

José Pablo Rojas González

Cuentos sucios, de Jacinta Escudos: una lectura a partir de las teorías feministas

Universidad de Costa Rica

jprojasg@gmail.com

A manera de introducción

[...] ya no se trata de traducir la experiencia a través del lenguaje, sino de vivir el lenguaje, a través de la destrucción de las representaciones convencionales de la realidad.

Ramón Luis Acevedo (119)

La literatura centroamericana se ha movilizado sobre terrenos diversos, tan variados como las realidades que conforman este grupo de países.¹ En este sentido, es claro que los movimientos sociopolíticos han sido determinantes para todas las producciones de esta “región imposible”,² y por supuesto, las artísticas no están exentas de lo anterior. Apunta Ramón Luis Acevedo:

En términos generales, los nuevos novelistas conjugan el deseo de profundizar en las dramáticas circunstancias sociopolíticas y existenciales con la construcción de una nueva novela más libre e imaginativa, de técnicas experimentales muy variadas y que requiere la activa participación del lector. (118).

¹ Al respecto, véase el trabajo de Magda Zavala (*La nueva*), sobre todo el capítulo II, donde explica la diversidad de la novela latinoamericana.

² Se utiliza esta adjetivación para hacer evidente la *imposibilidad* de definición de la zona, en tanto varía según los criterios geopolíticos, socio-culturales o históricos que se utilicen para delimitarla. En todo caso, y más importante aún, nótese que con ello se indica, asimismo, su “irrealidad”, en relación con los centros hegemónicos del mundo.

No extraña, entonces, que los temas desarrollados en la literatura centroamericana se movilizan entre “lo público” y “lo privado”; claramente, estos dos ámbitos se confunden, y ello siempre tiene consecuencias en las conformaciones identitarias, conformaciones que, podría decirse desde ya, están marcadas por la violencia:³ no sólo es ésta una región sufrida, en ella, también, habitan sujetos olvidados.⁴

Mucho del desarrollo novelístico centroamericano se ha debido a su cercanía con la ciudad y a su interés por ésta y por lo que ella ocasiona en los sujetos. Esta relación con lo urbano, que se podría definir de amor/odio, tiene que ver, en la narrativa, más con lo interno. Afirma Acevedo:

[...] también va surgiendo una nueva novelística que explora los conflictos sociales, psicológicos y existenciales del habitante urbano de los sectores medio y altos de la sociedad. Aunque la circunstancia sociopolítica no está ausente de este tipo de narración, ocupa el primer plano la dimensión individual, los conflictos íntimos [...] (129).

Es a partir, entonces, de un aspecto subjetivo, que la literatura de la región se ha aproximado, igualmente, a las temáticas sobre el cuerpo y el género (entre muchas otras). Ello ha mostrado otra cara de sus producciones artísticas literarias, y ha puesto en evidencia esa violencia de la que se habla más arriba, pero centrada, entonces, en la materialidad del sujeto y, por ende, en “lo más profundo de su ser” (o, tal vez, a la inversa⁵). Esto, evidentemente, ha modificado la mirada sobre el yo.

Como explican Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz, los textos de la salvadoreña Jacinta Escudos han sido nombrados de diferentes maneras:

³ Como se verá, la configuración del sujeto tiene que ver con la opresión, que se vuelve más evidente en sujetos y en zonas ya de por sí marginadas, como ésta. La sociedad, el sistema es ofensivo siempre. Pero, y con la violencia sufrida por las colonizaciones, las balas, las minas, los secuestros, la corrupción, la pobreza, etc., se hablará aquí, sobre todo, de esa instaurada desde siempre en los “sujetos irreales”.

⁴ Las mujeres, en este sentido, son doblemente relegadas.

⁵ Véase la siguiente frase de Foucault: “L’âme, effect et instrument d’une anatomie politique; l’âme, prison de corps.” (34). En general, el alma se concibe como un principio interno, vital y espiritual, fuente de todas las funciones físicas y en concreto de las actividades mentales. Erribon, al referirse a ésta, en su relación con la injuria, la define como lo más profundo del ser, pues la injuria se talla en lo más profundo del marginado.

Las denominaciones con que han sido tildados los textos de Jacinta Escudos son varias: van del testimonio, pasan por la literatura femenina/feminista para llegar a la literatura de la posguerra o del cinismo. Sin embargo, su obra literaria publicada (tres novelas y tres libros de cuentos) y no publicada (cinco poemarios, dos libros de cuentos y dos novelas) constantemente se ha negado a una clasificación unidimensional y definitiva. (s.p.).

Con lo anterior, *no* se pretende aquí determinar de ninguna forma el cuentario *Cuentos sucios*, ni la selección que se toma de él: “Costumbres pre-matrimoniales”, “¿Y ese pequeño rasguño en tu mejilla?” y “Sin remitente”. Se busca, más bien, un acercamiento, una *aproximación*, desde la consigna feminista, para deconstruirlos, en tanto ellos re-producen, como se demostrará, el “orden patriarcal” (aunque, superficialmente, parezca que lo alteraran). Y con lo anterior, es importante tener presente que estos cuentos han sido escritos por una mujer. En este sentido, es necesario afirmar la vinculación ineludible entre la escritora y su labor: no se puede dejar de lado su situación marginal, ni, entonces, la significancia que su escritura adquiere, en la medida en que hay una apropiación de la palabra, la cual, históricamente, le ha sido negada a las mujeres: la forma predominante de la exclusión social se manifiesta como ocultamiento, silenciamiento, a partir de la “condición” social de los sujetos.

Claramente, están aquí en juego las relaciones de poder, que resultan en las múltiples formas de dominación y subordinación, de las que, también, participan, entonces, los mismos escritores y escritoras. Así, para el caso de las escritoras es necesario, por lo menos desde lo que se ha planteado, valorar sus textos como “palabra de mujer”, como espacios de resistencia. Aunque, por supuesto, con ello no se quiere decir que *toda* escritura hecha por mujeres atente contra el sistema patriarcal, pues, como es evidente en este caso, muchas veces es todo lo contrario. Esta selección de *Cuentos sucios*, efectivamente, reafirma los imperativos patriarcales sobre las mujeres.

