

Willy O. Muñoz

## La revolución social en los cuentos de Josefina Peñate y Hernández

Kent State University, EE.UU.

[wmunoz@kent.edu](mailto:wmunoz@kent.edu)

La salvadoreña Josefina Peñate y Hernández publicó *Caja de Pandora* en 1930, la única obra que se le conoce. A pesar de las ideas de avanzada contenidas en esta colección de cuentos, la crítica y los lectores se olvidaron de su existencia. Este texto pionero del feminismo no sólo en Centroamérica sino también en Latinoamérica, sorprende por la actualidad de los temas que trata. Esta escritora estaba muy consciente del valor social de sus cuentos, razón por la cual en el “Párrafo liminar”, Peñate y Hernández declara que sus páginas son el resultado de sus inquietudes, de haber sido testigo de las miserias y de las amarguras de las mujeres de su entorno, de su descenso a los lúgubres de la vida. Ella misma comenta sobre el título del libro de esta manera:

En este LIBRO como en la mitológica CAJA van encerrados todos los males que afligen a la Humanidad. Al abrirlo no dejaréis escapar alimañas ponzoñosas sino lamentos, sollozos, maldiciones ... La garganta de la mujer ensaya aquí todas las vocalizaciones: [¡¡] desde el canto y el gemido hasta el grito airado de protesta!! (s.p.; énfasis en el texto).

El objetivo de este ensayo, entonces, es hacer sobresaltar los sufrimientos de los personajes femeninos en los cuentos de Josefina Peñate y Hernández.

Como respuesta al sufrimiento de la mujer y guiada por un afán pedagógico, esta escritora crea personajes maniqueístas, buenos o malos, quienes ilustran un mal social, cuyas acciones a

veces son tratadas melodramáticamente. Por otra parte, sus personajes femeninos están aún concebidos según el concepto de la belleza europea –rubias de ojos claros– rasgos que no son típicos de su contexto, pero que igualmente sufren a manos de los varones en relatos que tienen el propósito revolucionario de echar luz sobre las asimetrías sociales, subvertir las normas patriarcales y finalmente moralizar. Sus relatos, en suma, llaman la atención a una serie de dobleces sociales e imposiciones injustas que marginan e impiden el desarrollo integral del personaje femenino.

El primer cuento de esta colección, “La que nunca fue virgen”, contiene varios de los temas tratados en *Caja de Pandora*. El argumento es por demás simple: el novio le pide a su prometida que le pruebe que es virgen como condición de matrimonio. Esta narración tiene cierta sofisticación estructural ya que parte de la acción tiene lugar en la mente de la protagonista, quien, en un *flash-back*, recuerda su pasado mientras que, asomada a un balcón que da a la playa, espera la llegada del novio para someterse a la prueba. En el resto de los cuentos la acción sigue un orden cronológico estricto.

Las narraciones de Peñate y Hernández se caracterizan por una serie de asimetrías, como las diferencias económicas, la desigualdad de saberes y poderes, diferencias basadas en el binomio hombre/mujer, dada en la que el lugar privilegiado le pertenece al varón. En “La que nunca fue virgen”, Carmela es hija de un “par de pillastres” (14) y al quedar huérfana, se cría en la miseria hasta que, por piedad, es recogida por las monjas de un convento, donde se le proporciona una buena educación. En cambio Luis, que había llegado pobre a la ciudad, con mucho esfuerzo logra amasar una fortuna. Carmela se enamora de Luis y se ilusiona con casarse ya que, según se le ha inculcado, considera el matrimonio como una tabla de salvación, puesto que para ella el hogar es el refugio donde una mujer puede salvaguardar su honestidad y recato. Sin embargo, y a pesar de haberla conocido en el convento, Luis duda que Carmela sea virgen y está convencido que antes ha tenido muchos amantes. Ante la petición de la prueba, ella reacciona pundonorosamente y exclama:

Luis, tú eres truhán, malvado y pérfido como todos los hombres. Pretendes cerciorarte de mí para enseguida hablar más y mejor de aquella que tuvo la debilidad de acceder a tus caprichos infames. Que no se oiga hablar más de esto entre nosotros ...” (12).

