

“Señorita en la cuadra” (Lety Elvir): la menstruación bendita y la indecencia del cuerpo alegre y sensual

Mónica Zúñiga Rivera¹

Resumen. El presente artículo estudia el despertar erótico y sexual detonado por un proceso biológico: la menstruación de una jovencita de once años. A partir del análisis del cuento “Señorita en la cuadra” (2005) de la hondureña Lety Elvir, este artículo aborda distintos aspectos: la refutación de la menstruación como un proceso “impuro” y que vuelve impuras a las mujeres, la apologética de la sensualidad y del gozo del cuerpo relacionados con procesos biológicos, anatómicos y sociales, y finalmente, la conciencia corporal y la noción de individuo que el texto plantea. Se estudian los discursos, las imágenes e intertextos que se entremezclan en un breve cuento hondureño con el fin de mostrar una visión de mundo en la que las “señoritas” toman las riendas de su propio destino.

Palabras clave: erotismo; literatura escrita por mujeres; literatura centroamericana.

[en] “Señorita en la cuadra” (Lety Elvir): blessed menstruation and the indecency of the joyful and sensual body

Abstract. This article analyzes the erotic and sexual awakening as a product of a biological process: the first menstruation in an eleven’s years old little girl. Through the analysis of the short-story “Señorita en la cuadra” (2005) from the honduran writer, Lety Elvir, this study points out some aspects: how the idea of impurity that lays in the menstruation processes is refuted, the apology of sensuality and joy that comes with biological, anatomical and social changes for women, and finally, we discuss about the corporal and individual conscience that comes out in the text. We examine discours, images, and inter-texts mixed up, in order to show a vision of reality in which “young ladies” take their destiny in their own hands.

Keywords: erotics; literature written by women; Central American literature.

Sumario: 1. La autora, el texto. 2. Argumento. 3. Los epígrafes o la refutación de la maldición de la sangre. 3.1. El despertar, el espejo y la nueva versión de la Dama de Shalott. 3.2. Uno no nace “señorita”, se llega a serlo. 3.3. El cuerpo alegre, la señorita y su poder erótico. 3.4. El papelote y la metáfora de volar como deseo y libertad.

Cómo citar: Zúñiga Rivera, M. (2021) “Señorita en la cuadra” (Lety Elvir): la menstruación bendita y la indecencia del cuerpo alegre y sensual, en *Anales de Literatua Hispanoamericana* 50, 255-272.

Hay que señalar que en las sociedades matriarcales,
las virtudes ligadas a la menstruación son ambivalentes.

Por una parte, ella paraliza las actividades sociales,
destruye la fuerza vital, marchita las flores, hace caer los frutos,
pero también tiene efectos benéficos ; la sangre menstrual es utilizada en los filtros de amor,
en los remedios, en particular, para sanar las cortadas y las equimosis (hematomas)².

(Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*)

¹ Escuela de Ciencias del Lenguaje-Tecnológico de Costa Rica. Costa Rica

E-mail: morivera@itcr.ac.cr

² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes* [1949]. Paris: Gallimard, 2004, pág. 252 (Mi traducción).

1. La autora, el texto

El cuento “Señorita en la cuadra” (*SELC* para efectos de este trabajo) de la escritora hondureña Lety Elvir³, se inscribe dentro de lo que he denominado “textos del despertar sexual y erótico⁴”. Allí se encuentran diversos temas tales como la curiosidad erótica, la rebeldía, la conciencia corporal. Sin embargo, el detonante de la historia es un hecho netamente biológico; me refiero a la primera menstruación de una niña de 11 años.

En ese sentido, habrá que recordar que para la mayoría de las religiones, la menstruación está ligada a la impureza. Pero, además, la regla se concibe también como una puerta que abre a la sensualidad y sobre todo, a la toma de conciencia de las niñas en transición hacia la adultez. En otras palabras, la primera regla indica, sin lugar a dudas, un antes y un después en la vida de una mujer.

En el cuento de Elvir, esta toma de conciencia tiene que ver con la noción de “individuo” que desde un hecho biológico, se torna presente en la joven protagonista del relato.

Con respecto a la autora, Lety Elvir ha publicado dos colecciones de poemas: *Luna que no cesa* (1998) y *Mujer entre perro y lobo* (2001), y también ha ganado varios premios de poesía⁵. En 2005 apareció su primer cuentario, *Sublimes y perversos*, una colección de relatos breves marcados por la innovación de ciertas temáticas. Con este cuentario y en palabras del crítico literario Willy O Muñoz, la escritora hondureña:

se coloca a la vanguardia de la literatura hondureña, pues sus relatos versan sobre un tema todavía no explorado por las escritoras de su país: el cuerpo de la mujer como locus de la diferencia (Muñoz, 2012: 146).

“Señorita en la cuadra” es un relato que trata de una pequeña chica de 11 años cuya primera menstruación desata numerosos cuestionamientos. El cuerpo es el espacio a partir del cual ella adquiere una posición en la sociedad en tanto que individuo sexuado, y por lo tanto, ser erótico. Lety Elvir se interesa en este tipo de acontecimiento porque constituye de alguna manera, un posicionamiento sobre la identidad femenina, las cuestiones sobre género y porque finalmente, se reflexiona sobre el lugar de las mujeres como un acto político. Son esos los temas privilegiados por esta escritora hondureña (Chacón, 2011: 155).

A pesar de que Elvir es una autora relativamente conocida en la región, no hay muchos estudios sobre sus textos. Solo Willy O Muñoz y algunos diccionarios de literatura la mencionan. Con todo, Amanda Castro, en la contraportada de *Sublimes y perversos* señala:

Las mujeres de Lety Elvir son seres sexuales, seres que se enorgullecen de su cuerpo y disfrutan su erotismo, mujeres a las que ni siquiera las mismas mujeres estamos acostumbradas. Las mujeres de Lety Elvir hablan porque pueden, porque quieren hablar, porque quieren recuperar su memoria y vociferar su ira (Castro, citada por Elvir, 2005).

En el texto que vamos a analizar hay una imagen de la niña-joven sensual, orgullosa de sus curvas, de sus redondeces incipientes, una jovencita que observa su cuerpo, examina su anatomía y que decide, de una forma totalmente consciente “la medida de su deseo” parafraseando a la filósofa mexicana Graciela Hierro (Hierro, 2014: 16). El descubrimiento del cuerpo altera, de alguna forma, la supuesta tranquilidad de la infancia, ese estado de inocencia que no se turba por nada.

La menstruación funciona aquí como el conflicto que hace emerger una separación y una tensión de poderes, sobre todo, a nivel de instituciones sociales. Gracias a la primera regla, vemos la confrontación al poder de la autoridad representado en el cuento por las mujeres que cuidan a la joven-niña. Estas “autoridades”, madre y abuela respectivamente, son las voceras del discurso patriarcal al que la jovencita se resiste a obedecer. Hay que insistir además en que la menstruación es como un corta-aguas: el estatus de niña se abandona y en su lugar, aparece el de la mujer. Mejor dicho, la mujer nace y la niña muere.

³ Lety Elvir, “Señorita en la cuadra”, en *Sublimes y perversos* [2005]. Tegucigalpa: Siguanaba Editorial, 2013.

⁴ Así lo he clasificado en mi tesis doctoral sobre “El erotismo en 10 cuentos centroamericanos escritos por mujeres”. Cf. “L’erotisme dans des récits courts écrits par des femmes en Amérique centrale: 1993-2013”, Tesis para obtener el grado de Doctora de la Universidad François – Rabelais de Tours, 2017.

⁵ “Primer lugar del Premio de Poesía, Embajada de Chile, 1996, Primer Premio Internacional 1997, de la VIII Bienal Internacional de Poesía, concurso auspiciado por la revista *Correo*, de Valparaíso Chile”. Cf. Willy O. Muñoz, *Pasos Audaces, Tomo II, Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas*. San José: EUNED, 2012, pág. 145.

A partir de ese hecho, el periodo de la infancia se acaba y uno termina homologándolo con un tiempo de ligereza, inmadurez e irresponsabilidad. Pero la *señorita* es un ser entre la infancia y la adultez, un ser entre dos edades, alguien en tránsito, de ahí la riqueza de este relato hondureño. Veamos el argumento.

2. Argumento

Una mujer adulta recuerda su infancia y narra. Ella evoca específicamente el día de su primera menstruación.

Fue un lunes de enero de 1978. Ese día, ella jugaba en el barrio con sus amigos, fabricaban papelotes⁶ y hacían competencias entre ellos para ver cuál papelote volaba más alto. Cuanto más remontaba el juguete, más contentos se ponían los niños. De repente, la protagonista, una niña de 11 años, se da cuenta de que su calzón está mojado y, avergonzada, se va a la casa para cambiarse de ropa pues ella creyó que se había orinado. Pero cuando se cambia, descubre que es la regla lo que le ha venido.

Alegre por lo sucedido, la joven-niña va a anunciar la noticia a su madre y a su abuela. Pero las dos mujeres toman lo sucedido con amargura, y contrariamente a lo que la protagonista pensaba, comienzan a regañarla y a darle una serie de mandatos. Entonces, según las autoridades de la casa, la joven-niña debe comprender su nueva situación: guardar su virginidad, meterse a cocinar, cuidarse con lo que come durante la regla, entre otras cosas. Pero, desde el inicio, la joven-niña se rebela contra todo eso.

Un día que la protagonista está sola en casa, coge un espejo grande y comienza a observar sus genitales. Le parecen hermosos, tiernos al tacto y con un olor agradable. La menstruación como acontecimiento parece haberla empoderado porque a partir de ese momento ella escoge conscientemente la desobediencia en lugar de la sumisión. Ni su mamá, ni la abuela le dirán qué debe hacer. Ella tomará las riendas de su destino y encontrará su lugar como “una señorita de la cuadra”.

El cuento termina cuando la protagonista ya adulta dice, de una manera metafórica, que ella aprendió a construir papelotes y también a tirar la basura al basurero. En otras palabras, la narradora parece insinuar que, de alguna manera, ella encontró un equilibrio en tanto que mujer, pero a la vez, en tanto que individuo en sociedad.

