niña protagonista de “En el bouquet de novia”<sup>31</sup>, que, a los once años, «dos años después de mi primera regla» (p. 117), en su inocencia cree que su vientre ha crecido descomunadamente de comer tantas semillas rojas para reponer la sangre perdida por su menstruación, cuando en realidad se descubre que está embarazada como consecuencia del abuso sexual por parte de su vecino (p. 118). En ambas historias, la de Taylor y la de Miguelena, se expone el doble abuso por el hecho de ser niña y por ser mujer y se denuncia cómo las dos niñas son tratadas como objeto de placer en contra de su voluntad. Las protagonistas, sujetos en desarrollo, todavía no han tenido el tiempo para alcanzar la madurez y convertirse así en un sujeto activo con posibilidad de decisión. No se les ha permitido estar en control de su propia sexualidad al ser obligadas a experimentarla en su infancia. En los dos relatos el intento de colonización del cuerpo y de sexualidad impuesta conlleva como consecuencia la maternidad no deseada. Las autoras abordan este tema en varias de sus historias atacando así el mito que asimila a la mujer con madre, del que la Virgen María es el máximo referente, y presentan la maternidad como una opción y no como una necesidad biológica.

### *La caída del mito de la mujer como madre*

Según Rojas Salazar el mito del cuerpo de la mujer como caverna, un espacio portador de vida, ha promovido que el hombre se sienta desempoderado frente a la fuerza creadora de la mujer y su fortaleza por medio de un cuerpo que «sangra pero que no se muere y se regenera y del que, además, (...) emanan otros

---

<sup>31</sup> MIGUELENA, *Amo tus pies mugrientos*, pp. 117-118.

cuerpos»<sup>32</sup>. Es por ello por lo que se siente amenazado por ese cuerpo y decide domarlo, surgiendo así el origen del patriarcado. Como consecuente, según observan Saint André y Rolón<sup>33</sup>, la mujer-madre, al ser ella misma el hogar de otro, debe limitarse a su morada, al espacio que salvaguarda y en el cual debe estar recluida, manteniéndose de este modo a la mujer bajo el yugo de la dominación. El hombre, en su papel de macho que posee a la mujer, se convierte en padre, pero dada su participación en la vida pública limita su función a la reproducción. Por el contrario, la mujer, sujeto pasivo, se recluye en el espacio del hogar y su función se reduce a la de ser madre<sup>34</sup>. Su labor como madre nunca se acaba al crearse un vínculo indestructible con su descendencia. Pero del mismo modo en que la nueva escritura arremete en contra el ideal de la pasividad sexual femenina, también las tres escritoras panameñas atacan el ideal de maternidad como deseo intrínseco femenino, defendiéndose la idea de que los roles tradicionales de la mujer ya no se sustentan en lo biológico y predeterminado, sino que son el resultado de construcciones culturales. El vínculo entre madre e hijo, a veces, simplemente no existe. Validan la teoría de Judith Butler por la cual el carácter opcional de la maternidad ha sido siempre negado y escondido tras el concepto de maternidad biológica. Al ser la maternidad considerada una necesidad inherente a la condición de mujer, esta no tiene la capacidad de decidir por sí misma, sino que actúa siguiendo un instinto ancestral. La maternidad, por ende, se convierte en una institución social de carácter obligatorio. Al cambiarse este concepto de instinto biológico e interpretarse la maternidad como una opción, a la mujer se le abre una puerta de posibilidades en las que su libertad se expande<sup>35</sup>. Con el poder de elección en sus manos, la mujer no tiene la necesidad de buscar el amor romántico, ni de ser pasiva, ni de quedarse en su caverna (su espacio doméstico restringido) para ser madre y sentirse realizada. Mendoza, Taylor y Miguelena respaldan esta concepción de la maternidad como opción y

---

<sup>32</sup> Marilú Rojas Salazar entrevistada por Luis Martínez Andrade en *Feminismos a la contra*, p. 196.

