



**María del Carmen
Pérez Cuadra**

*Universidad Alberto Hurtado
Chile*

Figuraciones del cuerpo en la narrativa de Cheri Lewis G.¹

Figurations of the body in the narrative of Cheri Lewis G.

RESUMEN

Por medio de un ejercicio de lectura comparada, y siguiendo un método inductivo, el presente artículo identifica distintas formas de figurar o imaginar el cuerpo en un corpus de obras de la autora panameña Cheri Lewis G., observando las posibles relaciones, tensiones o contradicciones con este mismo tipo de representación ficcional en las obras narrativas de otras autoras centroamericanas contemporáneas. En los mundos ficcionales de la selección, por un lado, el cuerpo fragmentado, animalizado o hibridizado propone modos de contradecir, pensar, resistir o criticar ciertos estándares opresivos hacia las mujeres; por otro, hace elaboraciones metafóricas sobre vínculos afectivos humanos con otras formas de vida, así como alegorías de la nación fragmentada.

Palabras claves: Cheri Lewis G., cuento centroamericano de mujeres, cuerpo, nación fragmentada, mujer en fragmentos.

ABSTRACT

Through a comparative reading exercise, and following an inductive method, this article identifies different ways of representing or imagining the body in a corpus of works by the Panamanian author Cheri Lewis G., observing the possible relationships, tensions or contradictions between this same type of fictional representation in the narrative works of other contemporary Central American authors. In the fictional worlds of the selection, on the one hand, the fragmented, animalized or hybridized body proposes ways to contradict, think, resist or criticize certain oppressive standards towards women; on the other, he makes metaphorical elaborations on human affective relationships with other forms of life, as well as allegories of the fragmented nation.

Keywords: Cheri Lewis G., Central American short stories by women, body, fragmented nation, women in fragments.

1 Este artículo es financiado por el FONDECYT de postdoctorado n.º 3230220, titulado “Figuraciones del cuerpo en la narrativa contemporánea escrita por mujeres de Centroamérica y el Gran Caribe Hispano”.

El cuerpo es aquello sobre lo cual el lenguaje vacila,
y el cuerpo lleva sus propios signos, sus propios significantes,
de formas que permanecen en su mayor parte inconscientes.

Judith Butler, *Deshacer el género*

El presente artículo explora, por medio de un estudio y análisis comparativo, las figuraciones del cuerpo en la narrativa de la autora panameña Cheri Lewis G. (Chitré, Panamá, 1974), observando las posibles relaciones, tensiones o contradicciones con este mismo tipo de representación ficcional en las obras narrativas de otras autoras centroamericanas contemporáneas.

El hecho de que el mundo contemporáneo está obsesionado con el cuerpo o, mejor dicho, de que el corazón del mundo contemporáneo parece latir por medio de la espectacularidad del cuerpo hace que cualquier modo de imaginación o representación ficcional de este (ya sea: bello, feliz, exitoso, competitivo, revoltoso, herido, torturado, violentado, fragmentado o muerto —ese que sigue hablando a pesar de no estar vivo—) se transforme en una pieza significativa para pensar y entender nuestros contextos de vida, la época que estamos viviendo. Por eso, nuestro interés por las formas de abordar el cuerpo en la obra de Lewis. Además, este análisis permitirá, aunque de manera muy acotada, poner en perspectiva regional un tipo de producción literaria (la narrativa corta) que suele estudiarse en el nivel local y aislada o centradamente en un solo autor o una sola autora.

En principio, hay que considerar que en torno a los estudios del cuerpo se entrecruza una multiplicidad de teorías o perspectivas teóricas, conceptos, discursos o posicionamientos ideológicos ya que este, en sus formas de representación estética, al estar inscrito en lo social, lo político y lo cultural, entre otras áreas y campos de conocimiento, se abre hacia un abanico de aproximaciones teórico-conceptuales. Por ello, es importante señalar que la idea del cuerpo o figuraciones del cuerpo que interesan acá dependen de los límites que ofrece un examen ceñido a las representaciones, alegorías, metáforas o imágenes simbólicas entendidas en un ámbito de la ficción literaria. Teniendo esto presente, y desde una perspectiva inductiva, pasaré a identificar algunas formas de imaginar el cuerpo en calidad de recurso simbólico en la obra de Lewis, asociando tal recurso en creaciones de otras autoras de la región.

Al presente, Cheri Lewis G.² ha publicado tres libros de cuentos: *Abrir las manos* (2015)³; *El hilo que nos une* (2019)⁴; y *Esto no es vida* (2021)⁵. Aunque se trata de colecciones de cuentos heterogéneos, muy variados en sus temáticas y propuestas discursivas, llama la atención el ejercicio imaginativo y recurrente desde el que se propone el cuerpo fragmentado, desaparecido o en peligro de ser abducido, para contradecir, pensar, parodiar o reflexionar sobre ciertos estándares opresivos hacia las mujeres y la humanidad en general. Además, desde estas narraciones fantásticas que recurren al cuerpo en calidad de material narrativo primordial, la autora elabora metáforas sobre la relación afectiva entre humanos, pero también entre formas de vida híbridas (humano-animal o no humano-humano). Estas ideas hacen pensar en el lugar que ocupa la figuración del cuerpo fragmentado en la narrativa centroamericana contemporánea escrita por mujeres y sus antecedentes.

Cuerpo hecho pedazos y cuerpo abducido

En principio, presentaré una selección de cuentos de la obra de Lewis, para identificar una línea de escritura abocada al cuerpo. En estas historias, que son todas fantásticas, el cuerpo, por lo general femenino, aparece fragmentado, comido, herido o abducido. Cada una de estas figuraciones se puede leer en calidad de metáforas, alegorías o representaciones simbólicas en las que se distingue, entre otras, la idea del cuerpo zurcido como representación de los procesos de escritura.