3. Los epígrafes o la refutación de la maldición de la sangre

El cuento de Elvir comienza con dos epígrafes, sin embargo, para efectos de nuestro análisis, el segundo es más importante porque refuta la idea negativa que se tiene sobre la menstruación femenina. Bajo la figura de un salmo “alabad, alabadle” asistimos al elogio de la sangre menstrual y no a su condenación tan predicada desde la Antigüedad:

Alabad la sangre nuestra de cada mes
alabadle con maracas y tambores/con respeto y alegría,
que no os asuste sus colores, sus sabores u olores.
Alabadle mujeres, hombres, naciones todas, alabadle (Elvir, 2013: 86).

El poemita que abre el texto es claro y se inscribe, sin lugar a dudas, dentro de una *Teología Indecente* que intenta desafiar la autoridad discursiva de los textos bíblicos, porque, como dice la teóloga argentina Marcella Althaus-Reid:

todo discurso de autoridad religiosa y política oculta conocimiento suprimido y exiliado, que queda en alusión marginal e indirecta. Se trata de un saber que las gentes dictan a través de contrasímbolos religiosos o políticos, y de contradicciones mitológicas de las versiones oficiales. De ahí que la teología indecente se componga de estas contradicciones y contradictados, y de transgresión que es regresión, un retorno a cierta oposición o resistencia primaria a los discursos del poder religioso, no a un comienzo de resistencia sexual fijado en el tiempo, sino a las diversas aperturas que fueron oprimidas o aplacadas en el proceso de hegemonización del significado (Althaus-Reid, 2005: 35).

⁶ Papelote es sinónimo de cometa y barrilete. En Centroamérica, sin embargo, la palabra más utilizada para referirse a este objeto es papelote.

El poema-epígrafe es entonces una forma de resistencia ante el discurso dominante que ve en la sangre menstrual algo corrompido y despreciable. La antigua interpretación de la regla como algo que vuelve “impuras” a las mujeres, es aquí refutada por el texto que abre la narración. Recordemos además que los epígrafes son textos venidos de afuera, incluso si forman parte de la narración como es el caso de los epígrafes inventados (apócrifos) por Jorge Luis Borges. Por otra parte, el epígrafe da pistas sobre lo que vendrá en el texto, incluso sobre la forma en que éste puede ser leído e interpretado. En ese sentido, Gérard Genette nos dice: “La segunda posible función del epígrafe es, sin duda, la más conocida: aquella que consiste en un comentario del texto el cual distingue o subraya indirectamente su significado”. (Genette, 1987: 146).

En efecto, a través de la estructura del epígrafe como salmo bíblico, el relato comienza a diseñar un paisaje optimista donde la regla es el centro. La sangre de cada mes, según la lectura propuesta, es algo que debe ser celebrado con tambores, maracas, mejor dicho, con ruido. Se trata de una fiesta, de un acontecimiento gozoso, que no debe atemorizar a nadie, al contrario: el perfume de la regla y su color bien pueden ser objeto de veneración. No obstante, según los textos sagrados, particularmente *La Biblia*, la historia es otra. El libro de *Levítico* 15:19-28 confirma la maldición que pesa sobre la regla y muestra, justamente, eso que el epígrafe de Elvir intenta refutar o deconstruir:

19 La mujer que tiene flujo, el flujo de sangre de su cuerpo, permanecerá en su impureza por espacio de siete días. Y quien la toque será impuro hasta la tarde. 20 Todo aquello sobre lo que se acueste durante su impureza quedará impuro; y todo aquello sobre lo que se siente quedará impuro. 21 Quien toque su lecho lavará los vestidos, se bañará en agua y permanecerá impuro hasta la tarde. 22 Quien toque un mueble cualquiera sobre el que ella se haya sentado lavará sus vestidos, se bañará en agua y será impuro hasta la tarde. 23 Quien toque algo que esté puesto sobre el lecho o sobre el mueble donde ella se sienta quedará impuro hasta la tarde. 24 Si uno se acuesta con ella se contamina de la impureza de sus reglas y queda impuro siete días; todo lecho en que él se acueste será impuro. 25 Cuando una mujer tenga flujo de sangre durante muchos días, fuera del tiempo de sus reglas o cuando sus reglas se prolonguen, quedará impura mientras dure el flujo de su impureza como en los días del flujo menstrual. 26 Todo lecho en que se acueste mientras dura su flujo será impuro como el lecho de la menstruación, y cualquier mueble sobre el que se siente quedará impuro como en la impureza de las reglas. 27 Quien los toque quedará impuro y lavará sus vestidos, se bañará en agua u quedará impuro hasta la tarde. 28 Una vez que ella sane de su flujo, contará siete días, quedando después pura (Biblia de Jerusalén).

Según la visión del mundo bíblico, la mujer que tenga “flujo de sangre” es impura. Pero hay que recordar también que esos “flujos” son sospechosos porque tienen el poder de contaminar todo lo que le rodea; cama, objetos, y hombres incluidos. De esta forma, la mujer parece una bruja o alguien con el poder de cambiar el estado de las cosas con su “poder menstrual”.

Anado, en el mismo libro de *Levítico*, capítulo 20, verso 18 leemos:

El que se acueste con mujer durante el tiempo de la regla descubriendo la desnudez de ella, ha puesto al desnudo la fuente de su flujo y ella también ha descubierto la fuente de su sangre. Ambos serán exterminados de entre su pueblo (Biblia de Jerusalén).

Parece entonces que transgredir el mandato referido a la regla de la mujer era una cuestión grave, castigada y que, sobre todo, privaba de santidad al pueblo judío.

De esta forma, vemos que la sangre, en general, estaba ligada con la contaminación, la corrupción y la mancha. Sin embargo, son las mujeres las que cargan esta maldición pues los hombres no conocen un ciclo semejante y de hecho, el texto bíblico habla muy poco sobre la impureza de los varones, excepto por algunas ideas ligadas con las enfermedades sexualmente transmitidas. De nuevo en *Levítico* 15: 1 vemos lo siguiente: “Yahveh habló a Moisés y Aarón diciendo: 2 Hablad a los israelitas y decidles: Cualquier hombre que padece flujo seminal es impuro a causa del flujo. 3 En esto consiste la impureza causada por su flujo: sea que su cuerpo deje destilar el flujo, o lo retenga, es impuro” (Biblia de Jerusalén).

La blenorragia, una enfermedad venérea, probablemente una gonorrea, sugiere la polución pasajera del semen eyaculado. No obstante, una enfermedad no es lo mismo que un ciclo, y en ese sentido, desde la visión bíblica, las mujeres estarían impuras a perpetuidad, dada la repetición que biológicamente nos corresponde. De esta forma, ninguna mujer está excluida de la “maldición”: vírgenes, prostitutas, jóvenes, adultas, comparten la sangre del menstuo, ergo, todas son “impuras”. Desde la visión patriarcal, la menstruación no es vista como lo que quizá es, un acontecimiento que dicta el fin de una etapa y el inicio de otra, por ejemplo, el tránsito de niña a mujer. En contraposición, la teología dominante parece decirnos que

lo único importante no es que una niña se convierta en mujer, en individuo, sino que desde que la sangre aparece, toda hembra es y será impura.

Este imaginario negativo de la regla es compartido por la madre y la abuela de la protagonista del cuento, incluso, ellas añaden creencias y supersticiones populares para intimidar a la jovencita y mantenerla sumisa. Así, su abuela le dice: “Y vos muchachita, cuando andés con esa cosa, prohibido comer huevos, leche y aguacate, meterte bajo la lluvia o bañarte los tres primeros días, ni caminar sobre las plantas de mi huerta porque se secarán” (Elvir, 2013: 88). Esa cosa, ¿“la regla”? ¿Por qué hablar con tanto desdén de un fenómeno natural? ¿Qué relación hay entre la alimentación y la menstruación? ¿Deben las mujeres con la regla cambiar su alimentación y así evitar enfermarse? La abuela de la protagonista vehicula ideas tomadas de discursos religiosos o pseudocientíficos en los que la regla es menospreciada o considerada con prejuicio. Por ejemplo, la práctica de bañarse todos los días durante la regla es algo relativamente reciente, hace 40 años aún se dudaba de las bondades de este hábito. Pero lo peor no es eso, sino la creencia según la cual, la regla tiene el poder de marchitar las flores y las plantas. En ese sentido, el historiador francés Robert Munchembled nos recuerda:

Sumamente interesado en los olores, como veremos más adelante, Lemnius afirma que el hombre huele naturalmente bien, mientras que su compañera exhala un perfume natural poco agradable. «La mujer abunda en excreciones y a causa de sus reglas, despiden un mal olor que empeora todas las cosas y destruye sus fuerzas y facultades naturales». Siguiendo los pasos de Henry Corneille Agrippa (muerto en 1535) reconocía la validez de un tema médico clásico desde Plinio *el Viejo*, según el cual el contacto de la sangre menstrual destruía las flores y los frutos y ablandaba el marfil (Munchembled, 2002: 94-95).

Según Lemnius y otros pensadores de su época, el olor secretado por el hombre es más agradable que el de la mujer; tenemos ahí el cliché tradicional sobre la inferioridad femenina, esta vez ligado al olor y al poder negativo de la regla que todo lo transforma: frutos, flores, materia... Y esas ideas no están lejos de la cacería de brujas puesto que:

El brujo, la bruja es alguien capaz de modificar el destino de otro individuo (en francés *sorcier* viene del latín *sors* que significa suerte o destino) a través de medios rituales o simbólicos. La forma más conocida consistía en “echar una suerte”, frase de la que provienen los términos sortilegio o maleficio (Sallman, 1989: 22).