<sup>33</sup> SAINT ANDRÉ - ROLÓN, "El problema de género", p. 21.

<sup>34</sup> IRIGARAY, *The Sex Which Is Not One*, p. 83.

<sup>35</sup> J. BUTLER, "Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*", *Yale French Studies*, 1986, 72, p. 42.

no como requerimiento biológico a través de personajes que de nuevo quebrantan los arquetipos anteriores. La maternidad es una alternativa que la mujer no siempre quiere seleccionar y en ocasiones también puede ser una imposición. Los personajes femeninos representan las diferentes elecciones a las que una mujer se puede enfrentar respecto a la maternidad, desmontando el mito de que solo una de ellas es la natural.

El tema de la maternidad forzada está presente en varios de los relatos analizados, denunciando la realidad imperante por la cual «las sociedades patriarcales les recuerdan a las mujeres que su cuerpo no les pertenece plenamente, que siempre puede ser inseminado, que su cuerpo puede verse siempre forzado a la maternidad no deseada»<sup>36</sup>. Varios de los personajes femeninos han sido madres como consecuencia de una violación, anulándose por completo su posibilidad de elección. La maternidad por tanto no ha sido el resultado de un instinto natural, sino el producto del abuso y el intento de colonización del cuerpo. Ejemplos de esto lo hemos comentado ya en “En el bouquet de novia” de Annabel Miguelena y en “Tulivieja marca registrada” de Melanie Taylor. En ambos relatos las niñas son abusadas sexualmente por hombres adultos y como consecuencia se quedan embarazadas. La maternidad se presenta no como un milagro en el que la madre es creadora sino como una aberración en el que las mujeres son víctimas. Mientras la protagonista de “En el bouquet de novia” decide despedirse de su infancia y ponerse a trabajar para poder mantener a su hijo (p. 118), la Tulivieja siente rechazo hacia su primogénito y se deshace del recién nacido «al que abandonó en su desesperación, cerca de un riachuelo» (p. 50). Las autoras denuncian cómo el sobrellevar la carga del cuidado de la descendencia siempre recae sobre la mujer, incluso en los casos en los que la maternidad les haya sido impuesta, sustentando así la tesis de Irigaray en la que afirma que el papel del hombre y su responsabilidad como padre se reduce al de la inseminación<sup>37</sup>. En el relato de Miguelena la protagonista se enfrenta a un futuro incierto ligado a la pobreza y la precariedad al tener la protagonista que mudarse a la ciudad para trabajar y

---

<sup>36</sup> María Milagros Rivera citada por Fallas Arias en *Escrituras del yo femenino en Centroamérica (1940-2002)*, p. 147.

<sup>37</sup> IRIGARAY, *The Sex Which Is Not One*, p. 83.

poder mantener a su hijo siendo apenas una niña. En el relato de Taylor, la Tulvieja, al abandonar a su hijo se condena a sí misma a vagar eternamente como un monstruo robando los niños de otros. Se retrata así el estereotipo recurrente por el que, según Francesca Gargallo las mujeres son representadas como «fagocitadoras de hombres»<sup>38</sup> en un discurso en el que son además malas, culpables de su sexualidad, asesinas de niños durante el aborto o el abandono y del mismo modo que Eva o la Malinche, merecedoras de su castigo. En los dos cuentos los agresores y padres biológicos son eximidos de cualquier responsabilidad, tanto criminal como con sus hijos, y en ambas historias vecinos y conocidos utilizan la superstición como explicación a la gestación de las niñas, haciendo oídos sordos al abuso mientras atribuyen cualidades sobrenaturalmente virginales a las víctimas.