En el cuento “Mujer hecha pedazos”⁶, que recuerda a doña Emilce, personaje central de “El trote de siempre”⁷ de Carmen Naranjo, se plantea la normalización de un cuerpo femenino que se suelta en pedazos como si se tratara de los bloques de un lego o de cualquier juego de armar y desarmar. El desmembramiento se presenta como rasgo característico de la identidad de Marta⁸ y sin que haya de por medio signos de violencia o de sangre. Dice el narrador:

2 Ha publicado libros de narrativa corta, así como obras para público infantil, con los que ha ganado premios importantes en el nivel nacional, como el Concurso de Literatura Infantil Carlos Francisco Changmarín del Ministerio de Cultura de Panamá, 2023; Premio Sagitario Ediciones de Narrativa “Ariel Barria Alvarado”, 2021; Concurso José María Sánchez de la Universidad Tecnológica de Panamá, 2018; Concurso de Literatura Infantil Carlos Francisco Changmarín del Ministerio de Cultura de Panamá, 2017. También se ha distinguido como precursora en el desarrollo de la primera serie animada para niños y niñas, creada y producida en Panamá: Sinistro Mu y las Vacas Lobotómicas.

3 Cheri Lewis G., *Abrir las manos* (1.a edición, Panamá: Fuga Editorial, 2013. 2.a edición, Guatemala: F&G Editores, 2015).

4 Cheri Lewis G., *El hilo que nos une*. Premio Nacional de Cuento José María Sánchez, 2018 (Panamá: Editorial Universitaria-UTP, 2019).

5 Cheri Lewis G., *Esto no es vida*. Premio Sagitario Ediciones de Narrativa “Ariel Barria Alvarado”, 2021 (Panamá: Foro/taller Sagitario Ediciones, 2021).

6 En *Abrir las manos*, 2015.

7 Carmen Naranjo, *Hoy es un largo día* (San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1974).

8 Imposible no asociar “Marta” con “muerta”, ya que fonéticamente están muy cerca. Por otra parte, este cuento recuerda “Un brazo” de Yasunari Kawabata.



Mi primera impresión al verla no fue nada extraordinario. En realidad, me parecía muy normal, con su suéter de rayas y sus pantalones ajustados. No vi en ella nada fuera de lo común hasta que se le cayó el brazo. Me afectó el sonido hueco de su miembro chocando contra el suelo, aunque no tanto como el hecho de que lo recogiera con total tranquilidad, se lo insertara en el hombro y siguiera conversando. «Debe de ser una prótesis», recuerdo que pensé, al no ver derramada ni una sola gota de sangre; sin embargo, parecía demasiado real, movía los dedos, sostenía su cerveza, se acomodaba el cabello⁹.

Por medio de la figura metafórica de un cuerpo que se suelta en pedazos, como si se tratara del de una muñeca de plástico o un rompecabezas, este cuento fantástico juega con la impasibilidad tanto de la propia protagonista como de la sociedad que es incapaz de ver, de manera crítica, el “problema” de la mujer. La protagonista, a su vez, ha naturalizado el hecho de que su cuerpo se parta en cualquier momento y circunstancia. Así, se plantea:

La última vez que conversamos me dijo que se había emborrachado en una fiesta y se le había perdido el brazo. Por más que buscaron no pudieron encontrarlo. Y eso que hasta ofreció una recompensa en el periódico. «Es muy raro que se te perdiera así», le dije, a lo que me contestó con su franqueza habitual: «Ay, Eduardo, he perdido las llaves, el pasaporte, la cartera, ya perdí al amor de mi vida, cómo no se me iba a perder también un brazo»¹⁰.

Sin embargo, detrás de esa jocosa actitud crítica de la protagonista, se observa un discurso que disiente de los tratamientos estéticos, los cuales apelan a un ideal de belleza inalcanzable, ese que, de alguna manera, mediante la intervención quirúrgica, pretende borrar marcas raciales o individualidades que el sistema dominante considera feas, inferiores o editables.

«La gente es rara, Eduardo», me decía. «Se asustan porque a uno se le caiga una mano o un pie, pero les parece completamente normal abrirse las tetas y meterse dos bolsas gigantes de silicona. Es más, hasta lo pregonan con orgullo por ahí», decía entre risas, mientras se acomodaba la pierna derecha, que se le acababa de caer¹¹.

Como vemos, el cuerpo femenino es figurado desde una perspectiva especular, en el sentido de que la imagen que vemos, o más bien leemos e imaginamos, ante la pregunta por lo absurdo de un cuerpo inaceptable, porque se cae en pedazos, nos devuelve la visión al revés, pero también absurda, de un cuerpo intervenido brutalmente, con el único propósito de integrarse, en palabras de Burgos, a “un sistema de

9 Cheri Lewis G., «Mujer hecha pedazos», en *Abrir las manos* (2.a edición, Guatemala: F&G Editores, 2015), 11.

10 Cheri Lewis G., «Mujer hecha pedazos», 14-15.

11 Cheri Lewis G., «Mujer hecha pedazos», 14.

simulacros cuya maquinaria está conectada a las consecuencias socioeconómicas del neocapitalismo”¹². Sigue diciendo Burgos, refiriéndose a la obra de Lewis: “En esta crítica, el alienante ideal del cuerpo viene a ser un diseño inventado por las hegemonías sociales que logran institucionalizar lo aberrante, como en el caso de adiciones o alteraciones de órganos a través de procedimientos médicos”¹³.