Pero, en el caso de las mujeres, el solo hecho de tener la regla es ya motivo de maldición, de maleficio. *La Biblia*, la teología de la pureza y de la santidad que hemos visto, así como las creencias de la abuela del relato confirman el tabú general que tiene la menstruación. Por ello, el texto inicia con el salmo-epígrafe que ensalza la regla: la sangre cíclica de las mujeres, su color, su textura y hasta su aroma, deben ser venerados, cantados. El poema-epígrafe funciona como una refutación clara y directa de la maldición bíblica y constituye un “indecentamiento”⁷ que nos ofrece otra interpretación de la menstruación, más optimista y más gozosa. Esta otra versión de la regla no solamente exalta el ciclo menstrual femenino, sino que desafía a toda una tradición misógina y patriarcal, más allá de *La Biblia*, puesto que:

Los judíos y los paganos de la antigüedad estaban convencidos de que la sangre de la menstruación tenía un efecto letal. Para Filón, el efecto venenoso del flujo daña el semen, hasta el punto de impedir la concepción. El romano Plinio (†79 d.C), cultivador de la ciencia de la naturaleza, prohíbe las relaciones con la mujer que tiene la regla porque los niños concebidos en tal momento son niños enfermos, tienen la sangre infectada o nacen muertos (*Historia natural*, 7, 15,87). (Ranke Heinemann, 1994: 23).

El tabú y el miedo generado por la regla es innegable. Pero, ¿por qué este miedo?, ¿por qué esta actitud repulsiva ante ella? ¿Habría que ver en la regla algo más que lo biológico? Julia Kristeva, hablando de los excrementos y de la regla, dice:

Los excrementos y sus equivalentes (putrefacción, infección, enfermedades, cadáveres) representan el peligro venido de afuera de la identidad: el yo amenazado por el "no yo", la sociedad amenazada por el exterior, la

⁷ “Indecentar” es un verbo utilizado por Marcella Althaus-Reid en su *Teología Indecente*, sin embargo, el verbo en español no existe. Con todo, el neologismo se comprende muy bien.

vida por la muerte. La sangre menstrual, al contrario, representa el peligro venido desde adentro de la identidad (social o sexual), la menstruación amenaza la relación entre los sexos en un engranaje social y por interiorización, la identidad de cada sexo de cara a la diferencia sexual (Kristeva, 1980:86).

En efecto, detrás del miedo a la regla se encuentra el peligro de una medición de fuerzas de poder en la sociedad. Y en esta lucha, hay que opacar el poder que tienen las mujeres de dar vida, hay que impedirles tomar posiciones públicas o incluso, hay que anular en ellas, ese “poder erótico” del que habla Audre Lorde y que trataré más adelante. Por eso los judíos y luego los cristianos en la Antigüedad, hicieron de la menstruación su caballo de batalla: les servía para que las mujeres no tomaran el poder y por ende, que el orden de la sociedad no se viera alterado.

Incluso, en la actualidad, vemos la reticencia hacia la ordenación de mujeres en la Iglesia Católica. El derecho canónico estipula que “sólo el varón bautizado recibe válidamente la sagrada ordenación” (*Código de Derecho Canónico*, Canon 1024). Además, se ha dicho que la mujer con la regla o la puérpera (la que queda sangrando o excretando ciertos fluidos luego del parto⁸) deben aislarse y no están autorizadas a entrar en una iglesia⁹. Pero, sobre todo, hay que alejar a las mujeres del poder y de la toma de decisiones en la sociedad. En este sentido, la teóloga alemana Uta Ranke Heinemann nos recuerda que:

La menstruación se presenta como un impedimento fatal para que la mujer pueda acceder al ministerio eclesiástico. Teodoro de Balsamón, el célebre canonista de la Iglesia ortodoxa ya mencionado escribía en el siglo XII: «En otros tiempos, las leyes de la Iglesia autorizaban la ordenación (consagración) de las diaconisas. Estas mujeres tenían acceso al altar. Pero reparando en su impureza mensual se les excluyó del culto y de su ministerio en el santo altar. En la honorable Iglesia de Constantinopla todavía se nombran diaconisas, pero ya no tienen acceso al altar. (Ranke Heinemann, 1994: 26).

Es clarísimo entonces que menstruar subyace una impureza casi inherente a las mujeres y por ende, una incapacidad para ocupar puestos de poder.

En el cuento de Elvir, la protagonista abandona los juegos, la fabricación de papelotes, y otras actividades infantiles pues la menstruación es percibida como un suceso que “aisla”, que pone distancia entre el nuevo estado de la niña y el de los otros. No se trata sólo del poder de las jerarquías sino del confinamiento vivido por la protagonista: este alejamiento es el hilo conductor que reúnen todos los imaginarios negativos ligados con la sangre menstrual, con sus consecuencias y desde luego, con la amenaza que representa dentro de una sociedad determinada el hecho de “volverse mujer”.

Por su parte, el segundo epígrafe, menos importante que el dedicado a la regla, habla sobre la posición de la jovencita en tanto individuo. La frase “Señorita, a mí me gusta su style”, es intercambiable con “Señorita a mí me gusta su look” o quizá “Señorita a mí me gusta su forma de andar”. Desde esa perspectiva, la forma de ser y andar de la protagonista, es lo que le da un lugar en el mundo, o como dirá el cuento, en la cuadra, en el barrio.

De hecho, el epígrafe es un extracto de una canción de *Los Rabanes*, grupo panameño de ska y punk. Esa canción fue un éxito en el 2000¹⁰ () y habla de una joven que seduce con su belleza pero sobre todo, con su forma de caminar¹¹. De ahí el verso: “Señorita, a mí me gusta su style”. Por cierto que caminar en nuestras sociedades latinoamericanas es un tema muy ligado al imaginario erótico de la región, quizá por esa razón, el epígrafe lo resalta. Entonces, podemos establecer un paralelismo entre el epígrafe y el contenido del cuento como lo vemos en el siguiente fragmento:

⁸ La impureza que supone el sangrado post parto es un hecho casi universal, como bien lo ha señalado y no sin ironía, Catherine Clément: Y ¿qué hacer de lo innoble frente a lo divino, padre mío? Purificarse mi hija, como lo dice *Levítico*. Baños rituales, en todo el mundo. Vayan, sangren en sus barrios, y lávense antes de reaparecer en público. ¿Qué dicen ustedes? ¿Ustedes sangran cuando van a tener hijos? ¡No queremos saberlo! Cf. Catherine Clément y Julia Kristeva, *Le féminine et le sacré*. Paris: Stock, 1998, pág. 146 (mi traducción).

⁹ «El papa prohibió 'severamente' que las puérperas entrasen en la iglesia para purificarse y dado que no estaban purificadas no podían participar en el bautismo de sus propios hijos» Cf. Uta Ranke Heinemann, *Eunucos por el reino de los cielos*, op. cit., pág. 27.

¹⁰ Véase: https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Rabanes

¹¹ La manera de caminar de las mujeres en Latinoamérica es un tema recurrente en muchas canciones e historias. Caminar sensualmente forma parte del imaginario erótico de la región. Incluso, he analizado un cuento panameño “Cuando Claudina camina” que enfatiza el caminado de su protagonista. Cf. Consuelo Tomás, “Cuando Claudina camina”, en: *Inauguración de la fe*, Panamá: Editorial Mariano Arosemena del Instituto Nacional de Cultura, 1995. También hay canciones famosas como la cantada por Celia Cruz, “La negra tiene tumbao” en la que se dice que ésta “nunca camina de lado”, así como la canción “Mística”, del grupo Orishas, que dice así: “tienes una forma seductora de moverte frente a mí, nena me haces vibrar”.

También me bañaba las veces que yo quisiera, la dieta me daba igual, todas las comidas me gustaban. Con los gritos de miedo de mamá, y los gritos felices de mi cuerpo, los vecinos se dieron cuenta que había señorita en la cuadra (Elvir, 2013: 91).

El estilo de la jovencita, o mejor dicho, su comportamiento rebelde y desenfadado, su actitud de indiferencia frente a las órdenes familiares, sobre todo lo referido a la alimentación y a la higiene, muestra una forma de vivir y de estar en el mundo, en su barrio y en su “cuadra”. El epígrafe tomado de la canción de *Los Rabanes* confirma el perfil de esta mujercita que se rebela y que, gracias al gozo y a los “gritos felices de su cuerpo” logra encontrar un lugar en la sociedad. Además, este lugar es público y por ende, político. Su lugar “en la cuadra” está rodeado de alegría, ruido, y de *style*. Pero, todo esto es lo contrario de “los gritos de miedo de mamá” o de eso que ella quería esconder a los ojos de los otros, en un momento del relato:

Con cara de enojo, me señaló un lugar del ropero para decirme: ahí hay unos trapos blancos, dóblalos y te los ponés con un gancho, las toallas sanitarias no son seguras, se te pueden caer y todo el mundo sabría que ya sos una señorita. A partir de ahora se terminan los juegos, los brincos con esos mecates de saltar, las gavillas y las pelotas de capear. Si te descubro jugando, te voy a castigar (Elvir, 2013: 88).

Hay que preguntarse por qué a la madre le molesta tanto que todo el mundo sepa que su hija sea ya una señorita. ¿Por qué esta actitud? De hecho, los miedos expresados en este relato, miedos que la jovencita refuta, dejan ver una lectura particular y liberadora de un despertar biológico y sensual, que ocurre simultáneamente.

3.1. El despertar, el espejo y la nueva versión de la Dama de Shalott

El texto de la escritora hondureña Lety Elvir constituye un testimonio de la primera regla de una jovencita. En este cuento, la sangre juega un papel fundamental, aunque ambivalente pues, por una parte, tenemos la antigua maldición según la cual la mujer es impura en ese periodo, y por otra, la narración reivindica la menstruación mediante los epígrafes y sobre todo, a través de la voz de la protagonista.