El rechazo a la maternidad también está presente en varias otras historias en las que el engendramiento no se ha producido con violencia, pero el sentimiento maternal no aflora como una cualidad biológica. La condición de madre se manifiesta como una construcción social en la que no todas las mujeres encajan y deja de ser un estado natural femenino, por lo que en ocasiones surge la figura del arrepentimiento. En “Periplo”, Aminta, tras un embarazo no deseado da a luz a un bebé, sola en la naturaleza, rechazando a su hija desde el momento de su alumbramiento: «en un campo sin señas, en un camino sin nombre, en un pedregal de ida y vuelta convertido en lodazal de invierno, ahí fue expulsada del vientre de su madre, para quien su nacimiento fue un infortunio» (p. 57).

Aminta no abandona a su hija a su suerte como la Tulvieja hiciese, pero la deja con su abuela nada más nacer y se marcha sin dar explicaciones. A pesar de que no se habla de abuso en esta historia (aunque tampoco se niega que haya existido) de nuevo el padre está ausente y es la madre la que comete la atrocidad del abandono al rechazar el rol impuesto por su condición de mujer. No hay rastro de instinto maternal o deseo de maternidad, y la abuela, sin juzgarla, entiende que «era la madre una tinaja rota que había dado luz a una avecilla» (p. 57), transformando a la madre en un recipiente del que la niña es ‘expulsada’.

---

<sup>38</sup> Francesca Gargallo entrevistada por Luis Martínez Andrade en *Feminismos a la contra*, p. 180.

un simple hecho biológico vacío de sentimiento o vínculo con la criatura nacida. Se equipara de este modo su rol al tradicional masculino, el del engendrador, y se rompe así el principio por el cual la madre-mujer sigue atada a su descendencia por el resto de sus días. Aminta renuncia a ser madre, se va a la ciudad a buscar una vida mejor, ocupa su posición el espacio público que tradicionalmente pertenece al varón, contraatacando así las prefiguraciones simbólicas tradicionales<sup>39</sup>. No es madre por haber parido, de igual modo que el hombre puede decidir no ser padre tras haber engendrado. Taylor deconstruye el enraizado estereotipo del amor maternal y de la abnegación natural de la mujer por sus hijos, la vocación de María. Se apoya así la teorización de Butler por la cual al no atribuírsele a la mujer la condición de madre como condición biológica e instintiva, tampoco acompaña un comportamiento ‘natural’ derivado de esa maternidad<sup>40</sup>. El hecho de haber pasado por el fenómeno biológico de la maternidad no implica una respuesta recíproca de sentimiento maternal.

Ahora, y en concordancia con varios de sus otros relatos, Miguelena, en “Un caramelo para Marito”<sup>41</sup>, expresa esta falta de vínculo. En el cuento, una madre, harta de que su pequeño hijo la disturbe mientras ella lee, le increpa a que se calle y la deje tranquila. Como por arte de magia, casi como si de una maldición se tratase, el niño desaparece, sin que nunca se vuelva a saber nada más de él. Su madre lo recuerda y lo echa de menos, pero confiesa que se conforma con verlo en sus sueños, pudiendo así entregarse al tranquilo placer de la lectura, como si nada hubiese pasado, en línea con las características de realismo mágico tan presente en la obra de Miguelena. Su deseo de leer representa la necesidad de la mujer de ser algo más que madre, de poder realizarse como persona, lo que puede provocar un sentimiento de rechazo con sus propios hijos, que interrumpen las otras facetas como mujer. Ser madre supone una carga, una afirmación que tradicionalmente ha sido un tabú. Este sentimiento se expone también en el personaje de la madre de la protagonista adulta de “La maestra de yoga”<sup>42</sup> de Melanie Taylor. En el relato el personaje

---

<sup>39</sup> IRIGARAY, *The Sex Which Is Not One*, p. 83.

<sup>40</sup> BUTLER, “Sex and gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*”, p. 35.

<sup>41</sup> MIGUELENA, *Amo tus pies mugrientos*, pp. 65-66.