Como sabemos, en el mundo real, el poder adquisitivo dota al cuerpo intervenido con fines estéticos tanto de un supuesto perfeccionamiento como del aura de éxito personal. En el mundo ficticio de Marta, la protagonista de “Mujer hecha pedazos”, su imperfección, su enfermedad o su cuerpo enfermo constituyen un dispositivo de distanciamiento con respecto a esa maquinaria poderosa que exige “perfección” a cualquier costo. Es decir, que esta figura de la “mujer hecha pedazos” es una elaboración estética alegórica emancipatoria, con respecto a un sistema que dicta cómo debe ser un cuerpo de mujer.

Por otra parte, para ampliar la complejidad y riqueza de esta figura, aparentemente absurda, se puede establecer relaciones de ella con las tradiciones mesoamericanas, y la primera referencia está en el mito náhuat-pipil titulado: “La mujer en fragmentos”, estudiado más ampliamente por Rafael Lara-Martínez como uno de los mitos fundadores de la nacionalidad salvadoreña. Según Lara-Martínez:

Los mitos náhuat-pipiles de El Salvador anticipan la idea de un ser humano resquebrajado (kuj-ku(u)péu-tuk, renglón 7), más particularmente, la de una mujer fragmentada cuyas extremidades superiores e inferiores no prosiguen el mismo curso que el tronco. El cuerpo como entidad remite a una figura geométrica fractal, escindida, en la cual cada miembros (sic) posee cualidades anímicas y energéticas semejantes a la totalidad. Más precisamente, la cabeza de la mujer encarna el órgano de la memoria histórica del grupo, su continuidad y reproducción comunitaria, al igual que su dispersión hacia el exilio¹⁴.

Este mito pipil de “la mujer fragmentada” da un antecedente a la “Mujer hecha pedazos” como reapropiación de los mitos mesoamericanos, es decir que Marta, la protagonista del cuento de Lewis, también podría leerse como una representación alegórica de la nación escindida y repartida entre el exilio y otras formas de deslocalización o desterritorialización (nación fragmentada, nación migratoria, nación no reconciliada).

12 Fernando Burgos Pérez, “Política de lo supernatural y las vías postmodernas del antirracionalismo en Abrir las manos de Cheri Lewis”, en *(Re)Imaginar Centroamérica en el siglo XX: literatura e itinerarios culturales*, ed. Uriel Quesada, Ignacio Sarmiento y Maureen E. Shea (San José, Costa Rica: URUK Editores, 2017), 27.

13 Fernando Burgos Pérez, “Política de lo supernatural...”, 27.

14 Rafael Lara-Martínez, “Personalidad fractal y cultura dual en El Salvador. La mujer-nación en fragmentos”, en *Revista Carátula*, edición 117, diciembre, 1 de octubre, 2011, <https://www.caratula.net/personalidad-fractal-y-cultura-dual-en-el-salvador-la-mujer-nacion-en-fragmentos/> (Consultado el 31 de diciembre de 2023).



Por otra parte, en “Abrir las manos”, el cuento que da nombre a la colección, Lewis reflexiona sobre la maternidad en calidad de carga abyecta y amenaza para la subjetividad femenina. En el relato, una familia de mujeres, la madre y sus dos hijas, empiezan a cuidar a un bebé que aparece en la residencia familiar de forma inexplicable. Sin embargo, poco después del arribo misterioso del primer bebé —que al principio resulta un evento positivo en la familia de mujeres porque la imagen de un bebé abandonado se asocia a emociones como el amor, la ternura y la esperanza— y en la medida en que los bebés empiezan a multiplicarse exponencialmente hasta apoderarse de cada rincón del hogar, la sensación de vértigo, miedo e impotencia aumentan y la alegría se transforma en pánico. La misma imagen de un bebé, pero esta vez multiplicada infinitamente, se transforma en una figura siniestra.

El problema al que se enfrentan las protagonistas es que para detener la multiplicación de infantes una de las hermanas se tiene que sacrificar:

Cuando llegamos a la escalera, los vimos. Estaban parados en la sala, mirando hacia arriba, esperando por nosotras. Los siete bebés que habíamos acostado en la noche estaban en un primer plano, cerca del librero. Detrás de ellos habían (sic) más, veinte, quizás treinta o cincuenta, no había forma de contarlos. En la gran ventana de vidrio que pega al jardín había otros más, observando desde afuera¹⁵.

Al final del relato, para que las otras puedan sobrevivir, una de las dos hijas, en un acto sacrificial, se deja abducir por los bebés que habían aparecido en la casa.

Pasó por entre mi madre y yo, tomó la mano de mi hermana y la alejó de nosotras, acercándola a su grupo. Los demás bebés la rodearon enseguida y se agarraron de su falda. La última bebé que había llegado el día anterior le sujetó la otra mano. Mi hermana nos miró muy asustada. Una lágrima salió de sus ojos y, sin recorrer su mejilla, cayó directamente en la alfombra. Mi hermana lloraba así, era muy raro. Poco a poco, los bebés se empezaron a marchar, llevándosela con ellos¹⁶.

En el mundo ficcional parece importante la ausencia de figuras masculinas y a esta se suma la amenaza de la abducción. La familia es una estirpe fragmentada, incompleta o amenazada por la pérdida (de integrantes) y el exceso (de niños/hijos). Claramente, se puede interpretar que la maternidad o la reproducción es una alternativa que horroriza a dos generaciones de mujeres. El cuerpo abducido se convierte en una metáfora de una pérdida de sí misma en un escenario en que los hijos e hijas desbordan la vida de una mujer desde aspectos biológicos, físicos, materiales y mentales. La maternidad no planificada ni deseada se compara acá con el terror que podría generar a una mujer una abducción o amenaza alienígena.