Sobre la autora y sus textos

Entre las obras publicadas de Jacinta Escudos, se encuentran:

- *Crónicas para sentimentales* (Guatemala: F&G Editores, 2010)
- *El Diablo sabe mi nombre* (San José: Uruk Editores, 2008)
- *A-B-Sudario* (San Salvador: Alfaguara, 2003)
- *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (Guatemala: Editorial X, 2002)
- *El Desencanto* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001)
- *Cuentos Sucios* (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997)
- *Contra-corriente* (San Salvador: UCA Editores, 1993)
- *Apuntes de una historia de amor que no fue* (San Salvador: UCA Editores, 1987)
- *Letter from El Salvador* (publicación no autorizada bajo el pseudónimo de Rocío América, El Salvador Solidarity Campaign, London, England, noviembre 1984).

Además de los textos anteriores, existen artículos periodísticos sobre la narrativa de Jacinta Escudos; entre ellos, las investigaciones de Rose Marie Galindo, Nilda C. Villalta y Beatriz Cortez, quienes han trabajado más extensamente algunos de los textos de la salvadoreña. Rose Marie Galindo publicó un ensayo titulado “La parodia de la ideología romántica en *El Desencanto* de Jacinta Escudos”, en él se refiere a la novela como la primera que en El Salvador aborda “de manera clara y directa” (158) el tema de la frustración sexual y emocional de la mujer de clase media, a la vez que explora críticamente la sexualidad masculina. Ello se realiza en el texto, según esta autora, mediante la desmitificación de una de las tecnologías de género que más influye en la educación sentimental de la mujer, como es la ideología romántica.

Por otra parte, Nidia C. Villalta, de la Universidad de Maryland, publicó un ensayo titulado “Historias prohibidas, historias de guerra: el testimonio de Jacinta Escudos desde El Salvador”, con motivo del encuentro de la Asociación de Estudios Latinoamericanos en Chicago, en 1998. En este ensayo, Villalta analiza el testimonio en tres obras de Jacinta Escudos, desde el concepto de subalternidad. Los textos *Apuntes de una historia de amor que no fue*, *Contra-corriente* y

Cuentos sucios le sirven a Villalta como material para su investigación. Con respecto a *Cuentos sucios*, Villalta considera que es un libro “con más distancia a la guerra” y “con una temática más existencialista y humana” (s.p.).

Finalmente, Beatriz Cortez, doctora en literatura latinoamericana por la Universidad del Estado de Arizona, especializada en literatura y cultura centroamericanas contemporáneas, con énfasis en los estudios de género y teoría cultural, ha trabajado en varias oportunidades los textos de Jacinta Escudos. Sobre ellos afirma:

La obra narrativa de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos se caracteriza por su cuestionamiento de las normas establecidas para el comportamiento apropiado que, en las sociedades centroamericanas, con frecuencia requieren que el individuo defina de manera rígida, clara y permanente su identidad de clase y de género, sus afiliaciones políticas, sus intereses culturales y su ideología en general. En sus colecciones de relatos *Contracorriente* (1996) y *Cuentos sucios* (1998) Escudos pone en tela de juicio las instituciones sagradas e inamovibles de la cultura centroamericana, entre ellas la familia y la figura de la madre. De esta forma, Escudos pone sobre la mesa simbólica de discusión temas como la humanización de la figura de la madre, el deseo de la mujer y la violencia en el espacio privado, particularmente dentro de la institución familiar, entre otros. Por otra parte, su obra en sí presenta no sólo una lucha por el acceso al discurso literario – que tradicionalmente se encuentra reservado para sus contrapartes masculinas– sino también por modificar las temáticas apropiadas para ser discutidas en el espacio literario. (Cortezs.p.; subrayado mío, J.P.R.G.)

Aproximación teórica

María Luisa Femenías, en su artículo “Lectura excéntrica y cambio de paradigma: desinvisibilización de los *a-priori* históricos de género”, explica, siguiendo a Foucault, cómo los discursos –entendiéndolos como conjuntos de enunciados que provienen de un mismo sistema de formación– se han forjado históricamente, a partir de un conjunto de mecanismos de inclusión / exclusión implícitos, que se resuelven en lo que denomina Foucault el *a priori histórico*. Éste determina, afirma la autora, la emergencia normativa de los sujetos, aunque no completamente.

Femenías conjetura que, por sobre este nivel conceptual, se encuentra un paradigma de invisibilización genérica, que se modeliza en virtud del espacio-tiempo en tales *a priori*. Así, organiza su artículo en apartados, según un orden jerárquico de niveles conceptuales, complejamente vinculados entre sí y con diferentes grados de generalidad y de intencionalidad:

1. El paradigma patriarcal como modelo de invisibilización

Entiende esta estudiosa por paradigma patriarcal una versión adaptada de la planteada por Kuhn. El paradigma patriarcal determina la norma y, para éste, el varón es la norma:

En efecto, históricamente los varones han ocupado los espacios valorados, reconocidos, públicos, visibles, autónomos, etc. Además, en tanto que norma se ha constituido en el modelo de referencia respecto del cual las mujeres son incompletas, carentes, inferiores o deficitarias.” (Femenías 211).

Aunque los varones hayan tenido la ventaja histórica, explica Femenías que hombres y mujeres se reconocen, se socializan, se autorefieren, etc., “ [...] según la heterodesignación que el paradigma patriarcal hace de ellos, naturalizando o esencializando la mayoría de sus características” (211). Y sigue:

En verdad, lo que cae fuera del paradigma es invisibilizado; porque el paradigma delimita –como sugiere Kuhn– el cono de luz que mostrará lo que “es”, “sus” problemas y “sus” soluciones. Esa *invisibilización* ha impedido históricamente que lo femenino se constituya siquiera como “problema”; sólo lo ha logrado –como veremos– transgrediéndolo. (211).

Para completar su analogía, apunta Femenías que debería, por un lado, reconocer un “pre-patriarcado” y, por otro, la crisis del paradigma. Respecto a lo primero, explica que para la discusión actual no tiene mayor relevancia, en la medida en que no le parece desacertado sugerir que la historia es *historia patriarcal*: “La ‘sociedad normal’ es –históricamente hablando– la sociedad patriarcal.” (212).