Recalcitrante en su decisión, él la abandona porque “estaba acostumbrado a quebrantar la voluntad de reales hembras; habíales humillado sus pretensiones y su orgullo a muchas [...] ” (13). Una de las primeras desigualdades entre los personajes masculinos y femeninos de esta colección de cuentos es la diferencia en sus comportamientos: Carmela se caracteriza por su honestidad y recato, mientras que Luis, informa la voz narrativa:

[D]espués de llevar una vida loca y orgiástica, hoy que ya iba descendiendo, hoy que el sol de su vida empezaba a declinar [...] encontró a Carmela, el tipo de la mujer que encantábale, y admirado de aquel temple moral y de aquellas cualidades que adornábanla trató de hacerla la madre de sus hijos [...] (13).

A pesar de esta convicción y ante el rechazo de su petición, antes de abandonarla, Luis le espeta estas palabras: “tú eres como algunas mujeres que después de jugar locamente el carnaval de la vida, buscan un hombre honrado para continuar el juego con él y legarle a hijos inocentes todo un pasado oscuro y bochornoso” (12). Los dobleces entre lo que Luis hace y lo que dice realzan la ironía de sus palabras.

Convencida de su pureza, Carmela finalmente acepta someterse al pedido de Luis y le espera asomada al balcón, desde donde eleva la siguiente plegaria a la Virgen:

[Y]o accederé a Luis ese capricho y si la muerte impía quiere que sus temores se confirmen, yo me mataré. No seré su amante porque soy muy digna y orgullosa, pero me mataré porque le adoro y no podré resistir su desprecio. (15).

En efecto, Carmela no pasa la prueba: con un rápido contacto Luis se cerciora que su futura esposa no es virgen. Ante esta evidencia, él, a quien el vaivén de la vida le ha enseñado sus secretos y perversidades, todavía acepta casarse con ella con la condición de que primero sea su

amante. Ella alega que no ha tenido ni un solo amante, y explica la pérdida de su virginidad basándose en sus lecturas de textos de medicina, con estas palabras:

¿Y no sabes [...] que tenemos mujeres de tal modo constituidas que jamás tenemos virginidad? [...] ¡Además, nosotras las infelices mujeres podemos entrar de la doncella a la vida plena por un golpe, por una caída, por cualquier cosa de esas que afectan el organismo femenino profundamente! (16).

Luis rechaza la validez de esas lecturas por ser embusteras, rechazo que se basa en su propia experiencia empírica, la que sostiene que “[s]olamente el contacto con el varón puede iniciar en ese camino a una mujer” (16). Este cuento presenta dos modos de razonar: el de ella, que proviene de sus lecturas científicas, y el de él, fundado en su experiencia de hombre de mundo. En esta confrontación de ideologías, a pesar de su fundamento científico, las palabras de ella carecen de valor. Puesto que su razonamiento cae en oídos sordos, ella termina la relación. La partida de Luis da lugar al propósito pedagógico del cuento, aspecto moralizante que esta vez proviene de los labios de Carmela misma. Ella se queja:

Hombres miserables, injustos, crueles. ¡Como si en la vida no tenemos [sic] los mismos derechos, si se quiere debe ser más fuerte nuestro derecho porque somos más débiles! ¿Por qué se nos exige pureza, por qué, si nosotras al marido no le pedimos nada semejante, si llega enlodado y pervertido al tálamo? ¿Por qué la ley es tan injusta, por qué la sociedad es tan monstruosa de dictar en contra de la razón y de la suprema justicia? ¿Por qué todas las mujeres no nos rebelamos para formar una casta de hombres escogidos, una era nueva que sea más humana, más racional y más justa? ¿Por qué el talento, el alma, la belleza espiritual de una mujer puede pasar inadvertida o manchada [sic], tan sólo porque *físicamente* está desposeída de un falso encanto? ¿Por qué? (17-18; énfasis en el texto).

Y continúa refiriéndose a su virginidad perdida:

¿Pude acaso, por eso, corromper mi alma? ¡Vanitas, vanitas, de ese animal puntilloso que se llama hombre! ¡Vanidad loca que le lleva a creer que entre los muslos de una hembra tiene eso sagrado, eso alto que se llama HONOR! (18; énfasis en el texto).