De esta manera, asistimos al despertar erótico dictado por la biología, la anatomía, pero también vienen a cuento los antiguos miedos y tabúes que desprecian a la mujer en su condición de menstruante. En esa línea, Simone de Beauvoir nos recuerda que:

En muchas sociedades primitivas, su sexo incluso aparecía como inocente; desde la infancia, los juegos eróticos entre niños y niñas son permitidos. Es en el momento en que la jovencita es susceptible de engendrar que la mujer se convierte en impura. Muchas veces, se han descrito los rígidos tabúes que rodean a las jovencitas y sus primeras reglas, en las sociedades primitivas, incluso en Egipto, donde la mujer es tratada con singularidad, la jovencita debe permanecer recluida en casa todo el tiempo que dure su regla. Muchas veces se le coloca en el techo de una casa o se le relega en una cabaña situada fuera de los límites de la ciudadela: no se le debe ver ni tocar, incluso, ella misma no debe ni siquiera rozar su propia mano. (De Beauvoir, 2004: 251).

Siempre ha habido un antes y un después de la regla, en la vida de toda mujer. En las sociedades antiguas, sobre todo las descritas en *La Biblia*, la sangre era tabú y en el texto de Elvir, este tabú y este desdén están allí, a pesar del gozo de la jovencita que ve en la regla, un bello acontecimiento que merece ser honrado:

Me inundó la alegría, algún tipo de orgullo y la certeza de que algo nuevo y bonito había comenzado a pasarme, corrí en busca de mamá y se lo conté. Yo esperaba que ella me felicitara, me abrazara, corriera a comprarme toallas sanitarias y me hiciera una comida especial, como en el día de mi cumpleaños. Yo creía que eso era causa de celebración, pero no, para mi madre fue como si una bofetada interna le golpeará sus mejillas blancas hasta ponerlas rojas como la sangre, como el color del calzón que me había puesto ese día (Elvir, 2013: 88).

Notamos dos sentimientos contrarios en madre e hija: el tabú permanece con la madre mientras que con la hija, se refuta. Para la jovencita el rojo es fuente de alegría, para la madre, preocupación. La madre sospecha algo: el despertar sexual y erótico que implica ese cambio biológico. Es, en definitiva, la inminencia de este despertar, lo que angustia a la madre y a la abuela de la protagonista del relato. La sangre marca la muerte de la infancia y el nacimiento de “la mujer” y, de cara a la biología que dicta este nuevo estado, madre y abuela

de la protagonista se sienten impotentes; de ahí su ansiedad como respuesta a la nueva amenaza de ese ciclo regular que se anuncia. Pero ¿cómo se crea este nuevo ciclo, este despertar erótico en el texto? Pues se construye poco a poco gracias a ciertos indicios.

Por ejemplo, a la hora de confeccionar los barriletes, los niños usan muchas estrategias: paquetes de jugos de frutas vacíos, monedillas que parientes dejan tiradas en la casa, o dinero ahorrado de las mesadas dominicales. En cambio, la jovencita del relato nos dice:

Yo por mi parte aplicaba el truco de elaborar cometas seductores para vendérselos a los niños y luego comprar garruchas de hilo más grandes y resistentes sin descartar las otras opciones, por supuesto (Elvir, 2013: 86).

¿Qué significa fabricar papelotes seductores? Incluso desde su niñez, la jovencita sabe cómo hacer objetos que seduzcan a los otros. Además, ella vende sus cometas para comprar más materiales y así fabricar mejores papelotes. Ella juega para continuar jugando. Pero, hay que recordar que seducir es también jugar, como lo ha señalado Jean Baudrillard: “La seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio -nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual” (Baudrillard, 2008: 9). Así pues, el hecho de construir cometas seductores no es un dato anodino, más bien, de esta forma el texto se inscribe en un ambiente de despertar erótico que el relato construye poco a poco.

Un segundo indicio del tema del despertar, lo encontramos en la angustia sentida por la mamá y la abuela de la protagonista. Esta angustia intriga, y hasta seduce a la protagonista. En esta curiosidad y en esta “voluntad de saber” foucaultiana, ella descubre la razón de la ansiedad de su familia: un espejo será el objeto que le hará tomar conciencia de todo:

...bajé el único espejo grande que colgaba de la pared, lo coloqué al ras del suelo, me senté abierta frente a él, sin calzón, y empecé a buscar la razón de la ansiedad de las mujeres de mi casa. Me encontré con algo parecido a un rostro, con nariz, labios, cabellos, ojos, una boca húmeda, encarnada y abierta, tres agujeritos que no sabía a dónde llevaban pero no me atreví a entrar mis dedos porque ahí estaba el cristal del que hablaba la abuela y me podía herir, y entonces ellas adivinarían que yo lo había quebrado, o que yo había visto lo prohibido, lo misterioso, lo mío, lo que me era negado, ocultado, a pesar de que estaba en mi cuerpo y por tanto era mío, pero lo cuidaban para alguien más... (Elvir, 2013: 90).

Vemos que por una parte, la jovencita quiere conocer la razón de la inquietud de su madre y abuela, y por otra, es consciente de que, finalmente, es su cuerpo el misterio revelado por el espejo. El tema del espejo, un objeto que implica casi siempre la presencia de relaciones dobles, o de lo que llamamos relaciones “reflejo” es fundamental aquí, sobre todo si consideramos que a la jovencita se le compara con un objeto frágil, de vidrio, el mismo material usado para construir espejos. El relato dice que:

...la abuela se ponía a explicarme didácticamente una y otra vez por qué las mujeres éramos como un cristal que si se rompía nunca sería igual, “un vaso roto, aunque se pegue ya no es lo mismo”, mientras que los hombres son diferentes ellos con solo bañarse quedan igual (Elvir, 2013: 89).

La protagonista es ella misma un espejo pero, al mismo tiempo, un objeto muy delicado, un cristal, comparado con los hombres y su recurrente superioridad tan predicada por las matronas de su hogar.¹² El símbolo del espejo se muestra en numerosos escritos, sobre todo de corte fantástico. Y la imagen del espejo¹³ es tan rica que vamos a detenernos un poco en ella.

Para empezar, digamos que el espejo tiene múltiples funciones en el texto, pero la primera tiene que ver quizá, con hacerle ver a la protagonista su propio cuerpo, así como la inquietud de sus familiares. Aunque, según Iuri Lotman, semiótico ruso, el espejo:

¹² En *SELC* la superioridad de los hombres es un hecho irrefutable, según la opinión de la abuela de la protagonista. Ahí escuchamos el eco del famoso Siddur hebreo que reza: “Loado sea el Señor, Rey del Universo, por no haberme hecho mujer”.

¹³ El *Diccionario de Símbolos* señala: “¿Qué refleja el espejo? La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia”. Cf. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (resp.), *Dictionnaire des Symboles*, Paris: Robert Laffond Jupiter, 1996, pág. 636.

...también puede desempeñar otro papel: al duplicar, desfigura y con esa desfiguración pone al descubierto que la representación que parece “natural”, es una proyección que lleva dentro de sí un determinado lenguaje de modelización (Lotman, 1996: 105).

En efecto, en el relato y gracias al espejo, la jovencita descubre dos realidades: una, la que el espejo le ofrece, con todos los detalles de su sexo, con la semejanza entre su vulva y el rostro humano, y la otra, la de su cuerpo comparada con los discursos médicos y mecánicos dados por la educación. En otras palabras, la jovencita compara dos visiones de su cuerpo: la enseñada en la escuela (científica, fría) y la que el espejo le muestra. El espejo envía una imagen, cierto, pero puede modificar-la también y esta vez, esta alteración es positiva porque muestra dos modelos de anatomía opuestos, de los cuales, uno es fuertemente erótico.

Pero, no solamente hay dos modelos biológicos opuestos sino dos visiones de mundo prácticamente incompatibles. Lo que está deformado, desfigurado es el discurso dominante¹⁴, representado por la educación y su manera de concebir el cuerpo como si fuera un objeto de museo. De ahí la confrontación expresada en el fragmento siguiente:

En el colegio solo me habían dicho que las mujeres tenían unas trompas de Falopio, ovarios, útero, mostrándome una calavera dibujada y sus cavidades; yo, la del espejo no era aquella calavera, mi cuerpo era bello, mi vulva tenía sonrisa y perfume propio y era agradable tocarla, rozarla, abrir y cerrarla (Elvir, 2013: 90).

Luego de esta frase, podemos decir que el espejo refleja una verdad sobre el sexo, pero, ¿cuál verdad? ¿Dónde se encuentra esta verdad? ¿En la mirada de la jovencita o en los discursos enseñados en el colegio? El texto de Elvir parece proponer que la verdad está en lo que ve la protagonista del relato, en su descubrimiento, en la interpretación que ella hace de sus órganos reproductores. La verdad del sexo no está en los discursos de autoridad legitimados por las instituciones como la educación o la familia, al contrario, el espejo hace emerger una verdad que está dentro de la jovencita y que, además, le pertenece solo a ella.

Por otra parte, el espejo le muestra que su sexo está vivo, mientras que, en la escuela, el sexo pertenece al mundo de la muerte, por eso la referencia a “una calavera”. La educación vuelve el cuerpo mecánico, frío, como si fuera un objeto. En cambio, el espejo expresa la vida, los colores, las texturas, la posibilidad del cuerpo de ser sujeto y no solo objeto o cosa inerte.

En el discurso médico del colegio, hay no solamente una noción del cuerpo como algo mecánico, sino también, un antierotismo derivado de esa forma de enseñar la sexualidad. Mejor dicho, si hay algo antierótico es justamente el discurso de la anatomía sexual desprovista de toda emoción o sentimiento. En ese sentido, recuerdo lo que dice Boris Vian cuando hablaba de los textos *mata pasiones*: “¿Otros enemigos de la literatura erótica? Las obras médicas, que instruyen a los jóvenes y a las jovencitas de todo un puñado de nociones que más bien los disuaden de ello” (Vian, 1980: 43). Así, vemos que la protagonista del relato no acepta el discurso médico porque la idea antierótica que subyace le parece simplemente intolerable.