Sobre lo segundo, afirma que este paradigma que determina la “sociedad normal” conlleva, al menos potencialmente, la “crisis” paradigmática. Siguiendo a Kuhn, apunta que la crisis empieza con la percepción de las anomalías, con la evidencia de cierta desnaturalización o anormalidad. Pero la simple aparición de anomalías no basta para quebrar el viejo paradigma, articulado en un complejo andamiaje teológico-político-metafísico:

[La] decibilidad y caída [del paradigma patriarcal] depende tanto de sus propias contradicciones internas, exhibidas en todo su alcance, como del constante desafío a los supuestos políticos-teológicos-metafísicos que lo sostienen. (213).

2. *El a priori histórico*

El paradigma patriarcal es un marco más general, que no implica siquiera un conjunto coherente de reglas. Por debajo, afirma Femenías, se “teje una compleja trama” que se sostiene gracias a la “razón patriarcal”.⁶ El *a priori histórico* es para esta autora “un conjunto de supuestos y subtextos de género”, cuyo orden no depende por completo de los sujetos, sino que es anterior y, a su vez, los construye como tales (evidentemente, sigue aquí a Foucault); así, afirma:

En síntesis, mientras que el paradigma patriarcal da cuenta del marco general de la invisibilización, el *a priori histórico* muestra para cada caso cómo el sesgo ha sido materialmente implementado e invisibilizado (o *forcluido*) en los discursos o conjuntos de enunciados. Como ya he señalado, entiendo por *discursos* aquellos *sistemas de enunciados* tales como los clínicos, los económicos, los históricos, los psiquiátricos, etc., donde el “discurso literario”, uno de sus casos posibles, nos interesa particularmente. (Femenías 215).

El *a priori*, explica, no se vincula con lo explícitamente dicho, sino con lo que hace posible tales “decires”; y ello es, efectivamente, a lo que se refiere esta teórica, es decir, a “ [...] las

⁶ Afirma Femenías: “Entiendo por ‘razón patriarcal’ el conjunto de argumentos y apelaciones, implícitos y explícitos, que legitiman el sexismo en relación directa con lo que Celia Amorós denomina la ‘ideología patriarcal’. En este sentido, la ideología no es neutral y constituye el conjunto de representaciones socialmente compartidas que cumplen una función importante como condición de conservación y reproducción de la misma sociedad que representan. En tanto que ‘socialmente compartidas’ ni los filósofos ni el común de los mortales se ven libres de ellas, salvo excepciones (*anomalías paradigmáticas*) afortunadamente en aumento. (214).

condiciones de posibilidad epocales del ‘decir’ [...] ” (216). Justamente, todos los conceptos teóricos que desarrolla a continuación, se orientan a una investigación histórica de los modos de generación y circulación de los discursos, pero atravesados siempre por la variable de género, a partir del paradigma patriarcal.

Lo anterior es lo que la lleva a explicitar la (3.) *necesidad de nuevos sujetos*, en un afán por señalar el sesgo sexista de la categoría moderna de “sujeto”:

En sentido estricto, los *sujetos plenos* son, en principio, sólo los varones (y no todos, si tenemos en cuenta la raza, la religión, la clase social, etc.); históricamente, las mujeres han sido (salvo excepciones) exiliadas (R. Braidotti) de la identidad subjetiva. Si esto es así, a las mujeres –como advierten las teóricas de la diferencia sexual– les convendría constituirse, ya que no en sujetos plenos, en alguna formación alternativa de sujeto. (221).

Igualmente, esta necesidad hay que entenderla en la medida en que implicaría un proceso de lucha, de interpretación y de re-escritura del sujeto femenino, para sí y en relación con la comunidad, la historia y la cultura: atentar contra los lugares “naturales” asignados para las mujeres es atentar contra el paradigma patriarcal.

Es importante, para precisar todo lo anteriormente dicho sobre el paradigma patriarcal, reconocer sus cimientos. Según David William Foster, el patriarcado trabajaría sobre una división tripartita de homologías rectoras: “El patriarcado funciona sobre la base de una estricta homología entre másculo (macho)-masculino-hombre y femíneo (hembra)-femenino-mujer.” (21). El primer término, en las dos conjugaciones (másculo y femíneo), alude a la condición biológica. El segundo (masculino y femenino) se refiere a la identidad de género que se inventa sobre la base del sexo biológico. El tercer término (hombre y mujer) apunta al papel social que los cuerpos están exigidos a desempeñar. Todas estas categorías se presentan como monolíticas, y son, por lo tanto, determinantes en los sujetos, pero obsérvese, ante todo, cómo siempre hay implícita una subordinación: el poder del primer término sobre el segundo.

Roxana Hidalgo ha afirmado que la feminidad es fusionada con la naturaleza “originaria”, “salvaje” y “desenfrenada”, la cual debe ser domesticada socialmente. Lo anterior lo explica – siguiendo a Femenías– a partir de la instauración, con la modernidad, de un *Contrato Sexual* en el que se “ [...] fundamentan las relaciones de poder entre los géneros a partir de la jerarquización, la dominación y la discriminación [...] ” (Hidalgo 12). Este contrato está en la base de otro: del *Contrato Social*, de donde “ [...] surgen el Estado y la sociedad civil, como fundamentos artificiales de las sociedades modernas” (12). La autora sigue:

Tanto durante la colonia como después de la independencia las mujeres estaban sujetas a leyes, normas y roles sociales que las subordinaban a los hombres y las sometían a diversas formas de violencia y discriminación social. Estas formas de sujeción eran semejantes a las formas de dominación cultural, como la discriminación racial ejercida contra los indígenas y la esclavitud, así como a las formas de explotación social que surgen con el desarrollo del capitalismo en el continente americano. (38).

Como es claro, lo masculino determina en sí todo el paradigma: lo masculino es blanco, es heterosexual, es cristiano, es adulto, es europeo, es burgués. Y si se legitima el papel de la mujer es en la medida en que más se lo apodera: la mujer se organiza, entonces, dentro de este paradigma, como objeto de intercambio simbólico o material. Explica Hidalgo:

Históricamente, la mujer ha quedado encerrada en tres opciones, ser la madre y esposa abnegada, sin acceso al goce, a su cuerpo; ser la puta y quedar sometida a la humillación permanente; o tener negadas ambas posibilidades, sin procrear y sin gozar, condenada a la soledad más profunda. Todas condiciones que pervierten la feminidad, en las que las mujeres no tienen acceso a la libertad y a la autonomía en tanto individuos. La esclavitud frente a la masculinidad se convierte en su marca histórica. (32).