Peñate y Hernández vuelve una y otra vez a realzar los dobleces sociales, asimetrías que limitan el desenvolvimiento ontológico de la mujer. Para ficcionalizar las consecuencias de esos impedimentos, crea personajes femeninos que son víctimas de una injusticia social ante la cual sucumben. En este relato, escoge como tema la exigencia masculina que la mujer sea virgen al llegar al matrimonio, imposición de la que se exige el hombre. Para rectificar esa desigualdad, el cuento provee una enseñanza, una lección moral, además de que, en algunos casos, se planta ya la semilla de una posible revolución social cuya meta sea lograr la igualdad entre los géneros. A pesar de que el propósito pedagógico de los cuentos de Peñate y Hernández es un resabio de la literatura naturalista decimonónica, es laudable la valentía de esta escritora por elevar su voz y escribir de un tema que ha causado hasta hechos de sangre en el hogar, tema que ha sido tratado por insignes escritores como García Lorca y García Márquez, entre otros.

En este cuento, Carmela termina suicidándose abrumada por las exigencias de Luis, sucumbe ante la noción de una obligación muy propia de una cultura hispana atávica, la que dictamina que en el cuerpo de la mujer radica el honor del hombre. La muerte del personaje femenino como solución a su dilema social es un tema recurrente en la narrativa de Peñate y Hernández. En “Cruces luminosas”, por ejemplo, el agraviado padre de una familia acomodada, secundado por sus airados hijos, expulsa a su hija María de la Luz por haber sido seducida y estar embarazada, expulsión que la destina a la pobreza. El cuento empieza con este anatema: “¡María de la Luz había pecado! ¡María de la Luz había manchado las tradiciones de honra y de gloria de la familia!” (31). Con el tiempo, el hijo de esta mujer pobre, insatisfecho por la pobreza de su vida y sabiendo que la expulsión de su madre le había privado a él también del acceso a las riquezas de su abuelo, se da a la bebida y muere como consecuencia de una reyerta de taberna. La madre siente que su hijo la maldice inclusive después de muerto, infortunio que también la lleva al suicidio.

En este cuento, el doblez social radica en la desigual aceptación de la actividad sexual: para la mujer la práctica sexual antes del matrimonio constituye un pecado; en cambio, la misma práctica para el hombre es una prerrogativa de su libertad, merecedor del perdón paterno. Es más,

dice la voz narrativa identificándose con el infortunio de la mujer, a los hombres “[c]ualquier donjuanería que a ellos les sirve de pregón glorioso o de amuleto para feliz suerte en nuevas aventuras, a nosotras nos cuesta un pedazo de nuestras entrañas desgarrado” (32). Ahora que ha perdido hasta a su hijo, quien heredó el vicio de su padre, María de la Luz decide quitarse la vida. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en su libro monumental *The Madwoman in the Attic* establecen que en la literatura europea del siglo XIX, el sistema patriarcal enferma física y psicológicamente a los personajes femeninos y a veces las fuerza al suicidio (véase 53). Peñate y Hernández añade la pobreza a las tribulaciones de la mujer, estrecheces que contribuyen a que algunas de ellas terminen quitándose la vida. Sin embargo, el suicidio no es una solución dado que no conduce a la rebelión, sino que perpetúa el silencio y las injusticias.

La religión es también un tema recurrente en los cuentos de Peñate y Hernández. El título “Cruces luminosas” y la creencia que la sexualidad de la mujer es pecado, dejan entrever ya que la religión condiciona el comportamiento de los personajes femeninos. María de la Luz, cuyo nombre sugiere que debe tener como modelo la forma de vida de la Virgen María, cuando se prepara para morir, “se desvistió para purificarse de todo el barro del camino y poder entrar con vestidos de fulgor en las regias mansiones donde no hay sombra y donde la primavera es perpetua” (38-39). Este personaje cree en la doctrina católica que predica el sufrimiento en esta vida a cambio de la felicidad eterna después de la muerte. Este tema es también central en “La parábola de las almas o un sueño”. En este relato, la hija le cuenta a su madre el sueño que había tenido: Jesucristo le habla y, entre otras enseñanzas, enfatiza la diferencia entre las almas buenas y malas. Él le revela cómo impuso esta división: “las puse juntas todas para hacer resaltar la bondad de unas y la ingratitud de otras, y para que busquen así el camino de la perfección por medio del martirio” (54). De esta manera la Iglesia premia en la otra vida el sufrimiento en esta vida, forma de vida impuesta exclusivamente a la mujer.