Pero, para volver al tema del espejo, y como Lotman lo ha subrayado, el espejo es una proyección, con lo cual podemos decir que la jovencita proyecta sus deseos, sus pasiones, a través de un lenguaje que viene de ella misma, de su conciencia. Vemos así el tema de la conciencia corporal esbozado por Nadia Celis¹⁵ y que surge gracias al espejo. Cuando la protagonista dice “mi cuerpo era bello” ella quiere decir “yo, existo en tanto cuerpo, como individuo que atrae y que es bello”. El lenguaje que ella usa, modela, de alguna forma, eso que el espejo le muestra. Su lenguaje erótico emerge con el espejo y a la vez, el espejo como un espacio de movilidad, desplaza a la jovencita del discurso timorato a uno más gozoso y más sensual. Hay también otro elemento ligado al espejo y que nos parece fundamental a la hora de interpretar *SELC*: se trata del conocido mito anglosajón de “La dama de Shalott”. Bram Dijkstra resume así el mito:

¹⁴ “el discurso dominante puede considerarse legítimo debido a que tiene autoridad y prestigio, y por lo tanto, está asociado con la verdad”. Teun Van Dijk, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, [London, SAGE Publications, 1998]. Barcelona: Gedisa, 2006, pág. 327.

¹⁵ Nadia Celis, nos dice: “Acuña el término conciencia corporal para nombrar en primera instancia, la condición comunicativa y creativa del cuerpo, manifiesta en su capacidad para decodificar los mensajes expresados por el movimiento, los gestos, la apariencia y los estímulos sensoriales en la variedad de experiencias intercorporales que dan lugar a la formación del sujeto. El cuerpo consciente es en esta primera acepción, ese cuerpo vivido, cuya percepción media y habilita [...]. Si bien la conciencia corporal en su primera dimensión es universal, aun si no somos racionalmente conscientes de ella, la segunda responde a los usos del cuerpo en contextos culturales específicos”. *La rebelión de las niñas. El Caribe y la conciencia corporal*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2015, pág. 46.

[...] la Dama de Shalott, quien permanece sin nombre, “teje día y noche” en su “silenciosa isla” mientras observa en un “azul espejo”, símbolo de su existencia inmóvil, el mundo de Camelot. Ella observa a “los jóvenes esponsales” y se da cuenta de que ella no tiene un “caballero leal y fiel”. Ocurre así la maldición del despertar de los sentidos pues ella descubre que no tiene un varón con el cual fusionarse, como sí lo tiene la Elsa wagneriana. (Dijkstra, 1992: 53).

La Dama de Shalott se descubre sola, sin compañero y por ende, triste. La única razón de vivir plenamente sería en compañía de un hombre. Pero, según la leyenda, la dama de Shalott va al encuentro de Lancelot, quien, ama a Ginebra, una mujer casada. En su deseo de encontrarlo, la dama muere. Su sacrificio parece inútil e incluso ligado a la locura. Sin embargo, en *SELC*, el espejo no evoca la maldición sino al contrario: el espejo vuelve consciente a la joven y así, al final del relato, ella puede afirmar que:

Mamá ya no teme que algún mequetrefe me tire los platos en la cara, ella ahora entiende que las mujeres (algunas al menos) hemos cambiado y no aceptamos berrinches de majaderos ni dependemos de un hombre para ser (Elvir, 2013: 92).

En el relato, vemos el fin del mito de la dama que se sacrifica por una imagen de hombre que ella se ha imaginado.

Gracias al espejo, gracias a la observación de su cuerpo alegre y sensual y, sobre todo, gracias al hecho de que la jovencita refuta todo discurso de autoridad, la protagonista se da cuenta de que ella no necesita de ningún hombre para existir, que el bienestar se encuentra en ella misma y no en otro lado. Los tiempos de “La dama de Shalott” han pasado, más bien, hoy se impone la propuesta del relato de Elvir porque allí se muestra a una mujer libre, nacida de su propia reflexión sobre el mundo y sobre ella misma.

3.2. Uno no nace “señorita”, se llega a serlo

En *SELC*, vemos el valor de la feminidad o de eso que significa ser una mujer según los dictados de una sociedad particular. Las exigencias a las que se somete a la protagonista dan cuenta de la famosa afirmación de Simone de Beauvoir acerca del hecho de “llegar a ser mujer” o mejor dicho, construir un producto que, en nuestro caso, es la señorita. Esta jovencita debe ser decente, sumisa y dócil. Ella no debe ensuciar su reputación, más bien debe mostrar una imagen respetable ante vecinos y amigos:

En esas elucubraciones infantiles nos hallábamos cuando sentí que me estaba orinando sin tener deseos, un derrame urinal sin previo aviso ni control amenazaba opacar mi fama de chica prudente, no fuera a sucederme la vergüenza de orinarme en público y todo por culpa del barrilete, así que mejor me retiré en el clímax de la algarabía (Elvir, 2013: 87).

La jovencita, incluso antes de su regla, ya tiene conciencia de los modales de pudor y decencia impuestos desde los primeros años. El texto demuestra claramente lo considerado moral o proscrito cuando se menciona la supuesta indecencia de mojar sus calzones delante de los otros niños. Ni siquiera el periodo de la infancia parece escapar de las reglas que impone la sociedad.

Ahora bien, los nuevos dictados de la feminidad cuando aparece la regla, son varios, sin embargo, lo primero que se debe dominar, es el arte de la cocina. Saber cocinar es, en efecto, la primera prueba que la jovencita del relato debe superar si quiere convertirse en una mujer y ser aceptada en la sociedad como lo muestra el siguiente fragmento:

Por otro lado, mi madre pretendía adiestrarme en el arte culinario y me llevó a la cocina: como ya sos una señorita tenés que aprender a cocinar, a hacer tortillas bonitas. La tortilla se palmea en las manos y no en las bolsas plásticas, ni máquinas, como lo hacen las haraganas... (Elvir, 2013: 89).

Cocinar es un *adiestramiento* al que ella debe someterse, como si fuera un animal de circo. La jovencita, a los ojos de su madre y abuela, es salvaje e insumisa y más vale hacerla obedecer y doblegarla: enseñarle a cocinar puede ayudar en ese domesticamiento a la vez que la prepara para su nuevo amo, es decir, un futuro marido.

De esta forma, no solo el tono de la madre es imperativo, sino que el vocabulario lo es también. Ella habla con “tenés”, de ahí la obligación. Aprender a cocinar es un deber incluso si no se disfruta. Pero, ¿cuál es la relación entre el hecho de ser una señorita y la cocina? Ser mujer es también regentar una casa, un hogar, como lo exige la sociedad. Es justamente lo que señala Catherine Clément, al reflexionar sobre las mujeres, lo sagrado, lo crudo y lo cocinado:

¡Vaya paradoja! La mujer es impura porque ella secreta sangre cruda, y entonces, es ella la que hace pasar lo crudo a lo cocido. Una cosa es segura: solo una madre ofrece al infante la primera cocinada de su vida, la leche materna, misteriosa sustancia que no es ni cruda, ni cocida [...]. En cuanto a las mujeres que, en los mitos, se niegan a cocinar, se las cocinan. Ellas son castigadas, como lo demuestra Lévi-Strauss en una de las más bellas secuencias de *Mitológicas* (Clément y Kristeva, 1998:179).

No olvidemos tampoco las instrucciones de madre a hija. Para la mamá, las mujeres que no saben cocinar son unas perezosas, “haraganas” que si cocinan algo, lo hacen de mala gana. En cambio, una “tortilla” bien hecha es todo un arte, algo que se transmite y cuya receta se debe seguir al pie de la letra. Y cuando nuestra protagonista intenta hacer la suya surge un problema entre las tres mujeres del relato:

Intenté hacerlo, pero mi pánico a quemarme enfureció a mamá que me hundió la mano en la masa caliente de la tortilla y las yemas de mis dedos se pegaron al comal. La abuela, que había estado observando todo, metió mis manos en una paila de agua fría y dijo que mamá estaba loca (Elvir, 2013: 89).

Para la jovencita, el arte de cocinar no es un juego sino una tortura: hay agresión, choque de fuerzas y hasta castigo si el resultado esperado no se da. Ser una buena cocinera es la señal de una feminidad que debe ser eficaz y al mismo tiempo, puesta al servicio de los hombres, en un contrato social tradicional y patriarcal. El pasaje donde la jovencita intenta, sin éxito, a aprender a hacer frijoles, es muy representativo:

[...] demás está decir el desastre que hice, la cólera de mamá estalló el cucharón de freír en mi cabeza y lanzó un alarido ordenando desaparecer de su vista antes de que me destripara ella misma como a los frijoles, ni corta ni perezosa cumplí los deseos de mi progenitora quien repetía que los hombres me golpearían y estrellarían los platos en mi cara porque no sabía cocinar (Elvir, 2013: 89).

Vemos así a la madre justificando la violencia doméstica que podría sufrir su hija por el hecho de no saber cocinar. Ser mujer, es entonces tener un hogar y dirigirlo sin errores, con excelencia. Lo peor es que, según la madre, la mujer merece un castigo si no está a la altura de las circunstancias. La mujer debe ser responsable y la jovencita si es mala cocinera, tendrá que someterse, aunque sea a palos. La madre profesora y transmite así un modelo ancestral y patriarcal.

Aprender a cocinar bien por uno mismo o por propio placer es inimagible. Uno aprende únicamente para los otros, llámense marido, hijos, padres. Todo lo que uno aprende cuando es mujer está al servicio de los otros y nunca para una misma. La señorita se da cuenta muy pronto de todo aquello, cuando observa su sexo en el espejo:

...yo había visto lo prohibido, lo misterioso, lo mío, lo que me era negado, ocultado, a pesar de que estaba en mi cuerpo y por lo tanto era mío, pero lo cuidaban para alguien más¹⁶, yo solo era la depositaria irresponsable que lo podía echar todo a perder (Elvir, 2013: 90).