15 Cheri Lewis G., “Abrir las manos” en *Abrir las manos*, 20.

16 Cheri Lewis G., “Abrir las manos” en *Abrir las manos*, 20-21.

En “El hilo que nos une” (*El hilo*), se formula una metáfora de la labor de costura/obra creativa —que puede ser la propia escritura— en calidad de órgano o extensión del cuerpo femenino, y, a la vez, agente para la territorialización de la memoria y la autonomía afectivo-sentimental, profesional y económica. La historia empieza así:

Me llamo María Bravo. Me dicen la Bordadora. Mi abuelita me enseñó a mis trece años. Me había salido de la escuela y ella sabía que si no me ponía a coser, iba a terminar ofreciendo las nalgas en la calle. Bordar fue lo único que supe hacer bien en la vida¹⁷.

Este relato presenta un personaje femenino fuerte (“María Bravo”), que tiene un oficio y que gracias al empeño de su abuela ha podido elegir entre la autonomía económica, brindada por la costura y el bordado, o la precariedad de una mujer de la calle víctima de la prostitución, lo cual le habría garantizado su entorno social junto a la falta de estudios.

Gracias a la abuela, la protagonista aprende a darle importancia a su oficio:

Me dijo que debía sentir respeto por mi trabajo y que, si no aprendía a punta de paciencia, lo iba a hacer a punta de trompadas. Mi abuela permitía que me equivocara con cualquier cosa, menos con las costuras, esas sí debían quedar perfectas¹⁸.

A la potenciación o empoderamiento que recibe la protagonista por parte de la abuela, se contrapone la imagen de fracaso que llega del abuelo fallecido en un supuesto accidente.

Bordábamos en el patio, sentadas una al lado de la otra; en unos viejos banquillos de madera que mi abuelo había fabricado con sus propias manos, antes de volverse alcohólico. Casi no conservo recuerdos de él. En el poco tiempo en que lo conocí, ya era más lo que destruía que lo que hacía. Tendría yo unos siete años cuando un autobús lo atropelló, saliendo borracho de la cantina¹⁹.

La decadencia de la representación masculina recae en los banquillos sobre los que la abuela y la nieta, una nueva generación de mujeres, inauguran un novedoso camino hacia la autonomía económica.

El conflicto de la narración está en que María, quien vive en un barrio pobre y es de clase social baja, se enamora de Estuardo Aguilera, un hombre blanco, con alto nivel de preparación académica, de clase social acomodada y de familia conservadora. Pero el amor entre la pareja resulta imposible. Se daña porque la identificación de clase, raza y posición económica llevan a Aguilera a cometer

17 Cheri Lewis G. “El hilo que nos une” en *El hilo que nos une*, 7.

18 Cheri Lewis G., “El hilo que nos une”, 7.

19 Cheri Lewis G., “El hilo que nos une”, 7.



una traición. Usualmente, quienes leemos esperaríamos que, tal como sucede en este tipo de relatos de estructura melodramática telenovelesca, la mujer termine sometiéndose a una posición subordinada, acepte su papel de dependiente y se convierta en la amante del hombre blanco de clase alta. Sin embargo, como un mecanismo de defensa y para no caer en ese lugar común, la protagonista decide hacer una operación performática por medio de la cual la historia, que en un principio parece realista, se transforma en un cuento fantástico, la mujer se hace un pespunte en la frente para apoderarse, con cada puntada infligida en su carne, de los buenos recuerdos que le ha dejado la relación con Aguilera. Y mientras la costura en la frente fija en los dominios o territorios de la mujer la memoria que ella decide conservar, el oficio de la costura hecha por encargo funciona como un dispositivo de borramiento de los recuerdos que ella ha elegido sacar de su cerebro.

En sus estudios sobre memoria y *performance*, Diana Taylor menciona:

La memoria es un fenómeno del presente, una puesta en escena actual de un evento que tiene sus raíces en el pasado. A través de la ‘performance’ se transmite la memoria colectiva. Performance, término derivado de la palabra francesa ‘parfournir’ significa realizar o completar un proceso. La teoría de ‘performance’ viene de estudios antropológicos que se enfocan en dramas sociales y colectivos y de estudios teatrales. Incluye múltiples tipos de eventos en vivo-puestas teatrales, bailes, ritos, manifestaciones políticas, deportes, fiestas (entre muchos). Por performance se entiende lo restaurado, lo (re)iterado, lo que Richard Schechner llama *twice behaved behavior* (repertorio reiterado de conductas repetidas). Crea un espacio privilegiado para el entendimiento de trauma y memoria. Trauma, y sus efectos ‘pos-traumáticos,’ (sic) siguen manifestándose corporalmente mucho después de que haya pasado el golpe original. Trauma regresa, se repite en forma de comportamientos y experiencias involuntarias. Aunque ‘performance’ no es una (re)acción involuntaria, lo que comparte con el trauma es que también se caracteriza como lo re-iterado. Performance (igual que memoria, igual que trauma) es siempre una experiencia en el presente. Opera en ambos sentidos, como un transmisor de la memoria traumática, y a la vez su re-escenificación²⁰.

En el cuento de Lewis, haciendo nuestra la frase de Taylor, “El cuerpo es escenario y arma”²¹. Es escenario y también alegoría de la nación, y es arma porque es, por medio de su arte, expresada por el cuerpo: el bordado, que la mujer logra independizarse económicamente. Es, también, mediante el cuerpo zurcido que la protagonista territorializa su memoria y su historia. Tenemos, entonces, que el cuerpo es poder. Este empoderamiento hace pensar en el cuento como un

20 Diana Taylor, “El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política”, <http://performancelogia.blogspot.de/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html> (Consultado el 31 de diciembre de 2023).