Lo femenino, entonces, también se jerarquiza según sus múltiples variabilidades étnicas, de clase, etc. Las variabilidades, en realidad, indican la proximidad o alejamiento en relación con el paradigma (variabilidades que, también, son determinantes en los “sujetos masculinos inciertos”):

– Lo “femenino elevado” está “recuperado” por el *paradigma patriarcal*, en tanto forma parte de *su* organización, y sólo es posible en la medida en que se somete a ciertos valores, como los relacionados con la pureza –de cuerpo y alma–, valores que han sido movilizados por el discurso religioso-cristiano, en su eterno afán de *conversión* de los “sujetos inciertos”, a través de la cristianización. La “mujer sublime”, en este sentido, es producto de leyes masculinas, es el ideal patriarcal civilizado, de aquí su función simbólica.⁷

– Lo “femenino bajo” se relaciona, sobre todo, con las mujeres consideradas como un objeto material-comercial, y en este lugar se puede, perfectamente, ubicar a la “mujer demonio”, esa que rompe con lo “conveniente” para ella, y se mueve por los “lugares oscuros” de las sociedades.

Evidentemente, ambos espacios, aunque varían, son de dominación, y esto no se debe dejar nunca de lado: el “orden de las cosas” (como se dice a veces –explica Bourdieu– para referirse a lo que es concebido como “normal” y “natural”) es, pues, el paradigma patriarcal.

⁷ No hay que dejar de lado, con lo dicho, la relevancia de la institución matrimonial, ya que es la garante del valor del cuerpo femenino y, por ende, de su “virtud”, la cual se protege en la medida en que sirve para mantener el honor de la casa, que no es sino el honor del hombre. Así, si la hermosa se liga a la “virtud”, es en tanto la mujer funciona como objeto simbólico por el hombre y para él.

Cuentos sucios

[...] las mujeres están condenadas a aportar, hagan lo que hagan, la prueba de su malignidad y a justificar los tabús [sic] y los prejuicios que les atribuyen una esencia maléfica, de acuerdo con la lógica, a todas luces trágica, que exige que la realidad social que produce la dominación acabe a menudo por confirmar las imágenes que defiende para realizarse y justificarse.

Pierre Bourdieu (48)

“Costumbres pre-matrimoniales”

Yo los escucho mientras hacen el amor. Así me siento revivir [...]

Jacinta Escudos (31)

“Costumbres pre-matrimoniales”, desde su título, indica un proceder habitual, una normalización de actos que se realizan antes del matrimonio. Estos actos, en el relato, tienen que ver con una confrontación, casi con una iniciación atravesada por lo erótico, y de la que depende la “seriedad” de la relación misma.

Hablar de lo erótico es hacer referencia a lo oculto, lo velado. La sexualidad ha sido tratada, tradicionalmente, como un problema, lo que explica, además, la cantidad de proscipciones que la rodean. En términos generales, el erotismo se ha construido para que lo vivan los hombres; es, por tanto, exclusivo de este grupo, que se ha impuesto como deseante, frente a la mujer, que ha venido a ser el objeto de deseo. El cuerpo femenino es un cuerpo casi sin vida, sino es por que la produce, consumación (y justificación) última de cualquier contacto

sexual.⁸ Se establecen, así, dos posiciones ante la sexualidad, determinadas por las condiciones biológicas y, por ende, por las identidades y los roles sociales establecidos.

La sexualidad, entonces, se limita, se encierra. Parece, según la deconstrucción que Eribon hace del pensamiento de Foucault, que en la sociedad, desde la época moderna (a partir del clasicismo), la moral burguesa va a imponerse desde la familia (ámbito privado) hasta el trabajo (ámbito público), instaurando una división entre la razón⁹ y la sinrazón. La sinrazón tiene que ver con aquello que violenta las reglas sociales “racionales” y, por supuesto, en este espacio entra la locura, a la que se añan todos los proscritos;¹⁰ es decir, todos aquellos que ya no pueden ni deben formar parte de la sociedad: “Y la sociedad se erige en adelante por la ‘gran idea burguesa, y en breve republicana, de que la virtud es también un asunto de Estado» y que «puede imponer decretos para hacerla reinar” (Eribon 374-375). Hay, desde entonces, un apoyo entre lo privado y lo público; podría decirse que, en realidad, no existe lo privado, con lo que la dominación se hace más evidente.

Con lo anterior, se tratarán de exponer las razones por las cuales no es posible entender, en este relato, un erotismo subversivo: “Costumbres pre-matrimoniales”, si bien se sirve del erotismo, lo hace en la medida en que éste implica, acá, un refuerzo de la norma.

De entrada, en el relato se explicita el interés de Claudio: ver cómo su amante “se mira” en medio de su casa y al lado de su madre, con quien vive. Se aclara, pues, la necesidad que tiene por presentarla, por introducirla al núcleo familiar:

[...] confrontar al amante frente al núcleo familiar. Ubicar al ser amado entre las paredes de la cotidianidad. A veces el shock del contraste es tan fuerte, que el amor se rompe. Por eso, para que Claudio

⁸ La mujer que exprese su deseo y, más aún, demande su satisfacción, será *encarcelada* en el deshonroso espacio de la ninfomanía. Este término se relaciona con las ninfas, consideradas muy agresivas en su conducta sexual, capaces de raptar al objeto de sus deseos. También se ha conocido como andromanía o furor uterino.

⁹ Aquí es importante apuntar que la razón es un “don” exclusivo de los hombres; por lo que los proscritos, todos, serán relegados al ámbito de lo femenino: “¡Nada más aborrecible!”, dirá el patriarcado.

¹⁰ Eribon, desde Foucault, habla de tres ámbitos de experiencias basados en el mundo de la sinrazón. Así, está la sexualidad en sus relaciones con la organización de la familia, la profanación en sus relaciones con las nuevas concepciones de lo sagrado, y el libertinaje, que, junto con la locura, vendrá a ser el espacio del internamiento.

pueda saber si aquella relación tiene perspectivas de convertirse en algo largo y serio, debe llevarla a casa. (Escudos 27).