Nada le pertenece, ni la cocina ni su sexo. Sazonar en la cocina, guardar su cuerpo, todo eso se hace para otros. La identidad de la persona está como borrada: aunque ella se vea al espejo es como si no estuviera ahí. Su sexo se ve en el espejo, pero está ahí para alguien más, como si no le perteneciera. Ella cuida sus genitales, pero para alguien más. La madre y la abuela intentan construir una señorita conforme al discurso dominante y patriarcal según el cual hay que “dedicarse a los hijos, al marido, al hogar, a la profesión, a la Patria, a la Iglesia, esa es su parte, la parte que la burguesía siempre le ha asignado; el hombre da su actividad, la mujer, su persona” (De Beauvoir, 2004: 366)¹⁷. Se trata entonces de existir para los otros y olvidarse de una misma.

Por otra parte, la construcción de la señorita pasa también por la supresión del juego que exigen las autoridades femeninas de la casa. Cuando uno es niño uno puede jugar, pero al llegar la menstruación, el tiempo del juego se desvanece. ¿Por qué así, por qué prohibir jugar? ¿Cuáles son los elementos transgresores

¹⁶ Vemos el paralelismo con *El Cantar de los Cantares* pues los hermanos de la mujer del poema hebreo se enojan con ella porque no supo “guardar su viña”, es decir, su virginidad. La misma idea se encuentra en el relato de Elvir cuando la jovencita afirma que su sexo es vigilado para que en un futuro, sea ofrecido a alguien más.

¹⁷ Mi traducción.

o peligrosos que comporta el juego para censurarlo? Ser señorita ¿es sinónimo de estar “excluida” de los juegos? ¿Podríamos decir que el juego es un factor de integración? En el texto de Elvir, es claro que hay un tiempo de jugar y otro, donde el juego se detiene. El siguiente fragmento describe la exaltación de los niños al momento de elevar papelotes:

Mientras tarareábamos la canción de “Quincho barrilete”, nuestros papalotes comenzaron a escalar por el aire, todos los colores y formas se iban desplegando con el vaivén del viento, a veces se enredaban entre ellos y algunos caían como pájaros rotos en la loma del cerro, otros lograban sobrevivir y continuar el viaje (Elvir, 2013: 86-87).

La alegría de los niños es evidente y esa canción entonada mientras el cometa asciende, nos muestra una especie de retrato del gozo compartido entre los menores: hay colores, música, agitación. Pero, ¿qué es realmente el juego? Para Johan Huizinga, en su famoso *Homo Ludens*:

Bajo el ángulo de la forma, podemos entonces definir brevemente el juego como una acción libre, sentida como “ficticia”, y situada fuera de la vida común y corriente, capaz, sin embargo, de absorber totalmente al jugador; una acción desprovista de todo interés material y de toda utilidad, que se logra en un tiempo y en un espacio expresamente circunscrito, suscita en la vida relaciones de grupos que se rodean por gusto de misterio o acentuando, con el disfraz, su extrañeza cara a cara con el mundo habitual. (Huizinga, 1951: 34-35).

Rescatamos dos aspectos citados por Huizinga: primero, el juego como una acción de libertad, fuera de la vida cotidiana, o sea, de la vida real (seria) y segundo, el de la gratuidad de esta actividad, es decir, el juego como una acción desinteresada. Este último aspecto nos recuerda a Bataille cuando él hablaba del “gasto improductivo”, del cual el juego forma parte, sin lugar a dudas. De manera que, para construir una “señorita”, hay que, y es lo que piensa su madre, suprimir el juego, poner fin al tiempo de jugar que parece ficticio y abrazar el tiempo de la realidad donde el juego ya no tiene lugar. Desde la perspectiva de la madre, pareciera que hay que escoger entre la realidad y el juego, o entre la vida seria y virtuosa y la vida irresponsable de los niños a los que nada perturba. Y puesto que jugar no sirve para nada (es una actividad inútil), uno no gana nada jugando, hay que despedirse de los juegos, despedirse de esa “despreocupación”, no sin algo de nostalgia:

Era la época de los vientos libres. Los niños de la cuadra gustábamos de subir al cerro que estaba frente nuestras casas para elevar barriletes y hacer competencias de quién lo ascendía más alto. Nuestros hilos enrollados en las palillas de los helados, o en las latas vacías de jugos, eran nuestro más grande tesoro de la temporada. (Elvir, 2013: 86).

Los niños del barrio, todos juntos alrededor del rito de los papelotes, son la imagen misma del juego y de la libertad. Su tesoro, hecho aparentemente de cosas sin valor como palillos de helado, monedillas, latas vacías, contrasta con el carácter serio impuesto más tarde a los adultos y en nuestro caso, a la señorita del relato, una vez que la menstruación aparece.

No habrá más papelotes, ni canciones, ni colores. La madre de la protagonista fue enfática:

“A partir de ahora se terminan los juegos, los brincos con esos mecates de saltar, las gavillas y las pelotas de capear. Si te descubro jugando, te voy a castigar” (Elvir, 2013:88). El juego está prohibido, es visto como algo negativo y si se desobedece, viene el castigo. Pero, incluso hay algo más grave: con esta prohibición la jovencita es excluida del mundo infantil, gozoso, libre, y despreocupado y es lanzada al mundo de los adultos, un espacio rígido y ordenado. Pero, no podemos olvidar que el erotismo implica, de alguna forma, el juego y en ese sentido, la señorita, cuando es adulta, va a volver de manera metafórica, aunque siempre rebelde, al tiempo de jugar y de la infancia. Ella rechaza la vida impuesta a las mujeres, la espera del matrimonio, la perfección doméstica, la socialización ideal, en fin, todo eso que ella califica de “confusión” porque con eso no se identifica:

Para salir de tal confusión, volví a las estrategias infantiles, me compré las garruchas de hilo más grandes y resistentes, me hice el más grande papalote y me colgué de él, rompí el cielo y, en efecto, Dios se cayó como un pájaro muerto sobre la loma de aquel cerro y yo tomé las riendas de mi destino. (Elvir, 2013: 91).

Volver a las estrategias infantiles, tal es la respuesta de la protagonista del relato, en contraposición a los mandatos de la sociedad machista que intenta, sin éxito, hacer de ella una “señorita” a carta cabal. Pero,

como ha dicho Rüdiger Safranski, recordando a Schiller: “el hombre es verdaderamente hombre cuando juega” (Safranski, 2000: 205) y en *SELC*, podemos agregar que la mujer es verdaderamente mujer cuando ella juega pues jugar es justamente lo que nos vuelve humanos.

3.3. El cuerpo alegre, la señorita y su poder erótico

Cuando leemos *SELC* es casi imposible no pensar en el célebre ensayo de Audre Lorde, *Uses of erotic. The erotic as power*, porque tienen muchos puntos en común. De hecho, es fácil establecer algunos paralelismos entre los dos textos. Empecemos por la primera reflexión que Lorde hace sobre el tema del poder:

There are many kinds of power, used and unused, acknowledge or otherwise. The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling. In order to perpetuate itself, every oppression must corrupt or distort those various sources of power within the culture of the oppressed that can provide energy for change. For women, this has meant a suppression of the erotic as a considered source of power and information within our lives¹⁸ (Lorde, 1993: 53).

Corromper o deformar las fuentes de poder erótico, tal es la función del discurso dominante o como dice Lorde, de la cultura del opresor. De esta forma, hay que admitir que la sangre menstrual, diabolizada por casi todas las culturas del planeta, corresponde al proceso que la feminista estadounidense describe, es decir, que el ciclo menstrual que podría ser una fuente de conocimiento o de poder es más bien un elemento ensuciado y que termina perdiendo su fuerza. Pero en el cuento, la jovencita siente que el poder de su despertar erótico, producto de su primera regla, emerge desde su interior, desde su propio cuerpo. Por eso, ella dice en un tono insumiso que:

Desde ese día decidí que nadie me mandaría, que si era necesario diría a todo sí y haría lo contrario si a mí me parecía lo correcto. Un poder superior se adueñó de mí, con la menstruación me escapaba en las noches a caminar sobre la huerta de la abuela y las plantas no se secaban, daban los mismos frutos, si eran sandías, sandías rojas y dulces crecían, si eran frijoles, frijoles rojos o negros salían. (Elvir, 2013: 91).

Si la madre y la abuela de la jovencita quieren hacer de ella una mujer correcta o “decente”, la menstruación y el despertar erótico de la niña la empujan hacia lo contrario. Ella cuenta haber sido poseída por un poder superior a sus fuerzas, que le permite desafiar a la autoridad de la familia. Al suprimir la connotación negativa de la regla, y al obedecer a su nuevo poder, la jovencita tiene una especie de revelación¹⁹ fundamental: ella es poderosa, ella puede controlar su deseo, su cuerpo y por ende, su destino. Ella no tiene miedo a esa “potencia” que la habita.

El comportamiento de la jovencita se opone al de las mujeres que la han precedido en su familia. Su abuela y su madre han vivido bajo el yugo patriarcal que ella considera absurdo:

¡Puras patrañas! Pobre la abuela que nunca se atrevió a caminar sobre los sembradíos del bisabuelo, ni de su pequeña huerta cuando sangraba, pobre mamá que nunca habría bajado la Luna para sentarse a hablar con ella. (Elvir, 2013: 91).

Y ella es, también, todo lo contrario, a la tradición de mujeres consideradas modelos de virtud de la Antigüedad, como, por ejemplo, Santa Eupraxia, que quemaba su cuerpo cuando le venía la regla, según ella para apagar el fuego erótico y poder así sanar y hacer milagros:

¹⁸ “Existen muchas clases de poder; los que se utilizan y los que no se utilizan, los reconocidos o los que apenas se reconocen. Lo erótico es un recurso que reside en el interior de todas nosotras, asentado en un plano profundamente femenino y espiritual, y firmemente enraizado en el poder de nuestros sentimientos inexpressados y aún por reconocer. Para perpetuarse, toda opresión debe corromper o distorsionar las fuentes de poder inherentes a la cultura de los oprimidos de las que puede surgir energía para el cambio. En el caso de las mujeres, esto se ha traducido en la supresión de lo erótico como fuente de poder e información en nuestras vidas”. Audre Lorde, *Zami. Sister outsider. Undersong*, New York, Quality Paper Back Book Club, 1993, pág. 53. traducción de María Corniero, disponible en: <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/12/03/ueecpal/>

¹⁹ Lorde utiliza la palabra “revelación”, de ahí nuestra comparación a la hora de describir lo que le ocurre a la jovencita. “But the erotic offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough”. Cf. *Zami. Sister outsider. Undersong*, op. cit., pág. 54.