En “El perdón”, el tema del sufrimiento en esta vida constituye asimismo el tema principal. Una joven, acostumbrada por su padre a amar el lujo y la molición, cae tentada por la vida mundana. Cuando a los dieciocho años es abandonada por su marido y empobrece, ella sufre el

rechazo de su hijo, y ahora, en su desesperación, pide perdón a su difunta madre por no haber seguido sus consejos a tiempo. La voz narrativa convalida su arrepentimiento tardío, razón por la cual, después de años asegura que dejará la Gran Sombra para dirigirse hacia la Luz. La pedida del perdón mezcla los ecos bíblicos con el final idealizado de los cuentos de hadas, como en el siguiente pasaje:

[L]a hija castigada, la hija maldita, tomase su cruz de granito y subiese resignada todas las empinadas cuestas del Calvario hasta llegar cubierta de sudor y sangre hasta la cumbre. Entonces la voz del perdón se dejaría oír rasgando la azulada bóveda como un mensaje de Dios, y la vencida, tomando su túnica de luz y sus calzas de cristal emprendería la ruta luminosa hacia el corazón de la feliz madre incomprendida. (62-63).

Según esta creencia, la muerte conduce al premio eterno si es precedida por una vida de penurias, doctrina que esta escritora utiliza como pretexto para ahondar más en la sufrida situación de sus personajes femeninos en el hogar, donde el esposo y la esposa no tienen el mismo poder ni sus palabras poseen el mismo valor. Como ya se estableció anteriormente, el desliz de una mujer le ocasiona la expulsión del hogar y le priva de sus derechos a cualquier herencia paterna, quien controla la economía del hogar. En “Cruces luminosas”, la madre no puede hacer otra cosa que desesperarse por la suerte de su hija expulsada irrevocablemente por el padre. La voz narrativa hace hincapié en la falta de poder de la madre en el hogar:

¿Cómo oponerse a los designios de aquel hombre cruel que la naturaleza le había asignado por compañero? ¿Cómo abogar por aquella desventurada, cabeza loca que estaba al borde del abismo y que la ponía a ella, su madre, al borde del sepulcro? (32).

La esposa, por lo tanto, está destinada al silencio, a ser la testigo silenciosa de las decisiones del marido. Como en otros cuentos, en este matrimonio el marido controla la fortuna de la familia, razón por la cual la madre no puede dar ninguna asistencia monetaria a su hija, como ella misma lo admite: “yo no poseo ningún dinero. En nuestras sociedades [...] tenemos que dar cuenta al esposo, al amo y dominador, hasta el último centavo que se nos entrega porque no

somos hábiles para manejar fondos ni dirigir empresa alguna ...” (33). Debido a estas desigualdades, la pobreza es heredada de madre a hijas. La pobreza también se debe a la educación inadecuada que reciben las mujeres, la que no las faculta para mantenerse a sí misma y las obliga a soportar una situación intolerable, como lo afirma la voz narrativa al referirse al personaje femenino de “El delito”: “Ella también no sabía trabajar, no tenía dinero, ¿dónde debería ir arrastrando su miseria y su desventura fiera? Preciso era quedarse con esta cadena maldita al cuello.” (68).

Aprisionada dentro de las paredes paternas, algunas veces las jóvenes son vejadas sexualmente por los hombres. En “La que nunca fue virgen” existe la posibilidad que Carmela fue abusada por su padre borracho ya que ella dice entre sollozos “[...] yo no recuerdo; estaba tan chica y abandonada. Era un ángel sin noción de la humana perversidad ...” (17). Asimismo, en “¡La hipocresía ... pase social!” un médico abusa de la niña que la madre en su lecho de muerte le confiara para que “cuidase de su hacienda y de su honor” (41). Según el médico, hubiera sido tonto dejar escapar “tan bonita y fresca presa”, además, añade como justificación, “[l]a chica por fin y al cabo de algún hombre debería ser, y antes de entregarla en ajenas manos, era preferible que le quedase a él con todo y galana fortunita” (41-42). En “El delito”, el padre, un viejo ricachón sibarita, abusa sexualmente de su hija de quince años. La violación incestuosa está descrita como una tentación de Lucifer:

La voluptuosidad maldita y el maldito egoísmo habían sido el demonio todopoderoso y tentador; y Fidelia, temblorosa como un junco de los lagos y estremecida como un lirio moreno virginal, cayó violada sobre el lecho de sus antepasados. (66).