21 Diana Taylor, “El espectáculo de la memoria...”.

“antirromance nacional” en el que no se produce una alianza o mestizaje entre la mujer afrocentroamericana y el hombre blanco. Y el poder de tejer se transforma en una “treta del débil”²², pues, así como Penélope usa el arte de tejer y destejer para ganar tiempo en la espera de Ulises, María Bravo utiliza el hilo y la aguja para edificarse a sí misma, en un acto performativo que la mueve desde un estereotipo de mujer afrosexualizada en el borde de la prostitución hacia una nueva subjetividad de mujer autónoma y agente de su vida sexual, ciudadana y política.

Como podemos ver, al final la protagonista opta por tomar su propio camino:

No esperé a ver su reacción. Le di la espalda y retomé mi camino. Pasé de largo la farmacia, rumbo a la sedería. Necesitaba abastecerme bien. En casa me esperaba un cerro de trabajo. Después de todo, solo soy una costurera que vive en un barrio pobre. Me llamo María Bravo. Me dicen la Bordadora²³.

Quisiera establecer acá algunos niveles de relación de “Mujer hecha pedazos” y “El hilo que nos une” con el cuento de Denise Phé-Funchal “Ciudadanía” (*Buenas costumbres*)²⁴. En este último, el cuerpo torturado aparece reducido a la calidad de “accesorio” y objeto simbólico que completa el ritual para la obtención de una nueva y controversial forma de ciudadanía. En el relato, una joven que está por cumplir su mayoría de edad narra la emoción que le produce pensar en el día que recibirá lo que considera “su premio”: matar a un no-humano. Este ejercicio de matar a otro ser vivo —en este caso, nombrado “no-humano”— es el rito simbólico legal que definirá su nuevo estatus de ciudadana. La protagonista, como parte de los procesos legales, tiene derecho a elegir por catálogo a su víctima y asesinarla; para ello tendrá un arma facilitada por la policía. Entre lo esperpéntico de la historia de Phé-Funchal, está el hecho de que la nueva ciudadana podrá llevar el cadáver de su “no-humano” a todas partes —como trofeo—; constituye el cuerpo del vencido o la víctima un símbolo de adquisición de la nueva ciudadanía. El cuento juega con los límites entre lo humano y lo no humano y pone en tensión la idea de pertenencia y no pertenencia a la categoría de ciudadanía.

La historia se arma con los testimonios que otros van dando a la protagonista, es decir: los “ciudadanos”. Estos últimos son quienes pueden hablar, y aparecen descritos como: “buenos”, “los sin dibujos ni letras”, “no consumidores de drogas”, “constructores de la paz y la tranquilidad”, “honestos y patriotas”.

Según el relato, la comunidad, después de pasar por momentos críticos de violencia, enfrentamientos y una guerra, decide probar los nuevos estándares de

22 Josefina Ludmer, ver “Tretas del débil” en *La sartén por el mango* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984).

23 Cheri Lewis G., “El hilo que nos une”, 38.

24 Publicado por primera vez en el 2011. Las citas corresponden a la segunda edición: Phé-Funchal, Denise. *Buenas costumbres* (Guatemala: F&G Editores, 2019).



ciudadanía apoyados por las fuerzas de “El norte”. Los “buenos” ciudadanos denuncian a los malos (los no-ciudadanos) y estos son encadenados en plazas y parques para luego ser exterminados. Y la contribución a la paz de los nuevos ciudadanos —o el genocidio— se establece por medio de una primera etapa, la cual consiste en que los ciudadanos asesinen a un “no-ciudadano” por familia:

Así, por hogar, por familia que viviera en una casa, se entregó a un no-ciudadano. Para no ser como ellos, la ejecución debía ser pronta. Un tiro en la sien, dado por el padre o la madre de familia, según sorteo. Luego los cuerpos debían ser embalsamados y colgados a la entrada de las casas. El nuestro está prendido del balcón, ya queda muy poco cuero seco en los huesos, hemos pegado la mandíbula con cemento y pronto habrá que usar alambre para readecuar los huesos. Las mascarillas nos permiten soportar el pútrido aroma de los cuerpos²⁵.

La fase subsiguiente consiste en asignar a un no-ciudadano por cada persona que adquiriera su mayoría de edad. Llama la atención que los cuerpos de los no-ciudadanos son cargados como un accesorio. En la categoría de no-ciudadano entran los nombrados como: “malhechor”, “no-humano”, “delincuentes”, “violadores”, “especies nefastas”, “los malos”, “drogadictos” o “supuestos defensores de derechos humanos”.

El relato, construido por medio de los testimonios que los integrantes de la comunidad (familiares y vecinos) ofrecen a la protagonista, plantea una duda sobre el mecanismo de bienestar que ha ofrecido “El norte” al gobierno y a la nación.

A veces he escuchado a algunos mayores de la familia hablar en sueños. Balbucean “injusto”, “inocentes” o el nombre de alguien y una lágrima, que escapa de sus párpados arrugados e inquietos, corre por sus mejillas. Siguiendo las órdenes del gobierno he de prestar atención a esto, tratar de identificar una señal concreta de sus dudas y de su posible oposición a la paz²⁶.