<sup>42</sup> TAYLOR, *Camino a Mariato*, pp. 101-105.



principal fue dejado al cuidado de su tía cuando era pequeña porque su madre (la maestra de yoga), que aparentemente nunca había querido tener hijos y cuyo embarazo había sido un accidente, la abandonó. En su lugar, decidió vivir una vida «itinerante, bohemia y loca» (p. 103). Tanto Aminta, como la madre de Marito o la maestra de yoga sustentan de nuevo la tesis de Butler por la que la maternidad es un concepto institucional que supone un límite a la libertad y no un instinto comprobar<sup>43</sup>. Son mujeres que muestran su rechazo al sacrificio que la maternidad supone y voluntariamente se alejan de ella, puesto que al no ser una necesidad orgánica tienen la posibilidad de decidir.

Un poco diverso resulta el modo en que Mendoza rompe con las preconcepciones asociadas a la maternidad, puesto que casi todos sus personajes femeninos son mujeres sin hijos y sin ganas de tenerlos, en lugar de mujeres en conflicto con su ya existente maternidad, como en las obras de Miguelena y Taylor. El único personaje de Mendoza que es madre es la progenitora de Dalia y Ania en “LIV Advertisement”<sup>44</sup>, y su grado de desnaturalización es tal que junto a su padre acaba olvidándose de la existencia de su hija menor, que desaparece tras hacerse invisible por su falta de carisma, un día «ya borrado de los anales» cuando «echó a correr para jamás volver al tumulto de hojarasca» (p. 35). Para el resto de los personajes de Mendoza, la maternidad simplemente no es una opción que se planteen, perdiéndose así su carácter impositivo asociado al sexo y oponiéndose a la caracterización tradicional del sujeto femenino por el que la mujer es una perpetuadora del sistema al ser madre por naturaleza y vocación<sup>45</sup>. Mendoza brinda además la posibilidad de la ‘no maternidad’ como una decisión consciente y libre de drama en el cuento “En el principio”<sup>46</sup>, en donde la narradora, una mujer que observa a su sobrino con amor, se reitera en su decisión de no ser madre: «Yo acá te observo con curiosidad –un poco el espanto– de una vida sin hijos, donde todavía puedo leer en paz y las camisas blancas siguen siendo blancas» (p. 7). En este caso se muestra de nuevo la predilección por poder leer en paz; ergo tener una vida en la que poder dedicarse a sí misma y no

---

<sup>43</sup> BUTLER, “Sex and gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*”, p. 42.

<sup>44</sup> MENDOZA, *Corazón de Charol A-go-gó*, pp. 34-35.

<sup>45</sup> FALLAS ARIAS, *Escrituras del yo femenino en Centroamérica (1940-2002)*, p. 66.

<sup>46</sup> MENDOZA, *Corazón de Charol A-go-gó*, pp. 6-9.

estar subordinada al cuidado de un ser dependiente. Esta sensación de rechazo a la maternidad concuerda con ciertas categorías recurrentes en las autoras contemporáneas identificadas por Jorgelina Corbatta<sup>47</sup>, por la cual, si bien el culto a la madre se glorifica en la esfera privada, se cuestiona en la esfera pública en donde se debate el conflicto de las autoras de ser madres, condición que puede amenazar su libertad y su actividad creativa y como escritoras. En la obra de Mendoza la no maternidad se muestra como otra opción natural de la mujer, tan natural, que en el resto de las historias ni siquiera se debate (como sucedía con la protagonista de “Guetto Baby”); no se retrata su ausencia al no ser una condición intrínseca de la mujer. Tampoco encajan con el mito maternal al no coincidir con el estereotipo de mujer santa y las características tradicionalmente atribuidas a este patrón, como abnegación absoluta y fortaleza, que conllevan una capacidad infinita de sacrificio y humildad<sup>48</sup>.