Santa Eupraxia, una muchacha noble, mejor alimentada y más vigorosa que sus compañeras en un gran monasterio de monjas egipcio, dormía sobre cenizas endurecidas para domar el cuerpo cuando empezó a menstruar (Brown, 1988: 15).

La protagonista de nuestro relato no piensa en domar su deseo, ni callarse, como lo hiciera Santa Eupraxia. Al contrario, la regla es para ella un motivo de alegría y le da, como a la santa, poderes de sanación que ella puede compartir con los otros. Más bien, el texto plantea una inversión total de la figura de la santa protectora, gracias a una *Teología Indecente* que señalamos desde el inicio del cuento: no hay que ser pura como Eupraxia o como lo predica la teología tradicional, para hacer milagros: toda mujer que descubra su poder erótico puede realizarlos también.

El texto de Elvir transforma y da una imagen muy diferente de la mujer menstruante, así como de la definición occidental, sobre todo, de lo considerado santo o sagrado. La jovencita encuentra en ella misma la fuente de su poder, lo que le permite venir en ayuda de los otros, sus vecinos y conocidos:

La noticia corrió como pólvora, las recién paridas acudían a mí para que les cargara a sus hijos un ratito para protegérselos o curarlos del mal de ojo; otros venían para que les diera el número de la suerte, y los más tristes, los que habían perdido un amor padecían de hipo, pedían que les marcara una cruz en la frente con mi saliva para que sanara su dolor. (Elvir, 2013: 91).

A pesar de las supersticiones presentes en el relato y que evidencian ese carácter ambivalente de la regla, señalado en el epígrafe de Simone de Beauvoir, hay una clara idea sobre los “usos de lo erótico” en relación con la celebración compartida, el gozo y una cierta solidaridad:

For the erotic is not a question only of what we do; it is a question of how acutely and fully we can feel in the doing. Once we know the extent to which we are capable of feeling that sense of satisfaction and completion we can then observe which of our various life endeavors bring us closest to that fullness. The aim of each thing which we do is to make our lives and the lives of our children richer and more possible. Within the celebration of the erotic in all our endeavors, my work becomes a conscious decision - a longed-for bed which I enter gratefully and from which I rise up empowered²⁰ (Lorde, 1993: 54-55).

En el cuento de Elvir, el ciclo menstrual celebra el despertar erótico. La regla es una fiesta para la jovencita, quien, a la vez, es consciente del poder que viene con ella. Su estatus cambia radicalmente gracias a la menstruación al punto de convertirla en una especie de autoridad espiritual que, según los vecinos, puede sanar a la gente, neutralizar el mal de ojo, o hasta curar el dolor de un amor perdido. La jovencita se convierte así en una vocera del bien-estar, del gozo, de los milagros. El texto sugiere que todo el mundo quiere aprovechar su poder y por eso leemos que: “los vecinos se dieron cuenta de que había señorita en la cuadra” (Elvir, 2013: 91).

El cuerpo de la jovencita es un cuerpo alegre, deshinibido y que invita a la libertad, al poder femenino y a una especie de conocimiento interior que no pertenece a la racionalidad.

Ahora bien, referirse a la superstición no es un dato anodino porque habiendo tanto prejuicio alrededor de la regla, había que oponer una visión más optimista de ella, aun partiendo de las creencias. El discurso que se pretende dominante o hasta científico, puede ser falseado desde la apología de la regla como algo poderoso. En el relato, no se apela a datos científicos o médicos, más bien hay una estrategia discursiva que hace que las creencias populares refuten la visión negativa y dogmática que se tiene de la menstruación.

²⁰ “Porque lo erótico no sólo atañe a lo que hacemos, sino también a la intensidad y a la plenitud que sentimos al actuar. El descubrimiento de nuestra capacidad para sentir una satisfacción absoluta nos permite entender qué afanes vitales nos aproximan más a esa plenitud. El objetivo de todo lo que hacemos es que nuestras vidas y las de nuestros hijos sean más ricas y menos problemáticas. Al disfrutar de lo erótico en todos nuestros actos, mi trabajo se convierte en una decisión consciente –en un lecho anhelado en el que me acuesto con gratitud y del que me levanto fortalecida. Audre Lorde, *Zami. Sister outsider. Undersong*, op. cit. p. 54-55. Traducción de María Corniero, op.cit.

Por su parte, Audre Lorde subraya, y esto nos parece fundamental porque el cuento así lo muestra, que la mujer no guarda ese poder erótico solo para ella sino que lo comparte con su entorno, aportando plenitud y bienestar²¹:

The very word *erotic* comes from the Greek word *eros*, the personification of love in all its aspects - born of Chaos, and personifying creative power and harmony. When I speak of the erotic, then, I speak of it as an assertion of the life force of women; of that creative energy empowered, the knowledge and use of which we are now reclaiming in our language, our history, our dancing, our loving, our work, our lives²² (Lorde, 1998: 55).

Cuando el cuento se acaba, la señorita, ahora adulta, dice no olvidar nada de su pasado, es decir, no olvida ni la presión que sufrió, ni la severa educación de su madre y abuela, ni las medidas estrictas y autoritarias que ella juzga absurdas. Con todo, confiesa su amor por esas matronas que la criaron:

Mi abuela sigue diciendo que prefiere a los varones y que las mujeres somos como las perras, mamá ya no se acuerda de nada (de lo que me hizo y dijo en aquella temporada), excepto de que me ama; yo nada olvido, pero las amo (Elvir, 2013: 92).

El pasado no puede olvidarse, pero el poder erótico de la jovencita es tal, que le permite superar el dolor y refutar el discurso patriarcal de antaño. Ella ama a su familia, pero se mantiene vigilante: la protagonista ha encontrado un equilibrio, una armonía que le ha sido dada, parafraseando a Lorde. La noción de poseer un poder erótico orienta la lectura de este cuento hondureño.

3.4. El papelote y la metáfora de volar como deseo y libertad

Para terminar, analizaremos brevemente al objeto del juego en el relato: el barrilete cuyo papel es primordial. Es un símbolo y podemos ver una analogía entre este juego, el tema del deseo y también, el de la libertad de la jovencita. El papelote es una construcción que vuela, que se deja llevar por el viento hasta llegar al cielo. La protagonista del relato cuenta que ver volar las cometas era fuente de alegría, al punto que producía “un clímax de algarabía” (Elvir, 2013: 87) entre los niños que jugaban. Pero, esta cometa, justamente el día de su primera regla, tiene un comportamiento muy particular, como lo describe el cuento:

El mío era de los sobrevivientes y todavía podía escuchar sus coletazos cuando de repente empezó a elevarse sin parar y me obligó a desenrollar velozmente todo el hilo hasta quedarme con el último círculo que abrazaba la lata; todo el hilo se había soltado y mi barrilete pedía más y más, me jalaba como cuando un inmenso pez recién cazado tira de la punta del anzuelo desde el fondo del mar (Elvir, 2013: 87).

Su papelote se eleva cada vez más alto, tan alto que en un momento dado, la jovencita pierde el control. Y ella añade:

Me imaginé, entonces, que volaba asida del barrilete atravesando la ciudad, me gustó la idea pero mejor desistí porque supuse que él quería volar solo, sin mí, era como si hubiera adquirido vida propia, vuelo propio y lo dejé ir (Elvir, 2013: 87).

El barrilete vuela como si hubiera adquirido autonomía propia, libre albedrío. No se deja controlar, rechaza ser cogido y guiado. Tenemos allí un sutil paralelismo como si la jovencita se convirtiera también en papelote, como si jovencita y papelote fueran uno, un objeto que no se deja dominar. El papelote forma parte de esta insumisión y de la desobediencia que como motivo atraviesa el relato de Elvir.

²¹ Aquí la noción de Audre Lorde es semejante a la de Jonathan Ned Katz cuando éste hablaba del bienestar, la felicidad y de las nuevas formas de placer. Cf. Jonathan Ned Katz, *La invención de la heterosexualidad*, [Chicago-London, University of Chicago, 1995]. México: Me cayó el veinte, 2012, pág.233-263

²² “El término erótico procede del vocablo griego *eros*, la personificación del amor en todos sus aspectos; nacido de Caos, Eros personifica el poder creativo y la armonía. Así pues, para mí lo erótico es una afirmación de la fuerza vital de las mujeres; de esa energía creativa y fortalecida, cuyo conocimiento y uso estamos reclamando ahora en nuestro lenguaje, nuestra historia, nuestra danza, nuestro amor, nuestro trabajo y nuestras vidas”. Audre Lorde, *Zami. Sister outsider. Undersong*, op. cit., pág. 55. Traducción de María Corniero, op. cit.

Pero a la vez, el papelote podría simbolizar el deseo de la jovencita de no ser dominada, escapar a las restricciones, escapar lejos, en total libertad. Y eso es finalmente, en términos generales el sentido de la palabra “deseo”, algo que nos atrae, nos jala, en un movimiento cuyo retorno no existe.

El *Diccionario del cuerpo* señala:

El ser humano desea, porque la satisfacción de sus necesidades no lo satisface y lo empuja siempre más lejos en su búsqueda de ese casi-casi esencial que le falta. El deseo lo impulsa a la acción en vista de una satisfacción profunda que no puede tener lugar de la manera exacta en que es solicitada pero que es buscada como eso que podría, finalmente, dar sentido a la existencia (Marzano, 2007: 299).