El castigo corporal es también otra forma de violencia doméstica que hostiga a la mujer. El cuento “El vengador” empieza con las siguientes oraciones:

“¡Una, dos, tres veces cayó el látigo sobre las espaldas de la desdichada y hermosísima mujer! Resonaron sus finísimas fibras al golpear las marmóreas carnes y al cortarlas en casi imperceptibles heridas,” castigo que va acompañado de la voz del indignado marido: “Te he de



domar, perra; así a golpes, con el verdugillo, tal como trato a mis yeguas indómitas. Yo soy tu amo y señor, y si como a tal no quieres respetarme, vete, sal pronto.” (71). La incapacidad de sostenerse económicamente impide a esta pobre esposa abandonar el hogar, desventaja que prolonga su victimización. Por otra parte, la amenaza de la expulsión del hogar la destinaría a la pobreza, suerte que corren otros personajes femeninos de esta colección de cuentos.

El sistema patriarcal es, pues, perpetuado por los hombres de una generación a otra, como queda explícito en “El perdón”. En este cuento, cuando la hija regresa al hogar paterno después de que el marido la expulsa de su casa, el padre monta en cólera contra ella “por no haber puesto empeño en comprender a su marido, en perdonarle sus calaveradas, en soportar golpes [...]” (62). Atrapadas en un círculo opresivo, los personajes femeninos no tienen otra alternativa que soportar y sufrir las vejaciones de los padres o los desmanes de los maridos. La madre del vengador, por ejemplo, una víctima de la violencia doméstica, intenta disculpar el comportamiento de su marido y le dice al hijo que su padre fue bueno, que fue el destino que le reservó una suerte sombría y desdichada, y si había soportado a su marido fue solamente por su hijo. Al borde de la muerte todavía sostiene cuál debe ser la posición de la mujer en el hogar. Esta esposa describe la suerte de la mujer en su sociedad de la siguiente manera: ella “debía vivir ligada a la voluntad del marido y soportar pacientemente sus desvíos, ultrajes, golpes, etc.” (76), vejaciones que sufría en silencio.

Los sufrimientos que esta madre ha soportado por años quedan dentro de los confines de la casa, de modo que la sociedad ignora, o pretende ignorar los crímenes que se cometen de puertas para adentro. De esta manera se pone de manifiesto los dobleces que existen entre el círculo privado y el público. En “¡La hipocresía ... pase social!” el médico que abusó sexualmente a la niña que le fue confiada para su cuidado, después de muerto es recordado como un gran y honorable señor, quien, según la nota periodística, “[t]oda su vida la dedicó a hacer el bien; pasó derramando beneficios y aureolado por todas las virtudes cristianas y cívicas” (47). Asimismo, en “El vengador”, la opinión pública ignora la violencia doméstica que el padre comete contra su esposa y alaba su caballerosidad y generosidad. Para el colmo de la hipocresía, él es el Presidente

de la Asociación de la Caridad. Pero el hijo es testigo tanto de su comportamiento privado así como de su figura pública y ante esta discrepancia se identifica con su sufrida madre, aunque no está de acuerdo con sus enseñanzas que perpetúan las asimetrías domésticas.

A pesar de la cadena de injusticias que tiene lugar dentro de los confines del hogar, delitos que nunca se hacen público y que las mujeres mismas ocultan, los cuentos de Peñate y Hernández también contienen su propio fermento revolucionario, el cambio histórico que hace posible la entrada de la mujer a la modernidad social. En “Un gesto”, por ejemplo, el personaje femenino ya trabaja en una oficina, pero en ese espacio tampoco está exenta de la opresión masculina. Viola es una mujer educada en el extranjero –hecho que trasciende ya las limitaciones del hogar que impiden su desarrollo integral– de modo que su educación la faculta para trabajar. En el lugar de su empleo, su jefe, un hombre casado, ya había sido amante de la prima de Viola, y ahora le ofrece a ésta un ascenso en la compañía y entrada a las esferas altas de la sociedad a cambio de favores sexuales, proposición que ella rechaza airadamente: “¿Creía usted que con un empleo iba a comprar mi cuerpo? ¿Es que cree que todas las mujeres vendemos por un plato de lentejas nuestro patrimonio de ser libres, altivas y dignas?” (87). La entrada del personaje femenino a la esfera pública la libera económica y socialmente, pero conlleva también la posibilidad del acoso sexual.