La no maternidad como opción personal también se relata en *Camino a Mariato* de Melanie Taylor. La protagonista de “El regalo”<sup>49</sup>, una mujer en sus treinta, sola en una noche de Navidad tras haber roto con su pareja meses atrás, comienza un ritual esotérico infatuada por el alcohol en el que tiene varios sueños en los que puede ver a sus diferentes ‘yo’ en diversos escenarios futuros, como le sucediese a Scrooge en la novela de Dickens<sup>50</sup>. En uno de ellos aparece como madre y esposa, en una escena navideña acompañada de su familia compuesta por un marido y tres hijos. A diferencia de lo que le sucede a Scrooge, aquí la protagonista no siente nostalgia por la familia que no tiene. Se siente incómoda por las demandas de los niños, que tienen hambre, que lloran, que necesitan cambio de pañal. La mujer está abrumada y agobiada, y falla en todas las tareas domésticas que se le encargan. La abnegación y el sacrificio para con su

---

<sup>47</sup> J. CORBATA, *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires 2002, p. 18.

<sup>48</sup> CHANT – CRASKE, *Gender in Latin America*, p. 10.

<sup>49</sup> TAYLOR, *Camino a Mariato*, pp. 25-28.

<sup>50</sup> Nos referimos a la novela de Charles Dickens, *Un cuento de navidad* (1843), en la que un fantasma y los espíritus de las navidades pasada, presente y futura le muestran al protagonista sus diferentes opciones vitales, convirtiéndolo al final de la historia en una mejor persona. La historia de Taylor, que también sucede la noche de navidad, está sin duda inspirada en este libro.

familia le repugnan. Despierta de lo que para ella ha sido una pesadilla y piensa que «quizás no es tan malo estar sola» (p. 26) y contemplando la escena del nacimiento, a María y a José ante el niño Jesús, reflexiona: «*quizás no todas tenemos vocación de María*» (p. 26). Taylor así deconstruye explícitamente la idea de la vocación de mujer como madre, el ideal marianista, el mito de la mujer como caverna. Esta representación de un modelo de mujer que rechaza su rol maternal y doméstico encaja con la nueva narrativa femenina latinoamericana en la que encontramos una y otra vez personajes femeninos que de alguna manera no se sienten ‘en casa’ en el espacio en que actúan<sup>51</sup>.

Es relevante resaltar que en las tres obras las autoras no rechazan la maternidad como fenómeno natural ni tampoco niegan que muchas mujeres tengan un instinto maternal, simplemente atacan la idea de que sea inherente a toda la condición femenina. Si bien en “Periplo” hemos visto a una madre que abandona a su hija, también la autora nos muestra a una abuela cariñosa que asume el rol de cuidadora, a la que su nieta llama mamá porque la identifica como su progenitora. Cuando la niña Sira es abandonada por su madre acaba olvidándose de ella, «se fue borrando el recuerdo como un papel consumido por el fuego» (p. 67), pero nunca olvida el rostro de su abuela, que vuelve del otro mundo con los brazos abiertos a acogerla en su seno cuando Sira muere prematuramente (p. 72). Y si bien en “La maestra de yoga”, de la misma autora, la madre de la protagonista Moira la abandona de pequeña, ésta es la diligente madre de Teresita, a la que adora y cuida en su condición de madre soltera. Moira se cuestiona su propia maternidad al ser fruto ella misma del rechazo:

Quando se embarazó de Teresita pensó en muchas ocasiones si no era iluso traer a una criatura a un mundo donde ella misma había experimentado tantas desilusiones, empezando con su propia madre... pero un embarazo es la reafirmación tácita o sobreentendida de que se tiene fe en que también haya cosas buenas. Un embarazo es la reafirmación de la esperanza (p. 101).

---

<sup>51</sup> B. DRÖSHNER, “Transculturación y género en narraciones de autoras centroamericanas al final del siglo XX”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2011, 22, p. 13. En <[istmo.denison.edu/n22/articulos/22.html](http://istmo.denison.edu/n22/articulos/22.html)> (consultado el 15 de febrero 2021).