En la obra de Phé-Funchal el cuerpo torturado problematiza el derecho sobre la vida que tiene un cierto tipo de ciudadanía, la cual se cree legítima sobre otra. A su vez, la legitimación que otorga ser reconocido como ciudadano depende de “El norte”. Este último es una fuerza fantasmática a la que sus súbditos ven con admiración y siguen con ciega obediencia, esa aura que posee “El norte” no es otra cosa que biopoder. Achille Mbembe refiere que:

En la formulación de Foucault, el biopoder parece funcionar segregando a las personas que deben morir de aquellas que deben vivir. Dado que opera sobre la base de la división entre los vivos y los muertos, este poder se define en relación al campo biológico, del cual toma control y en el cual se inscribe. Este

25 Denise Phé-Funchal, *Buenas costumbres* (Guatemala: F&G Editores, 2019), 90-91.

26 Phé-Funchal, *Buenas costumbres*, 92.

control presupone la distribución de la especie humana en diferentes grupos, la subdivisión de la población en subgrupos, y el establecimiento de una ruptura biológica entre unos y otros. Es aquello a lo que Foucault se refiere con un término aparentemente familiar: el racismo²⁷.

Al igual que en el citado cuento de Phé-Funchal, en las narraciones de Lewis, el cuerpo torturado también tiene que ver con las mismas formas de biopoder a las cuales alude Mbembe. Nada más que, en la obra de Lewis, las mujeres adquieren legitimidad o una forma de “ciudadanía”, dejan de ser víctimas y se transforman en agentes de disidencia o de cambio. En “El hilo que nos une”, por ejemplo, una mujer pobre —y a quien el amante llama obsesivamente “Mi Negra”²⁸, identificando en María Bravo a una mujer afrocentroamericana— legitima su lugar, al territorializar sus recuerdos mediante el acto performático de hacerse un pespunte en la frente. Ese proceso de legitimación genera una nueva subjetividad que solo es posible con la práctica del oficio manual, en este caso, de la costura. Con ella, la mujer no es una simple subalterna, sino una ciudadana con oficio. El cuento cierra así: “Después de todo, solo soy una costurera que vive en un barrio pobre. Me llamo María Bravo. Me dicen la Bordadora²⁹”. Podemos ver acá que la torturada física logra vengar a la propia mujer, aunque ella misma ejerza violencia sobre su propio cuerpo. Y el hecho de que la costura se practique en la frente es un símbolo del dominio sobre la memoria y la historia (personal). Solamente la consciencia del poder sobre el propio cuerpo permite a María seleccionar su memoria hasta volverla un territorio inalcanzable para el amante blanco, masculino y con poder económico.

Por otro lado, si en “Ciudadanía” de Phé-Funchal el cuerpo torturado o descuartizado pertenecía a lo “no-humano”, en “Mujer hecha pedazos” de Lewis el cuerpo roto o fragmentado se asume como un hecho común y corriente, pero dotado de una perspectiva crítica con respecto al cuerpo perfecto que impone las nuevas formas del capitalismo.

Cuerpo híbrido

En “La mujer de chocolate” (*El hilo*), se propone un cuerpo híbrido en el que una persona humana también es un producto comestible: chocolate. En el mundo narrado, el protagonista encuentra a una mujer de chocolate en la playa, se la lleva a su casa y se entabla una relación basada en el deseo erótico. Pero, el juego con los límites del deseo hace que ella le ruegue a su amante: “Cómeme”³⁰; este

27 Achille Mbembe, *Necropolítica. Seguido de sobre el gobierno privado indirecto*, traducción y edición a cargo de Elisabeth Falomir Archambault (España: Editorial Melusina, 2011), 22.

28 Cheri Lewis G., “El hilo que nos une”, 18.

29 Cheri Lewis G., “El hilo que nos une”, 38.

30 Cheri Lewis G., “La mujer de chocolate” en *El hilo que nos une*, 46.



acto solicitado no es metafórico, sino literal. Armado de valor, con una botella de ron en la mano —lo cual denota una imagen de macho—, él accede y empieza a comer, metiéndose un pie de ella en la boca. Sin embargo, el placer que le da el acto de comerse a la mujer lo enferma. Así lo describe el cuento:

Sentía, incluso, cómo le calaba internamente. El espeso y amargo chocolate corría por sus venas, tapándole las arterias, cubriendo sus órganos, sellándolo por dentro. Era como si se estuviera fundiendo con ella o adueñándose de ella y, al adueñarse de ella, también ella se adueñaba de él³¹.

Más tarde, la enfermedad o malestar que le provoca al hombre haber devorado a la mujer, lo lleva a la muerte, pero, sorprendentemente, resucita:

Seguía en su cuarto, sobre la cama. Todo permanecía tal cual lo había dejado. La realidad se le presentaba en matices distintos, los colores, las texturas, pero, sobre todo, los olores. Se reincorporó con lentitud, se levantó de la cama e, irreconocible, se miró en el espejo. Era cierto: el hombre había muerto. Ahora, era otro. Y este otro era un hombre de chocolate³².

Esta última escena permite interpretar que, aunque el protagonista muere, su vida no termina, sino que deja atrás su identidad de hombre común y corriente para renacer en un nuevo cuerpo: un hombre de chocolate. Es decir, a partir de un exceso de afecto —el amor al otro cuerpo, el femenino—, se termina por transformar al personaje, que antes era masculino, en una versión nueva de ese cuerpo que en principio era “otro”. Ese “volverse otro” o metamorfosearse es producto de la resurrección experimentada por el hombre. Tal renacer dota al protagonista de un nuevo tipo de subjetividad. Aunque parece ser la misma persona humana, ahora es un hombre de chocolate, un producto comestible, pero, también, un ser híbrido con nuevas sensibilidades y sentidos más despiertos. El intercambio corporal solamente es posible al llevar el amor más allá de sus límites. No obstante, ese intercambio, mediante la muerte y resurrección, no solamente lo sufre el hombre, sino que la mujer, al ser tragada y asimilada por el hombre, se transforma en él. De dicho modo, el texto propone la suma de dos sujetos: uno humano y otro no humano que se integran para generar un nuevo tipo de sensibilidad híbrida.