En “El delito”, la rectificación de una injusticia social es más severa ya que la hija que fue víctima de las acciones incestuosas del padre, se hace justicia por su propia mano y mata a su progenitor. En este cuento, así como la violación había sido mantenida en secreto, el parricidio es también sepultado en el silencio.

La educación y el trabajo tampoco garantizan la felicidad de la mujer en esta vida, como queda explícita en “¡Anafk!” En este cuento, un militar honrado y retirado hace esfuerzos extraordinarios por educar a su hija en una escuela privada, donde sus condiscípulas, conscientes de su pobreza, la inspiran diciendo que “[l]a escuela, amiguita, es el principio de la democracia” (21). Sin embargo, la bella Dolores se ve forzada a abandonar la escuela a causa de la muerte de su padre. Como consecuencia, regresa a su pueblo y decide impartir educación en su casa. De

esta manera llega un mocetón fornido de quien se enamora y queda embarazada. Consciente del concepto negativo que una sociedad tradicional tiene de una madre soltera y abrumada por el espectro del hambre por no poder conseguir más alumnos como castigo por su desliz, decide abortar. La comadrona del barrio realiza el aborto, pero con tan malos resultados que la pobre Dolores muere de hemorragia. El cuento implícitamente es un alegato en contra de la posición de la Iglesia y de aquella sociedad que condena el aborto, prohibición que da lugar a abortos clandestinos que pueden tener consecuencias funestas por llevarse a cabo en condiciones inapropiadas.

A partir de “El vengador”, y en los últimos cuentos de esta colección, el espíritu subversivo se hace más notorio, cambio de tono destinado a abrir el camino hacia la revolución social. En esta narración, el hijo escapa del determinismo, del comportamiento que caracteriza a los personajes masculinos de los relatos anteriores, donde los hijos heredan los vicios de sus padres y se hunden más en la pobreza, a la par que culpan a la madre por la vida que llevan. En cambio, en “El vengador”, el hijo no sólo rompe el legado paterno, sino que se rebela contra esa forma de vida que victimiza a la mujer. Peñate y Hernández aboga por el cambio social y perfila ya en su ficción tanto un hombre nuevo como una mujer nueva. Rodolfo, quien ya había terminado sus estudios universitarios, después de la muerte de su madre abandona a su padre, pero con el firme propósito de regresar para ayudarlo a bien morir. Sin embargo, antes de partir rechaza las lecciones que el padre le diera con su ejemplo a lo largo de su vida y espera que se establezca una sociedad más justa, ideal que visualiza de la siguiente manera:

Ya vendrán los tiempos en que la mujer no sea una esclava, sino una compañera que nos comprenda y que nos haga respetar sus derechos, que se sepa hacer amar y comprender porque nosotros, padre, no sabemos querer a nuestras mujeres reduciéndolas al rango de sirvientas y de esclavas hasta el grado que no admitimos ni siquiera que tengan opinión propia. (78-79).

La mujer nueva está encarnada en Lesbia, la protagonista de “Por el ojo de la llave”. Lesbia es una mujer profesional, escritora en este caso, quien llega para trabajar en la escuela de un

pueblecito. Inicialmente no es aceptada por “las mujercitas vulgares” de su entorno (97), quienes la tachan de ser orgullosa, caracterización que es prontamente rectificada por la voz narrativa. Estas desavenencias dejan constancia de los diversos grados de liberación y sofisticación entre las mujeres, quienes no forman un grupo monológico, divisiones que la voz narrativa no deja de enfatizar.