La maternidad así pierde su connotación negativa y se muestra como un acto de fe y esperanza cuando es anhelada, cuando la mujer elige formar parte de ella, contrapuesta con la maternidad impuesta o no deseada. También en tono positivo, como un milagro de la existencia retrata Mendoza la existencia de su sobrino en “En el principio”: «qué son las galaxias si no dulces acumulaciones en espera del momento que por amor son descubiertas o como tú, niño, que también eres dios, con una palabra creas» (p. 9).

Pese a que Mendoza ensalza el sentimiento incomparable de alegría y amor que un niño infunde en un hogar, esto no se contrapone con el rechazo a la maternidad propia, a su deseo a que «sus camisas continúen siendo blancas». En este caso, la narradora rechaza el lugar tradicional marcado por una espiritualidad representante de una identidad delineada por sólidas concepciones de familia<sup>52</sup>. De este modo la autora ensalza incluso la capacidad creadora, pero se desvincula personalmente del hecho biológico. Tanto en la obra de Mendoza como en las de Miguelena y Taylor la maternidad en sí misma no es atacada, solo lo es el mito que la propone como la principal opción vital debido a una necesidad biológica.

### *Conclusiones*

Las recopilaciones de cuentos aquí estudiadas, *Camino a Mariato*, *Amo tus pies mugrientos* y *Corazón de Charol A-go-gó*, comparten un denominador común representado por medio de sus personajes femeninos, al presentar un nuevo sujeto literario que se aleja de los estereotipos genéricos arraigados en el imaginario colectivo, enfrentándose y desmontando los mitos de la pasividad erótica de las mujeres y del ideal de mujer como madre.

Los relatos de las autoras panameñas se ajustan a las tendencias de una nueva generación de escritoras del panorama literario latinoamericano ya que reclaman una voz propia silenciada hasta el momento tras un discurso exclusivamente masculino, proponiendo una nueva representación del ‘yo’ femenino. Los textos validan la teorización de Judith Butler por la cual los conceptos de género y sexo dejen de ser unificados y en virtud de ello las implicaciones tradicionalmente

---

<sup>52</sup> POTTHAST, *Madres, obreras, amantes*, p. 361; CHANT – CRASKE, *Gender in Latin America*, p. 10.

asignadas a un determinado género dejan de ser hechos naturales, biológicos e inmutables. Los personajes femeninos retratados por Taylor, Miguelena y Mendoza rompen con las preconcepciones tradicionales de género al no estar condicionados por su naturaleza para tener unas características determinadas ligadas al sexo femenino. Se definen por sus elecciones vitales o por las circunstancias que les han sido impuestas, pero no por unos rasgos determinados por el hecho biológico de ser mujer, desmitificándose así la identificación de la mujer como objeto pasivo de deseo y la maternidad como única opción vital.

Esta resistencia a los estereotipos se convierte en un elemento común en las compilaciones de relatos, en las que en ocasiones se muestran personajes que abiertamente se oponen a lo establecido, mientras que otras veces son víctimas de ello al verse atrapadas en un mecanismo social y patriarcal que las oprime, pero no las define. Las tres autoras presentan las diferentes opciones vitales que sus personajes toman sin juzgar a las protagonistas, denunciando las construcciones sociales que intentan poner un límite a la libertad de las mujeres y la infravaloran si no se adhieren a los clichés imperantes. Se ataca el rol pasivo que la mujer ha tenido en cuanto a la sexualidad, situándose como ser asexuado, destinado a complacer al otro. Los personajes femeninos muestran su deseo en primera persona y el cuerpo femenino no solo deja de estar descrito a través la mirada ajena (masculina), sino que además pierde sus connotaciones negativas en cuanto al hecho biológico y su categoría de tabú. Las tres escritoras panameñas alteran de este modo los roles de género a través de una nueva representación de la sexualidad y el deseo femenino. La mujer santificada por la tradición marianista, entregada a la gratificación sexual de su cónyuge y a la búsqueda de descendencia, desaparece y las protagonistas de las historias se muestran como sujetos que deciden sobre su sexualidad y que la disfrutan. Por otro lado, las autoras no ignoran la carga negativa de la sexualidad como acto forzado, como intento de colonización de los cuerpos por medio de la fuerza y la violencia que conlleva la pérdida de la voluntad, como queda de manifiesto en varios de los relatos.