Mabel Moraña propone que:

Toda representación del cuerpo, todo cuerpo textual, emerge de los cruces entre formas diversas de percepción que se desafían mutuamente y que permiten la intersección de diversos recursos cognitivos: el afecto, la intuición, la memoria, la imaginación, el raciocinio. Cuando se piensa el amor desde la muerte, la enfermedad desde la política, la técnica desde la ética, la estética desde la

31 Cheri Lewis G., “La mujer de chocolate”, 49.

32 Cheri Lewis G., “La mujer de chocolate”, 50.



biopolítica, es cuando emerge un ramalazo de sentido, un *insight* que ilumina, brevemente, el campo corporal. O así nos lo parece³³.

Desde nuestra perspectiva, y siguiendo a Moraña, la ficción de Lewis ofrece “un ramalazo de sentido”, un *insight* o proceso de introspección y entendimiento que permite captar una revelación: el cuerpo por muy extraño que parezca es poder. De este modo, un cuerpo (femenino) que al principio parece “otro”, inferior, extraño o diferente, desde un proceso inverso o estrategia (que podríamos asociar también a “las tretas del débil”) logra tragarse al otro (cuerpo masculino), al ser devorado por él. Este comerse o devorarse mutuamente produce la hibridación entre lo humano y lo no humano, pues, al tragar el hombre el cuerpo de chocolate de la mujer, la carne de chocolate entra como un veneno a su organismo; él muere, pero resucita transfigurado en un nuevo sujeto. Engullir a la pareja o comerse uno el cuerpo del otro se constituye en un acto político que trastoca la idea establecida del cuerpo categorizado desde el género sexual (“mujer”) y racializado (“de chocolate”).

“La mujer de chocolate” de cierto modo recuerda un cuento de Carmen Naranjo titulado “Simbiosis del encuentro”³⁴ (*Ondina* 1983), en el cual una pareja sufre un intercambio de género y el hombre, después de asumir un rol femenino, queda embarazado, pero al final, la pareja se separa y extravía al hijo. En ambos relatos hay una especie de hibridación de los cuerpos y la sugerencia de conformación de una familia no tradicional que no tiene fines reproductivos.

En “El perro”³⁵, uno de los relatos de la colección *Esto no es vida*, ocurre un accidente por medio del cual se establece una conexión entre un perro y un humano. A su vez, aunque el lazo que los une es complejo, en él se distinguen áreas, en el nivel físico, biológico y afectivo, en las que el personaje humano se desplaza hacia la animalidad del perro y viceversa.

En lo físico, tal como se podrá ver en la siguiente cita, la penetración de los colmillos en el cráneo del hombre funciona de dos modos; el primero es conectando las dos vidas del plano biológico y físico:

No entraré en detalles sobre radiografías y ultrasonidos porque mi cerebro ha quedado muy afectado y con frecuencia pierdo el hilo de las cosas; pero de lo que sé y entiendo: cuando el animal me mordió, sus colmillos quedaron atorados en mi cráneo y no se pueden sacar. Ambos (el perro y yo) tenemos los días contados. Si uno muere se lleva al otro³⁶.

33 Mabel Moraña, *Pensar el cuerpo: historia, materialidad y símbolo* (España: Herder Editorial, 2021). Recuperado de <https://webproxy.uahurtado.cl:2735/es/ereader/uahurtado/176323?page=11>

34 En Carmen Naranjo, *Ondina* (San José, Costa Rica: EDUCA, 1983).

35 En Cheri Lewis G., *Esto no es vida*. Premio Sagitario Ediciones de Narrativa “Ariel Barria Alvarado” 2021 (Panamá: Foro/taller Sagitario Ediciones, 2021).

36 Cheri Lewis G., “El hombre del perro” en *Esto no es vida*, 57.



Según lo explica el texto, si uno de los cuerpos conectados muere, el otro también perderá la vida. Esta conexión vital permite al humano entrar en una fase de aprendizaje profundo (*deep learning*)³⁷. Sin embargo, acá no se trata de un implante neuronal que convierta al protagonista en cibernético, no se habla de redes neuronales artificiales con IA, sino de un implante animal que transforma al personaje en un humano sensible, más humano o con una afectividad sentiente en el nivel emocional afectivo. Sin los colmillos del perro atorados en su cerebro no habría oportunidad de aprendizaje.

El cuerpo del animal echado sobre la espalda del protagonista se transforma, a su vez, en un peso simbólico, como un *alter ego*, pero son, simultáneamente, un mismo cuerpo. Ambos están sedados casi todo el tiempo, los dos están en peligro de morir, la medicina convencional no puede hacer nada ya por ellos. No obstante, gracias a un dispositivo médico, ese cuerpo híbrido, doble, siamés, logra moverse:

Ha sido complicado sacarnos de la cama. Escuché que había como siete personas en la habitación. Catorce brazos se requirieron para levantarnos y ajustarme esa especie de cabestrillo que me atraviesa el pecho formando una cruz y me permite llevar el animal a mis espaldas. Es pesado el perro³⁸.

Poco a poco el hombre y el perro se hacen un solo cuerpo, una subjetividad híbrida que se transita entre los límites de lo animal y lo humano. Y aunque los dos seres quieren vivir, el accidente los obliga y pone en dependencia tanto de la ciencia médica como de las decisiones de los otros. Por un lado, poner a “dormir” al perro parece un acto humanitario necesario, sin embargo, aplicar el mismo remedio al hombre resulta demasiado inhumano. El cuento de Lewis hace pensar a quienes leen sobre el tema del derecho sobre la vida humana y animal. Es, por tanto, un texto biopolítico que puede leerse a la par de obras destacadas de la narrativa de autoras centroamericanas como “Manual del hijo muerto” o “Medio día de frontera”³⁹ de Claudia Hernández.