El deseo, al igual que el papelote de la jovencita, se eleva y se pierde en el cielo. Ella lo deja existir a su antojo, lo deja continuar su camino. Sin embargo, el papelote sigue su trayecto hacia el cielo y con ello la imaginación de los infantes se desborda también, de ahí que el texto diga:

Con tanto barullo que se armó mientras lo mirábamos perderse en el cielo, ya no sé quién dijo cada cosa, pero se nos ocurría pensar que él se había ido hasta la Luna o hasta el Sol, o Marte, o Plutón, “¿y qué tal si rompe el cielo y le ve el rostro a Dios?”, “No, ni quiera Dios, si el cielo se rompe se cae Dios”. (Elvir, 2013: 87).

¿Un papelote que llega hasta la Luna? ¿Hasta la fontera donde se encuentra Dios? América Latina está teñida de religión y la educación religiosa ha moldeado la imaginación de los niños como lo muestra el relato de Elvir. Además, la imaginación infantil llega al sumun: ver el rostro de Dios, extasiarse. Es el clímax, la última gran revelación. En este sentido, pensamos en Bataille porque él habla sobre las similitudes entre el discurso místico y el erotismo. Ver a Dios, subir al cielo como lo hacen las cometas o los cuerpos de la gente que desea (que se dejan ir) es, según nosotros, un elemento fundamental a la hora de interpretar *SELC*.

Sin embargo, no podemos olvidar que aquellos que ven el rostro de Dios mueren, como lo describe el clásico fragmento de *Éxodo* 33:18-20.:

18 Entonces dijo Moisés: “Déjame ver, por favor, tu gloria”.¹⁹ Él le contestó: “Yo haré pasar ante tu vista toda mi bondad y pronunciaré delante de ti el nombre de Yahveh; pues hago gracia a quien hago gracia y tengo misericordia con quien tengo misericordia”. 20 Y añadió: “Pero mi rostro no podrás verlo; porque no puede verme el hombre y seguir viviendo” (Biblia de Jerusalén).

Pero, morir es como los niños lo dicen, esperar lo sublime. Y lo mismo cabe decir del erotismo²³.

La curiosidad de la jovencita crece, toma alas al igual que el papelote que se eleva por los aires, y esta voluntad de saber de la protagonista le permite descubrir su cuerpo alegre y su despertar erótico:

Desde aquel día los habitantes de mi casa actuaron raro conmigo y en mi interior nació una curiosidad, se elevó tan alto que meses después comencé a hacer cosas extrañas; una tarde en que los gemelos, mis hermanos, se enfermaron y todos se fueron para donde el pediatra, y que por fin me quedé sola en casa; bajé el único espejo grande que colgaba en la pared (Elvir, 2013: 90).

La curiosidad es, ante todo, deseo de conocer, de descifrar lo desconocido. Cuando se trata del papelote, esta curiosidad se ve de manera positiva, aunque también metafórica. El papelote está asociado a la infancia, al tiempo del juego, de ahí su carácter nostálgico. En lo que respecta al espacio, una oposición nos interpela: el papelote se escapa, vuela, mientras que la jovencita es recluida en su casa cuando le viene la regla: “¿qué hago con estas dos mujeres que me asustan y me encierran por la menstruación?” (Elvir, 2013: 88). Ya hemos estudiado el papel de las dos matronas que impiden a la jovencita andar libremente. Esta restricción de mantenerla encerrada contrasta con la libertad del papelote que sí puede volar a sus anchas.

Por ello, es posible ver en el papelote la libertad que se le niega a la jovencita. Pero hay más: el papelote comporta también la marca del tiempo de la narración pues el relato comienza con la frase: “Fue el último barrilete que elevé” (Elvir, 2013: 86).

²³ Georges Bataille, *L'erotisme*, [1957]. Paris : Les Éditions de Minuit, 2014, pág. 245-247.

De esta forma, el papelote marca la frontera entre la niña y la adulta: se crece y se abandona la infancia. Pero crecer para la sociedad tradicional es estar encerrada, aprender a cocinar, y sobre todo, participar en los rituales del matrimonio. Por eso, cuando la protagonista va creciendo, nos cuenta que:

...comenzaron las propuestas de matrimonio, y en las fiestas mi casa se llenaba de hombres que nadie sabía de dónde habían salido y la abuela mascullaba: «las mujeres pobrecitas, son como las perras, vean cuántos hombres...parecen perros detrás de la muchacha» y la música se acababa (Elvir, 2013: 91).

En el párrafo anterior, los rituales son bien descritos. Para una muchacha, ser adulta es encontrar un marido (no siempre escogido por ella), ser sumisa, deseada por el hombre, etc. El vocabulario de la abuela es explícito en este punto: “las mujeres pobrecitas, son como las perras, vea cuántos hombres...parecen perros detrás de la muchacha” (Elvir, 2013: 91). Para la matrona, como vimos, la mujer es algo frágil que se puede quebrar, mientras que el hombre permanece inalterable.

Y todo esto, angustia a la jovencita, quien nos dice:

Para salir de tal confusión, volví a las estrategias infantiles, me compré las garruchas de hilo más grandes y resistentes, me hice el más grande papalote y me colgué de él, rompí el cielo y, en efecto, Dios se cayó como un pájaro muerto sobre la loma de aquel cerro y yo tomé las riendas de mi destino (Elvir, 2013: 91).

Nuevamente, el barrilete, metáfora de la infancia, del deseo y de la libertad salva a la mujer ya adulta. Es como si, para escapar de los códigos impuestos a los adultos, tuviéramos que elevarnos como los papelotes. En lugar de plegarse a las normas dictadas por la sociedad, la protagonista del relato guarda su “altura”, incluso literalmente. Llegar al cielo y hasta desafiar a Dios, es la manera de ser independiente, de ser sujeto que desea libremente. Dios no es más sublime de lo que los niños se imaginan al inicio del relato. Ahora, en la adultez, “Dios es un pájaro muerto sobre la loma de aquel cerro” (Elvir, 2013:91). Él no está más donde uno creía encontrarlo. Esta vez, lo sublime es, sobre todo, tomar las riendas del propio destino, de la propia vida. Y eso se vive en lo alto, nunca en lo bajo. Subir, elevarse: lo contrario que le ocurrió a la jovencita cuando su madre le enseñaba a cocinar:

Con mamá, jamás ascendí a la categoría de cocinera; me dejó como ayudante, suplicio mayor. La angustia de mi madre fue creciendo hasta perder el control, languideció y languideció hasta volverse transparente, tan transparente que ya no era mi madre (Elvir, 2013: 90)

La jovencita nunca subió de escalón en lo relativo a la cocina; su madre la dejó abajo, según ella, no estaba a la altura. Pero nosotros sabemos que, al contrario, la jovencita se elevó como los papelotes, en búsqueda de libertad y de un poder erótico que la desbordaba. Aunque, a los ojos de las mujeres de su casa, portavoces del discurso dominante y patriarcal, ella debía tener los pies sobre la tierra.

Comprender el relato de Elvir es comprender que el cuerpo alegre y sensual, el despertar erótico y la sangre menstrual que detona todo, deben ser cantados, loados y eso sí, a todo pulmón.

Referencias bibliográficas

- Althaus-Reid, Marcella (2005). *La Teología indecente*. [London, Routledge, 2000]. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Bataille, Georges (2014 [1957]). *L'érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Baudrillard, Jean (2008). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- BIBLIA DE JERUSALÉN, disponible en:
http://www.tufecatolica.com/uploads/4/1/5/7/4157565/santa_biblia_de_jerusaln.pdf
- Brown, Peter (1988). *El cuerpo y la sociedad. Los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*. [New York, Columbia University Press, 1988]. Barcelona: Muchnik Editores, SA.
- Celis, Nadia (2015). *La rebelión de las niñas. El Caribe y la conciencia corporal*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Código de Derecho Canónico, Capítulo II, Cod. 1024. Disponible en:
http://www.vatican.va/archive/FRA0037/_P3M.HTM
- Chacón, Albino (dir.) (2011). *Diccionario de la Literatura Centroamericana*. Heredia: EUNA.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (resp.) (1996). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffond Jupiter.
- Clément, Catherine y Julia Kristeva (1998). *Le féminine et le sacré*. Paris: Stock.
- De Beauvoir, Simone (2004 [1949]). *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*. Paris: Gallimard.
- Dijkstra, Bram (1992). *Les idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Elvir, Lety (2013 [2005]), “Señorita en la cuadra”, en *Sublimes y perversos*. Tegucigalpa: Siguanaba Editorial.

- Genette, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hierro, Graciela (2014[2001]). *La ética del placer*. México: UNAM.
- Huizinga, Johan (1951). *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris: Gallimard.
- Kristeva, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lorde, Audre (1993). *Zami. Sister outsider. Undersong*. New York: Quality Paper Back Book Club.
- Lotman, Iuri (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
- Marzano, Michela (dir.) (2007). *Dictionnaire du corps*. Paris: Quadrige Puf.
- Muncjembled, Robert (2002). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz, Willy O. (2012). *Pasos Audaces, Tomo II, Antología de sexualidades en los cuentos de escritoras centroamericanas*. San José: EUNED.
- Ned Katz, Jonathan (2012). *La invención de la heterosexualidad*. [Chicago-London, University of Chicago, 1995]. México: Me cayó el veinte.
- Ranke Heinemann, Uta (1994). *Eunucos por el reino de los cielos*. Madrid: Trotta.
- Safransky, Rudiger (2000). *El mal o el drama de la libertad*. Barcelona: Tusquets
- Sallman, Jean Michel (1989). *Les sorcières. Fiancés de Satan*. Paris: Gallimard.
- Tomás, Consuelo (1995), "Cuando Claudina camina", en *Inauguración de la fe*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena del Instituto Nacional de Cultura.
- Van Dijk, Teun (2006). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. [London, SAGE Publications, 1998]. Barcelona: Gedisa.
- Vian, Boris (1980). *Écrits pornographiques*. Paris: Le livre de Poche.
- Zúñiga-Rivera, Mónica (2017). *L'érotisme dans des récits courts écrits par des femmes en Amérique centrale: 1993-2013*. Tesis para obtener el grado de Doctor de la Universidad François-Rabelais, Tours.