La figura de la madre, se vuelve, en este sentido, el centro del relato. La madre es quién reafirma el carácter decorativo que se entiende en relación con la amante, y su papel dentro de esta costumbre prematrimonial. Así, véase cuando la madre expresa: “–Hoy estamos de fiesta – dice–, no todos los días ceno con una chica tan linda como usted.” (Escudos 28). Esta frase, que podría parecer muy inocente, se vuelve profundamente sospechosa, y se explica sólo con el final del texto; efectivamente, es una fiesta la que se desarrolla, pero una fiesta para ese núcleo familiar en el que se está introduciendo a la amante, una fiesta en especial para la madre, para esta “ [...] anciana pequeña, disminuida por la osteoporosis, arrugadísima y siempre vestida de negro, que apenas parece comprender lo que pasa a su alrededor” (Escudos 27).

Esta descripción de la madre es constante, y su accionar a lo largo del relato parece confirmarla; sin embargo, al final, se pone en evidencia el engaño, la trampa en la que se deja introducir la amante y el mismo Claudio, quien, mientras reproduce con placer esta “costumbre”, concibe a su madre, según se ha apuntado, como un ser inconsciente, en estado de abandono:

Cómo puede un ser humano llegar a ese estado de indefensión en el que se encuentra su madre, Claudio lo ignora. Y le ruega todos los días a algún Dios invisible en el que cree, que no le ocurra lo mismo. Antes muerto, piensa, que ser un ridículo monigote vestido de negro a merced de la voluntad ajena. (Escudos 27).

La trampa de la viuda hace de Claudio, precisamente, eso que él detesta: un monigote. Claudio es quien teje los hilos de la telaraña patriarcal de su madre; es quien, entonces, a merced de la voluntad de ella, organiza su sexualidad, su vida.

El engaño se revela cuando la anciana confirma que finge estar dormida, “ [...] dormida y vestida como un cadáver [...] ” (Escudos 35), siempre que Claudio hace el amor con sus amantes a su lado, en su cama. Esta declaración, que explica el erotismo que atraviesa la “costumbre”, asegura, además, el desfile de amantes por el lecho de la madre, asegura sus “conquistas”. La

afirmación, por lo tanto, no sólo muestra la trampa, sino que, si le cree a la vieja, también garantiza la reproducción de la costumbre, al asegurarse la huída de la amante y, por ende, una nueva presa a través de Claudio.

Como se evidencia, la figura de la madre se mueve entre el ser y el parecer: primero, ella parece un cuerpo muerto, protegido por el luto, una “mujer cerrada”; sin embargo, el final altera su papel: ella se trueca en otra, en una “mujer maligna”. En este punto es en el que se podría leer una subversión del orden, del papel de esta viuda; aunque, con todo lo dicho, es patente su patriarcalismo: la madre no sólo confirma esa “suciedad” asociada a las mujeres, sino, también, su imposibilidad de vivir por sí misma. Ella *es*, “naturalmente”, a través de los otros. No deja, pues, de ser un parásito. Así, la ruptura que se podría leer no es realmente una alteración del orden, sino su confirmación, en la medida en que de estas “conquistas” depende la vitalidad misma de la anciana:

Claudio siempre trae a sus novias a comer y luego dormimos los 3 sobre la cama. Y yo los escucho mientras hacen el amor. Así me siento revivir, me hace recordar buenos y lejanos tiempos. O dígame, ¿acaso no me miro rejuvenecida esta mañana? (Escudos 31).

Por otra parte, la madre no deja, igualmente, de estar en un lugar invisible, tanto por su dependencia como por su ocultamiento: todo se desarrolla en su casa “pequeña” y “apretada”, vestida siempre con sus ropas negrísimas y encubierta por su hijo. En este sentido, es importante ver cómo ella se ubica en un espacio masculino, sobre todo en relación con la lógica de la proeza, que cumple a través de su hijo, una proeza que, además, es fruto del engaño, como se ha dicho, y que se justifica, en este contexto, en la medida en que somete, domina. Esta ubicación de la madre se puede leer hasta en la organización misma de su “tradición erótica familiar” en la cama: la anciana siempre está a la derecha (espacio masculino) de su hijo, mientras la amante a la izquierda (espacio femenino). Igualmente, su posición a la hora de “dormir” es lo suficientemente simbólica como para entender la “penetración vital” de la que es objeto: la madre “duerme”, como una muerta, boca arriba.

Claudio, el hijo, en esta relación, funciona como un puente para la viuda, quien si bien promueve, de alguna manera, el erotismo, éste hay que entenderlo como “deseo de la dominación masculina”: Claudio no deja de ser la médula de todo el encuentro sexual, él mismo es quien lo activa en la amante, revitalizando a su patriarcal madre. Explica Bourdieu:

Si la relación sexual aparece como una relación social de dominación es porque se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación. (Bourdieu 35).

No deja, pues, de haber una primacía de la masculinidad, del orden establecido por el paradigma patriarcal, del cual se deduce, como se vio, el lugar de las mujeres en el mundo, un lugar que se explicita, acá, sobre todo en el erotismo, en la sexualidad:

[...] las mujeres sólo pueden ejercer algún poder dirigiendo contra el fuerte su propia fuerza o accediendo a difuminarse y, en cualquier caso, negar un poder que ellas sólo pueden ejercer por delegación (como eminencias grises). (Bourdieu 47).

Así las cosas, el principio de la inferioridad y de la exclusión de las mujeres se ratifica en este relato, donde el cuerpo femenino y su erotismo dependen del hombre y de su capacidad de objetivar, de poseer: la casa de esta viuda es casa paterna.

“¿Y ése pequeño rasguño en tu mejilla?”

[...] todos creen que viajaste de nuevo y a nadie le sorprende porque tú siempre fuiste un poco rara e inquieta, abandonando el hogar y los hijos, abandonando a todos sin decirle adiós a nadie [...]

Jacinta Escudos (42)

Este relato confirma la “malignidad” del sujeto femenino, según la lógica patriarcal que lo ubica en los lugares irreales del paradigma, sobre todo en el caso de aquellas mujeres que se salen de lo establecido como normal. Además, corrobora cómo las mujeres, en tanto dominadas, muchas veces tienden a aprobar y a justificar los mitos que le atribuyen dicha “esencia”, como lo hace, de alguna manera, la hija en el relato: la dominación, el orden de las cosas, acaba, generalmente, por confirmarse en esa necesidad por favorecer “lo natural” contra, claro, lo desnaturalizado, que, en este caso, es representado en la madre.