Conclusiones

Como se ha tratado de demostrar a partir de un corpus de obras de la autora panameña Cheri Lewis G., en la narrativa centroamericana contemporánea escrita

37 “El aprendizaje profundo (*deep learning*) es una técnica de inteligencia artificial que utiliza redes neuronales artificiales para aprender y mejorar automáticamente a través de la experiencia. Estas redes están diseñadas para imitar el funcionamiento del cerebro humano, con múltiples capas de neuronas interconectadas que procesan información en paralelo”. <https://ingenierosdemarketing.com.co/el-impacto-de-la-inteligencia-artificial-en-la-biologia-humana/> (Consultado el 8 de diciembre de 2023).

38 Cheri Lewis G., “El hombre del perro”, 61.

39 Ver: “Manual del hijo muerto” y “Medio día de frontera” en Claudia Hernández, *De fronteras* (Guatemala: Editorial Piedra Santa, Colección Mar de tinta, 2007).



por mujeres, el cuerpo es un tropo, un signo, así como un dispositivo alegórico y narratológico desde el que se disiente, se parodia o se ejerce resiliencia.

Llama la atención que en Lewis (“Abrir las manos”) y en Carmen Naranjo (“El trote de siempre” 1974), a pesar de las diferencias en cuanto a las fechas de publicación de sus obras, se repita, en sus mundos ficcionales, la idea de la comunidad de mujeres con una identificación de familia no reproductiva.

En la narrativa de Lewis, los personajes ordinarios, comunes y corrientes (una mujer en un encuentro social, otra que hace bordados en un barrio pobre, una familia de mujeres en su casa, un hombre mordido por un perro en la calle) trasladan su realidad cotidiana al penetrar mundos fantásticos desestabilizadores y desafiantes. Estas ficciones que recurren al cuerpo como eje discursivo tienen relación con mitos mesoamericanos como el de la mujer en fragmentos. Por medio del cuerpo, los protagonistas legitiman su lugar, experimentan un renacimiento de sus subjetividades, adquieren autonomía desde distintos frentes y a su modo construyen alegorías de una nación mestiza fragmentada y en permanente tensión.

Al establecer una relación comparativa entre los cuentos de Lewis y otras autoras de la región centroamericana, se detecta una tendencia estética que recurre al cuerpo deforme o desmembrado, así como a la estrategia de “las tretas del débil”, para elaborar espacios narrativos especulares en los cuales los entornos ficticios dejan ver la perspectiva distorsionada de nuestros mundos reales. Todo esto nos hace reflexionar sobre la normalización de ejercicios de violencia de las mujeres sobre sus propios cuerpos, por ejemplo, las cirugías estéticas.

Esta línea estética de la narrativa de mujeres inaugurada por Carmen Naranjo, con su primer libro de cuentos *Hoy es un largo día*, 1974, y que hace del cuerpo monstruoso, fragmentado o herido un dispositivo de tecnificación escritural, ve su continuidad en las narrativas de Jacinta Escudos y Ana María Rodas. Igualmente, se consolida, más tarde, en la obra de destacadas autoras de narrativa corta contemporánea centroamericana, como Claudia Hernández, Denise Phé-Funchal y Cheri Lewis.

Referencias bibliográficas

Burgos Pérez, Fernando. “Política de lo supernatural y las vías postmodernas del antirracionalismo en *Abrir las manos* de Cheri Lewis”, en *(Re)Imaginar Centroamérica en el siglo XX: literatura e itinerarios culturales*, eds. Uriel Quesada, Ignacio Sarmiento y Maureen E. Shea, 17-44. San José, Costa Rica: URUK Editores, 2017.



- Hernández, Claudia. *De fronteras*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, Colección Mar de tinta, 2007.
- Lara-Martínez, Rafael. “Personalidad fractal y cultura dual en El Salvador. La mujer-nación en fragmentos”, en Revista Carátula, edición 117, diciembre, 1 octubre, 2011, <https://www.caratula.net/personalidad-fractal-y-cultura-dual-en-el-salvador-la-mujer-nacion-en-fragmentos/> (Consultado el 31 de diciembre de 2023).
- Lewis G., Cheri. *Abrir las manos*. 1.^a edición, Panamá: Fuga Editorial, 2013. 2.^a edición, Guatemala: F&G Editores, 2015.
- Lewis G., Cheri. *El hilo que nos une*. Premio Nacional de Cuento José María Sánchez 2018. Panamá: Editorial Universitaria-UTP, 2019.
- Lewis G., Cheri. *Esto no es vida*. Premio Sagitario Ediciones de Narrativa “Ariel Barría Alvarado” 2021. Panamá: Foro/taller Sagitario Ediciones, 2021.
- Ludmer, Josefina. “Tretas del débil” en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, ed. Eliana Ortega. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica. Seguido de sobre el gobierno privado indirecto*. Traducción y edición a cargo de Elisabeth Falomir Archambault. España: Editorial Melusina, 2011.
- Moraña, Mabel. *Pensar el cuerpo: historia, materialidad y símbolo*. España: Herder Editorial, 2021. Recuperado de <https://webproxy.uahurtado.cl:2735/es/ereader/uahurtado/176323?page=11>.
- Naranjo, Carmen. *Ondina*. San José, Costa Rica: EDUCA, 1983.
- Naranjo, Carmen. *Hoy es un largo día*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1974.
- Phé-Funchal, Denise. *Buenas costumbres*. Guatemala: F&G Editores, 2019.
- Taylor, Diana. “El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política”, <http://performancelogia.blogspot.de/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html> (Consultado el 31 de diciembre de 2023).