El tema de la maternidad está también siempre presente en las tres obras analizadas en las que se denuncia la asimilación de la mujer como engendradora de vida, lo cual la sitúa en una posición en la que su libertad se ve restringida. Los personajes femeninos simbolizan a una mujer que no es un ser biológicamente

diseñado para ser madre, rechazándose así el mito del instinto maternal y de la necesidad de crear descendencia. La mujer deja de identificarse con la virgen, la madre, simplemente porque a veces no tiene la vocación de serlo. Los personajes son descritos sin ser juzgados, incluso aquellas que han cometido según los códigos morales tradicionales los crímenes más abyectos, que han renunciado a la maternidad o se han arrepentido de ella, quedando siempre presente que detrás de sus acciones se encuentra la huella de la opresión patriarcal que las ha llevado a la desesperación. Debido a lo anterior es de resaltar que las autoras confirman las modalidades clásicas de deconstrucción de ciertas mitologías clásicas acerca de ser mujer mientras simultáneamente van más allá y niegan rotundamente la pasividad erótica y el deseo de ser madre como alternativas de interés para la mujer joven contemporánea. Sus personajes resisten la súplica sociocultural y rompen con las expectativas del patriarcado en decadencia.

Las tres recopilaciones de relatos aquí estudiadas, *Camino a Mariato*, *Corazón de Charol A-go-gó* y *Amo tus pies mugrientos*, forman entonces parte de las corrientes latinoamericanas y globales que se esfuerzan en mostrar una nueva representación del sujeto femenino. Mediante el rechazo a lo establecido se atenta contra los lugares tradicionalmente asignados para las mujeres, luchando contra el paradigma patriarcal, pero eliminando la ‘malignidad’ intrínseca que tradicionalmente las caracterizaba<sup>53</sup>. La mujer no siendo santa, no tiene por qué ser una pecadora. Por medio de sus personajes, las autoras muestran a una mujer que ha dejado su lugar tras los fogones entregada en vida al bienestar de sus hijos y su marido y en su lugar ha alzado su grito rebelde para decir basta. Una mujer que se ha convertido en agente activo, en dueña de su palabra y no necesita de la complementación del otro para sentirse realizada. Que ha recuperado su voz, su cuerpo, su deseo, su lugar como ser completo sin estar filtrada a través de la mirada ajena.

---

<sup>53</sup> P. ROJAS GONZÁLEZ, “*Cuentos sucios*, de Jacinta Escudos: una lectura a partir de las teorías feministas”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2011, 22, p. 22. En <[istmo.denison.edu/n22/proyectos/03.html](http://istmo.denison.edu/n22/proyectos/03.html)> (consultado el 15 de febrero de 2021).