Efectivamente, la “legítima” agresividad que se desarrolla a lo largo de este relato, se explica en la medida en que la hija violenta a su “desnaturalizada” madre, a una “madre criminal”, podría decirse, y a la que, entonces, le marca la cara. No hay que olvidar que este ha sido uno de los castigos más distintivos del patriarcado, en su necesidad por señalar e ilegitimizar las alteraciones de la norma: “MAMÁ ESTROPAJO / mamá trapo blanco donde afilo mis uñas [...]” (Escudos 35).

El lugar de la madre, como se vio en la aproximación teórica sobre el paradigma patriarcal, es un lugar “privilegiado”, en el sentido en que es el papel más simbólico que una mujer puede y debe cumplir. Este lugar, evidentemente, tiene sus reglas (nada está fuera del paradigma), y, para este caso, ellas se resumen en la autonegación, en la invisibilización frente a sus hijos y esposo. La madre y esposa abnegada queda relegada al mundo doméstico y privado de la familia, en un exilio constante, que, por tanto, la *legítima*.

Quien atente contra este “orden”, claramente, será, como “cosa inútil y despreciable”, satanizado y marcado por la sociedad. La madre desnaturalizada es, pues, nuevamente, asociada con lo oscuro, con el caos y la irracionalidad. Este proceso de desimbolización es sólo aparente, y ello se explica en la medida en que se ratifica la exclusión que las mujeres han sufrido desde siempre: aunque los lugares varíen, siempre son de opresión, como se ha dicho.

Así las cosas, este relato, al atacar a una “madre anómala”, a una “madre viciosa”, ratifica el “deber ser”, acometiendo contra, primero, el abandono de los hijos y, luego, contra la seducción: esta madre no sólo deja a sus hijos por un amante, sino que, también, a su regreso, le “quita” el novio a su hija (un novio que ni siquiera lo era realmente). La hija, entonces, cual policía patriarcal, castiga a la madre, una madre amordazada (no se sabe de ella más que lo que la misma hija le reclama), condenada desde siempre: “ [...] mamá pórtate bien / mamá aprende la lección / mamá te voy a explicar una última vez [...] ” (Escudos 36).

Todo el texto es, pues, una “explicación” del por qué la hija tiene a la madre encadenada en el sótano. En este sentido, el cuento adquiere la forma de una acusación, sobre todo en la medida en que la traición se convierte constantemente en la palabra que identifica a la madre. La traición sólo puede entenderse, acá, como un delito contra el orden patriarcal. (No extraña el ligamen de este término con lo jurídico-penal.) El quebrantamiento de la ley es, pues, la justificación con la que se abandera la hija en contra de “mamá traición”, “mamá viajera que deja a los hijos”, “mamá ambición”, “mamá seducción”:

[...] está bien, no era mi novio todavía, pero iba a serlo / o por lo menos, eso parecía hasta que, apareciste tú, tan / repugnantemente encantadora como siempre, a pesar de / la edad y un par de libras de más / eres muy rápida mamá / deberías enseñarme tus trucos, tus secretitos de / seducción / ¿usas ropa interior de color negro? ¿escotes / atrevidos? / ¿tomas tú la iniciativa o te haces la difícil? / ¿a dónde fueron? ¿a un motel o a su casa? / ¿bailaste desnuda para él? / ¿tuviste un orgasmo o dos o tres? / ¿es bueno en la cama, mamá? [...]

(Escudos 39).

La acusación se aclara todavía más con las adjetivaciones con las que la hija “clasifica” a su madre, quien, por supuesto, y a pesar del padre, no merece perdón alguno: en este relato, la sacralidad de la figura materna, propia de una casa “ordenada”, se ensucia, pierde todo su valor, ante la falta a los deberes que la “naturaleza” le impone a la madre:

[...] esperábamos una sorpresita tuya mamá / una declaración de permanencia, de intercambio / “no regresaré a Europa, me quedaré en esta miserable / y asquerosa ciudad, todo por el amor de papá” / el amor todo lo puede, el amor es ciego, ¿verdad / mamá? / tan ciego que no te permitió ver que Santiago [el novio de la hija] era / mío y que tú eras mucho mayor que él y que no tenías / derecho mamacita linda, no tenías [...]
(Escudos 40).

Santiago (el supuesto novio de la hija), como se nota, aparece infantilizado por la narradora, quien, a pesar de los gestos que él tenía para con su madre, los entiende como propios de una víctima de su seducción: Santiago es otro hombre más que cae en las “garras” de esta mujer, quien, además, por su historia de “perdida”, es fácilmente ocultada, encerrada, encarcelada ...

Claramente, se despliega, a lo largo de la “acusación”, una serie de imperativos patriarcales que la madre ha quebrantado, lo que la hija justifica, de alguna manera, cuando afirma que su madre siempre fue un poco “rara” e “inquieta”. Estos calificativos ubican a la madre en el lugar de los proscritos, el lugar “legítimo” de los sujetos femeninos, dentro del paradigma. Esta madre, desde siempre, para la razón patriarcal de la hija, forma parte de las fuerzas impulsivas y caóticas de “lo femenino bajo”, que debe ser domesticado socialmente:

[...] no seas necia mamá / ya te expliqué todo esto cientos de veces / cada vez que vengo me preguntas lo mismo / es cuestión de lealtades mamá / ¿qué no lo entiendes? / hay reglas inquebrantables / y ésta es una: / la mamá *nunca* le quita el novio a la hija / a ver si ahora que te tengo encadenada en el sótano / te lo aprendes de una buena vez. (Escudos 43).

La persecución y el castigo son prácticas sistemáticas del sistema patriarcal. Estas son formas de control social y de legitimación ideológica de las relaciones de poder, de la asimetría,

explicada desde el paradigma patriarcal, y del lugar de las mujeres en él. Se entiende, pues, la importancia de la “labor” de la hija, en la medida en que ratifica los imperativos patriarcales de orden, limpieza-pureza, disciplina, etc.

La madre, en este relato, adquiere el papel de la puta, sometida a la humillación permanente, en la medida en que accede a su cuerpo; sin embargo, no hay que dejar de lado que tanto el rol de la madre como el de la puta son dos caras de la misma dominación. Se legitima, entonces, la “inferioridad” de las mujeres, como consecuencia de la “naturaleza enfermiza”, “patológica” de lo femenino.

“Sin remitente”

¿Te sorprendes? ¿Te asustas? ¿Te escandalizas?