Un grupo de mujeres envidiosas le pide a Lesbia que les cuente el cuento que ella había escrito. En este relato enmarcado, la protagonista tiene mucho en común con las pequeñeces morales que rigen las acciones de las mujeres de su auditorio. El cuento trata de una maestra que hace el amor con otro maestro en los baños de la escuela y al ser sorprendida, cambia de conducta, y posteriormente juzga severamente a aquéllas que, como ella, tienen un desliz amoroso. Después de terminar de contar su cuento, el que tiene como tema la falta de unión entre las mujeres, quienes están siempre listas para juzgarse mutuamente, Lesbia reflexiona que si las mujeres no se toleran a sí mismas, ¿cómo harán para construir una sociedad más justa? ¿Cómo se podrá encaminar los pasos de las mujeres por el sendero de una “hermosa fraternidad, de un compañerismo sano y honrado”? (101). Según Lesbia, a pesar de que no ha llegado todavía la hora de esa fraternidad, pero que ya está en camino, ella concibe esa forma de vida como “un nuevo evangelio” (102) el que se caracterizará por la comprensión, el amor, la generosidad y el perdón entre las mujeres. Lesbia termina su reflexión con estas palabras: “Yo las amo a todas a pesar de todo” (102), palabras liminares que fundamentan ese nuevo orden femenino. En esta narración, la futura sororidad entre las mujeres está caracterizada como un evangelio nuevo en esta vida, una renovada forma de existencia que desconstruye la creencia ortodoxa que el sufrimiento terrenal es recompensado en la otra vida.

El propósito subversivo de esta colección de cuentos culmina con “La razón normativa y la fe”, el último relato de este texto. La acción tiene lugar en un pueblecito de la sierra, cuya narración comienza con la celebración de la fertilidad de las flores y de los animales. En esos parajes también habita una raza de cobre, a la que caracteriza como una raza nueva, pujante como los Andes majestuosos y soberbia como el Amazonas (véase 104). La comparación de los

habitantes de este pueblito de la sierra con los de otras geografías latinoamericanas tiene por objeto establecer que el hombre nuevo será propio del porvenir de todo el continente.

El protagonista de esta narración es un sacerdote angustiado por la atracción que siente por Encarnación, deseo que le causa remordimientos. El sacerdote había visto bañarse desnuda a Encarnación, la campesina de pechos erectos y tentadores –como la describe la voz narrativa– y desde esa ocasión siente el aguijón del deseo hincarse en sus carnes. El deseo sexual extramatrimonial, según las enseñanzas de la Iglesia, es concebido como una tentación del demonio, tentación ante la cual sucumbe este predicador. Con excusas Gonzalo se encuentra a solas con Encarnación en una iglesia alejada, donde le declara su amor y finalmente desvirga a la campesina, desfloración cuyo resultado está descrito en términos visuales como “el puñado de claveles rojos de una virginidad vencida” (109), imagen que subrepticamente pone en tela de juicio la diferencia de poderes entre los involucrados. Si bien Encarnación es vencida, después de hacer el amor Gonzalo siente que ha escalado hacia los cielos por una senda luminosa y se imagina a “Encarnación, [que] como un ser alado, sonreía, teniendo en sus labios una flor roja, inmensamente roja, y en sus ojos mucha luz” (109).

La voz narrativa deja constancia de la existencia en el pueblo tanto de una mentalidad progresiva como la de aquellos que conducen sus actos guiados por una creencia retrógrada en relación a la sexualidad, como queda manifiesto en la adjetivación del nacimiento del niño, nueve meses después de su concepción:

[D]e sus entrañas despréndese dulcemente el hijo de su amor, el hijo de su extravío. La vieja Dolores, la madre iracunda se entera y arma el consiguiente escándalo. Y yérguense los librepensadores haciendo gala del verbo y mofa del dogma. Y crecen los dicterios y las protestas, y la rechifla y los gritos. (109-110).