### *Bibliografía*

- Butler, Judith. "Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*", *Yale French Studies*, 1986, 72, pp. 35-49.
- Chant, Sylvia – Craske, Nikki. *Gender in Latin America*, Latin America Bureau, London 2003.
- Corbatta, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires 2002.
- Craske, Nikki. "Gender and sexuality in Latin America", en Philip Swanson (ed.), *The Companion to Latin American Studies*, Arnold Publishers, London 2003, pp. 200-221.
- Dröshner, Bárbara. "Transculturación y género en narraciones de autoras centroamericanas al final del siglo XX", *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2011, 22, pp. 1-43.
- Fallas Arias, Teresa. *Escrituras del yo femenino en Centroamérica (1940-2002)*, Editorial UCR, San José 2013.
- Fernández, Ana María. "La pasividad femenina: una cuestión política", *Revista Zona Erógena*, 16, 1993, pp. 21-23.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Estrategias discursivas de la narrativa de la mujer latinoamericana", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona 1992, pp. 683-690.
- Herrera Durán, María José. "La otredad tiene rostro de mujer", *Cuadernos de Teología*, 10 (2018), 2, pp. 224-249.
- Irigaray, Luce. *The Sex Which Is Not One*, Cornell University Press, New York 1985.
- Martínez Andrade, Luis (comp.). *Feminismos a la contra. Entre-vistas al Sur Global*, entrevistas de Luis Martínez Andrade, prólogo de Patricia Manrique, La Vorágine, editorial crítica, Santander 2019.
- Mendoza, Lily. *Corazón de Charol A-go-gó*, Editorial La Hoja, Ciudad de Panamá 2009.
- Meza Márquez, Consuelo. "La evolución de una tradición escritural femenina en la narrativa centroamericana. Textos paradigmáticos", *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2005, 10, pp. 1-19.
- Miguelena, Annabel. *Amo tus pies mugrientos*, Universal Books, Ciudad de Panamá 2011.
- Orecchia Havas, Teresa. "Cruzando límites: cuestiones críticas y formas actuales de la narrativa escrita por mujeres", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II (2014), 2, pp. 407-431.

## Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina

Latinoamericana

A Contraconiente (Estados Unidos)  
Acta Poética (México)  
Akademios (Venezuela)  
América sin nombre (España)  
América (Francia)  
Andamios (México)  
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)  
Aletria (Brasil)  
Alter/nativos (Estados Unidos)  
Anales de Literatura Chilena (Chile)  
Anicijs (Argentina)  
Antares (Brasil)  
Argos (Venezuela)  
Artélogie (Francia)  
Baldéc (Argentina)  
Boletín (Argentina)  
Brumal (España)

C.A.F.E. (Francia)  
Caracol (Brasil)  
Caribe (Estados Unidos)  
Catedral Tomada (Estados Unidos)  
Centroamericana (Italia)  
Chasqui (Estados Unidos)  
Colindancias (Rumania)  
Confluencia (Estados Unidos)  
Confinances (Italia)  
Contexto (Venezuela)  
Criação & Crítica (Brasil)  
Cuadernos de Literatura (Colombia)  
Cuadernos del CLHA (Argentina)  
452° F (España)  
Decimonónica (Estados Unidos)  
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-sorta (Brasil)  
Estudios (Venezuela)  
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)  
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)  
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)  
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)  
Eutoma (Brasil)  
Gestos (Estados Unidos)  
Hispanérica (Estados Unidos)  
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)  
Intersticios (Argentina)  
Kamchatka (España)  
Kipus (Ecuador)  
La palabra (Colombia)  
Lestral (España)  
Letras Hispanas (Estados Unidos)  
Linguas & Letras (Brasil)  
Linguística y Literatura (Colombia)  
Literatura, Historia e Memória (Brasil)  
Mendocina (Chile)  
Mitologías hoy (España)  
Otro d'agua (Brasil)  
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)  
Praesentia (Venezuela)  
Quaderni Ibero Americani (Italia)  
RECIAL (Argentina)  
Revista América (Francia)  
Revista Barroco (Estados Unidos)  
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)  
Revista del CELEHIS (Argentina)  
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)  
Revista Laboratorio (Chile)  
Revista UNIABEU (Brasil)  
Signo (Brasil)  
Taller de Letras (Chile)  
Tejuelo (España)  
Telar (Argentina)  
Textos Híbridos (Estados Unidos)  
Travessias (Brasil)  
Variaciones Borges (Estados Unidos)  
Verbia Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América Latina, Estados Unidos y Europa integran

# LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias  
y Culturales



finito di stampare  
nel mese di febbraio 2022  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-920-7

ISSN: 2035-1496



€ 8,00