Admito que al principio no me fue fácil aceptar que estaba enamorada de ti.

Que te deseaba como un hombre desea a una mujer.

Jacinta Escudos (57)

Este relato de *Cuentos sucios*, más que introducirnos al mundo de una voyerista, presenta a una mujer que actúa como lo haría un macho patriarcal, actúa como un acosador. El acoso es una de las formas más comunes y terroríficas en las que se revela la violencia patriarcal. Ello se explica en la medida en que, con él, se patentiza la dominación, los juegos de poder:

EL CORAZÓN DE Pina da un vuelco. No comprende lo que ocurre. Lee: *Siempre estoy cerca. Te vigilo. Sé todo sobre ti. Pero quiero saber más. Quiero saberlo todo. Quiero saber qué haces, a quién miras. Me gusta verte desnuda y que tú no sepas que estoy ahí. Verte, escucharte. Reírme de ti.* (Escudos 47; resaltado de la autora).

Pina es, pues, quien recibe este tipo de notas, donde, claramente, se muestra esa violencia de la que se ha hablado: la vigilancia es una estrategia usual dentro de un sistema represivo, y ella,

evidentemente, atenta contra la libertad misma de las personas. Vigilar y castigar son dos acciones conjuntas que se han movilizado en torno a los “sujetos criminales” para un paradigma patriarcal. Efectivamente, como se sabrá al final del relato, esta vigilancia se entiende, acá, en la medida en que implica un castigo, una venganza:

Mi amor comenzó con odio, lo admito. Te odié por cosas que no voy a decirte ahora, porque no puedo delatar ni un pequeño detalle que descubra mi identidad. Pero te participo: es cierto aquello que del amor al odio sólo hay un paso. El amor toma el ropaje del odio cuando no es correspondido. Así de sencillo. Digamos que todo esto que hice es un pequeño desquite. Una inocente manera de tenerte. (Escudos 59; resaltado de la autora).

La vigilancia tiene que ver, también, con el control, como se ve en la cita, un control que logrará plenamente Anabell, quien le envía las notas a Pina. La primera carta detalla, realmente, toda la estrategia que tiene como fin encarcelar a Pina, hacerla, de alguna manera, suya, en fin, *tenerla*:

Tú me conoces, pero cuando me miras no sabes que yo estoy detrás de toda tu actual preocupación, que yo soy la causante de todo lo que agita tu mente y tu cuerpo también. Porque no me digas que no te gustó la aventura con el tipo del café. Sí. Yo lo preparé todo. Lo preparé fríamente. Le pagué a ese hombre para que te llevara al hotel y se pasara contigo toda la tarde. Y tengo una película de tú y él juntos. (Escudos 58; resaltado de la autora).

El patriarcalismo de Anabell está, precisamente, en su necesidad por poseer a Pina y, entonces, en las estrategias que utiliza para ello. Poseer es dominar, como explica Bourdieu, en el sentido de someter a su poder. Nuevamente, se está, en este cuentario, representando en un sujeto femenino una manifestación de la “virilidad” propia de los sujetos masculinos, dentro del paradigma patriarcal y contra las mujeres. Esta manifestación se sitúa en la lógica de la proeza que “enaltece”. El acoso, en este relato, no tiene por objetivo la posesión sexual (que parece

perseguir exclusivamente); la realidad es que, acá, tiende a la mera posesión, como afirmación de la dominación en su estado puro: Anabell se siente Dios. Véase, al respecto, el final del relato:

–¿Para qué me citaste? –Quería verte. Necesito mucho hablar contigo. –¿Después de tantos años de no vernos? –Sí. Tengo un grave problema. Y tú eres realmente la única persona en la que siempre podré confiar. Anabell sorbe un trago de su café. Toma la mano de Pina, y dando pequeñas palmaditas sobre su dorso, le dice: –Ya sabes que yo siempre seré tu amiga. Ahora tranquilízate y cuéntame todo, querida. Y mientras Pina le cuenta la historia de los anónimos y el tipo del café. Anabell sonrío, satisfecha. (Escudos 60).

Pina, por su parte, actúa según su sumisión objetiva y subjetiva. Ella acoge las notas, primero, de manera gustosa, lo que evidencia su vanidad, una vanidad que no es otra cosa sino su dependencia patriarcal:

Se pregunta cómo será aquél hombre. [...] O quizás es alguien que está enamorado de ella desde hace mucho tiempo y que nunca se atrevió a decirle nada. [...] Concluye que el hombre que manda aquellos papeles es un loco. Pero por otra parte, cuando los papeles escasean, siente tristeza. Y la sola idea de pensar que deje de recibir los anónimos, la perturba. (Escudos 49).

Pina es, pues, atraída por el deseo de la dominación que la atraviesa. Este mismo deseo es el que la hace imaginarse siempre a un hombre detrás de las notas. Este deseo es el que, asimismo, la hace caer en la trampa de Anabell: el poder simbólico –como afirma Bourdieu– no puede ejercerse sin la contribución de los que lo soportan porque lo construyen como tal.

Pina, en este contexto de “persuasión” y “seducción”, cae en un espacio peligroso, pero “natural” para cualquier oprimido, como lo es el del “consentimiento”. De alguna manera, este personaje es enredado en su “propia” telaraña, y ello se lo ratifica Anabell, quien, además, patentiza cómo el concepto de consentimiento “ [...] anula prácticamente toda la responsabilidad por parte de los opresores” y “rechaza de hecho, una vez más, la culpabilidad sobre el oprimido(a) [...]” (Nicole-Claude Mathieu citada por Bourdieu 60):

Pina se admite a sí misma que está nerviosa. Duda si debe esperar o irse. Piensa que quizás pueda sentarse en el restaurant de al lado y vigilar la entrada, sólo para satisfacer la curiosidad de saber quién es el hombre de los anónimos. A fin de cuentas, eso es lo que la llevó hasta allá, una simple curiosidad. Por lo menos, eso es lo que quiere creer.

Tu vida no está bien si vienes a un lugar a encontrarte con un extraño que te escribe cartas obscenas. Por supuesto que son obscenas, o si no explícame: ¿qué hace una señora casada leyendo lo que un enamorado secreto le escribe, diciéndole por ejemplo que quiere tenerla desnuda o verla haciendo el amor con otro hombre? (Escudos 49-50; resaltado de la autora).