Ante esta conmoción social que divide al pueblo, Gonzalo es obligado a salir del pueblo por órdenes superiores, y de esta manera abandona a su suerte tanto al hijo que acaba de nacer como a su madre. La narración misma se encarga de disculpar a Gonzalo, a la vez que deviene un alegato en contra de los votos de castidad que se imponen a los sacerdotes, abstinencia que

Gonzalo califica de hacer de ellos “eunucos de un culto cruel” (110). En sus reflexiones, el sacerdote cuestiona los mandatos de la Iglesia que no hermanan la espiritualidad del ser humano con la materialidad de la carne. Por su parte, la voz narrativa concluye que “la sociedad podrida y miserable que alardeando piedad y pureza, exige de un desventurado lo imposible” (111).<sup>1</sup>

Al empezar este cuento, la madre naturaleza, generosa y comprensiva, otorga a la flora y a la fauna la potestad de regirse por la ley natural de la reproducción. En cambio, los hombres se imponen leyes sombrías e incomprensibles, que para seguir a Dios dictaminan normas de conducta que van contra natura. Peñate y Hernández, pues, concibe la sexualidad como un acto natural, práctica que, por extensión, es aplicable tanto a hombres como a mujeres y toda prohibición que cohibe la dimensión erótica del cuerpo va contra la naturaleza humana.<sup>2</sup>

Peñate y Hernández está muy consciente de que el argumento de “La razón normativa y la fe” va en contra de las enseñanzas de la Iglesia, y ante la posición contestataria de su cuento se ve impelida a incluir una nota al final de su relato, en la que afirma que este cuento parece estar desligado del resto del libro, por el “índole feminista” de aquellos, pero no por “su índole narrativa”. Esta última frase se refiere a la actitud revolucionaria de todos sus cuentos, a su propósito subversivo contra las vetustas normas sociales. Y concluye la breve nota: “No constituye un ataque al clero. Este cuento se debe leer animado de comprensión y de bondad.” (112).

Cabe reflexionar sobre dos puntos de la nota: primeramente, dice que su relato no es un ataque contra el clero, pero no contradice que su cuento es un ataque contra las enseñanzas de la Iglesia, estrategia ya utilizada por Sor Juana Inés de la Cruz en su famosa “Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea”, donde esta monja tampoco dice lo que sabe, sino que dice

---

<sup>1</sup> No me he detenido a analizar la simbología de los nombres en los cuentos de Peñate y Hernández, quien selecciona los nombres de sus personajes de modo que añaden al significado de la acción. En este relato, por ejemplo, se afirma que “Encarnación [...] era la encarnación del Deseo” (107; énfasis en el texto); en cambio, la madre, quien sufre por las consecuencias sociales de la preñez de su hija, se llama Dolores (véase 111). De la misma manera, el nombre de Lesbia del cuento anterior, si bien no se refiere a las relaciones sexuales entre lesbianas, coadyuva el establecimiento de una sororidad entre mujeres, que es otra característica del lesbianismo.

<sup>2</sup> En la actualidad los estudios del género han concluido que la sexualidad es una construcción social y no práctica natural.

sin decir, estrategia que forma parte de las tretas del débil (véase Ludmer 51-52). Y, segundo, Josefina Peñate y Hernández es la primera escritora de cuentos en Centroamérica que se autocalifica de feminista, un término conflictivo en Latinoamérica, donde las escritoras incluso hoy en día dudan en adoptarlo.

Los cuentos de Peñate y Hernández ponen en tela de juicio la serie de exigencias culturales de índole patriarcal que victimiza a los personajes femeninos, sistema que les inculca formas de conducta e impone obligaciones que los hombres mismos no están dispuestos a cumplir. Estas asimetrías sociales alienan a las mujeres, las mantienen al margen de la sociedad, donde empobrecen unas veces o cometen suicidio otras veces. Pero, a través del texto, por una parte, se plantan semillas revolucionarias que abogan por la legalización del aborto o del divorcio y, por otra parte, se perfila ya una sociedad nueva habitada por hombres y mujeres que vivan en comunidad en igualdad de condiciones. Muchas décadas después de la publicación de *Caja de Pandora*, las escritoras latinoamericanas en muchos puntos de esta extensa geografía continúan abogando por esos mismos derechos. Si bien mucho ha cambiado en la sociedad latinoamericana, todavía resta mucho por hacer. Una de las pioneras de este movimiento social es, pues, Josefina Peñate y Hernández.

## Bibliografía

Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven y London: Yale University Press, 1979.

Ludmer, Josefina. “Tretas del débil”. *La sartén por el mango: Encuentros de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984. 47-54.

Peñate y Hernández, Josefina. *Caja de Pandora*. San Salvador: Imprenta La República El Salvador, 1930.