Pina, con la trampa de Anabell, conoce y reconoce su papel de dominada. Ella contribuye en su propia dominación al aceptar los límites impuestos, al aceptar el juego de poder planteado a lo largo del relato. No extraña, pues, que se re-conozca en su vergüenza, humillación, culpabilidad. Estas emociones se traducen, en el relato, en manifestaciones visibles como el nerviosismo, el temblor, la rabia impotente, maneras todas ellas de someterse a sí misma a la opinión dominante:

Estabas sola en aquel café [...] Y qué hace una mujer sola por la tarde en un café? [...] Sólo podía pasar una cosa y creo que ya estás lo suficientemente grandecita como para adivinar cuál era. Y no es cortés de parte de un caballero negarle un “favor” a una mujer que lo necesita y que lo pide a gritos. [...]

Pina maneja a través de la ciudad. Está nerviosa. Le tiemblan las manos. Siente rabia, mucha rabia, tanta que suspira pesadamente a cada momento. [...] Aún no puede creerlo. Se acostó con un extraño. Y ni siquiera era el que le mandó los anónimos. (Escudos 52).

Pina está condenada a vivir bajo la mirada de Anabell. La dependencia simbólica que Anabell activa en Pina, coloca a la segunda en un estado permanente de inseguridad. Esta dependencia existe, acá, por y para la mirada dominante y dominadora, lo que hace de Pina un objeto más atractivo, más disponible...

A manera de conclusión

Los recursos de significación cohesionan, como es claro, claves importantes para un análisis crítico de la sociedad, en tanto sintetizan, en un gesto generalmente velado, los discursos que sostienen al sujeto. Han interesado, sobre todo, para este trabajo, las narraciones, en su ligamen con lo cotidiano, con “la legitimación narrativa” de ciertas formas de sociedad, como apunta Alexander Jiménez. Según este estudioso, la metáfora y la narración comparten ese trabajo de sintetizar lo heterogéneo, y explica: “Sus síntesis suponen siempre una elección, una selección de entre todo aquello que puede ser contado. Es decir, hay un resto de cosas no dichas, un saldo de acontecimientos, de recuerdos y de olvidos.” (Jiménez 142).

No es posible, entonces, dejar de lado esa selección de lo que se cuenta, con sus consecuentes omisiones, ni, más aún, sus efectos de lectura, pues todo trabajo de lectura, explica Jiménez, relaciona “la realidad imaginaria” del texto con “la realidad afectiva” del lector, y en esa relación se “soportan”:

Todo junto, la semántica, la dimensión simbólica y la temporalidad de la acción, debe poder ser comprendido por el narrador y el lector, pues sobre ello se edifica la trama. En ese sentido, puede afirmarse algo que, visto fuera de este horizonte interpretativo, podría ser considerado como una nimiedad: “la literatura sería incomprensible si no viniese a configurar lo que aparece ya en la acción humana”. (Jiménez 146).

La narración tiene, pues, no sólo la capacidad de articular sentido sino, también, la de influir sobre la percepción de lo real; de aquí la importancia de ponerlas en crisis, en tanto es necesario – como afirma Jiménez– desanudar “metáforas fatales”, especialmente las enquistadas en el imaginario efectivo de una sociedad.

Con lo anterior, es claro cómo la perspectiva feminista ha permitido, a lo largo de este trabajo, de/construir estos textos que re-producen cierto orden, uno nocivo, en la medida en que atenta contra las mujeres mismas. Ya Eribon ha explicado cómo las representaciones no son inocentes. Se puede afirmar que el lenguaje es portador de “ [...] representaciones, de jerarquías

sociales y raciales, de ‘caracteres’ y de ‘identidades’ fabricadas por la historia y que preexisten a los individuos” (Eribon 91).

Se patentiza, entonces, la necesidad de nuevos sujetos, siguiendo a Femenías, en una reelaboración de la feminidad, alejada de la asimetría que siempre ha acompañado a las mujeres, alejada de la “malignidad” intrínseca a ellas. Esta necesidad, como se afirmó antes, hay que entenderla en la medida en que implica un proceso de lucha, de interpretación y de re-escritura del sujeto femenino, para sí y en relación con la comunidad, la historia y la cultura: atentar contra los lugares “naturales” asignados para las mujeres es atentar contra el paradigma patriarcal.

Bibliografía

Acevedo, Ramón Luis. “Orígenes de la nueva novela centroamericana (1968-1980)”. *La Torre* (Universidad de Puerto Rico) VIII.29 (enero-marzo 1994): 112-131.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977.

Amoretti Hurtado, María. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

Barthes, Roland. *Placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Butler, Judith. *El Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001.

Cortez, Beatriz. “El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (enero-junio 2002). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n03/articulos/desencanto.html>>.

Escudos, Jacinta. *Cuentos sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.

Eribon, Didier. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Femenías, María Luisa. “Lectura excéntrica y cambio de paradigma: des-invisibilización de los *a-priori* históricos de género”. *Imprévue* 1&2 (2004): 210-225.

- Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. París, Gallimard, 1975.
- Foster, David William. *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000.
- Galindo, Rose M. “La parodia de la ideología romántica en *El Desencanto* de Jacinta Escudos”. *Confluencia: Revista Hispánica de cultura y literatura* 20.2 (2005): 151-164.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF, 1996.
- Hidalgo, Roxana. “Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX”. *Cuaderno de Ciencias Sociales* 132 (2004): 1-73.
- Jiménez Matarrita, Alexánder. *El imposible país de los filósofos: El discurso filosófico y la invención de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2005.
- Mackebach, Werner, y Alexandra Ortiz Wallner. “Jacinta Escudos – La continuidad en la discontinuidad”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 10 (enero-junio 2005). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/foro/escudos.html>>.
- Quesada, Uriel. “El escritor y la experiencia del closet”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 9 (julio-diciembre 2004). <www.denison.edu/collaborations/istmo/n09/foro/escritor.html>.
- Villalta, Nidia C. “Historias prohibidas, historias de guerra: El testimonio de Jacinta Escudos desde el Salvador”. 1998. <<http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Villalta.pdf>> (22 de mayo 2008).
- Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Université Catholique de Louvain (tesis doctoral no publicada).
- Zavala, Magda. “Poetas centroamericanas de la rebelión erótica”. *Káñina. Revista de Artes y Letras* (Universidad de Costa Rica) XXI.2 (1997): 45-54.