

**CUERPOS QUE ROMPEN EL SILENCIO: NUEVAS NARRATIVAS
GUATEMALTECAS DESDE LO CONCRETO A LO VIRTUAL**

Guillermina Walas

guiyermi@hotmail.com

walasmga@plu.edu

Recibido: 29 de diciembre de 2012

Aceptado: 20 de febrero de 2013

Resumen:

Representando una mirada diferente, agudamente crítica y que escapa de los formatos tradicionales del libro para proyectarse en espacios alternativos dados por la red, jóvenes autoras guatemaltecas revelan en sus cuentos-crónicas un mundo donde la aparente paz de la posguerra no da tregua a la pervivencia o incluso al incremento de diversos tipos de violencia. Este trabajo explora cómo en la fluidez de las formas y medios se mantiene una constante mirada crítica al mundo contemporáneo en donde la mujer trasciende roles y ya no es espectadora, ni víctima, ni objeto, sino hacedora de su propio destino, narradora de su propia historia. Un caso paradigmático aquí observado es el de Regina José Galindo cuyas performances, en las que literalmente escribe con y en el cuerpo, se pueden “leer” en forma autónoma o en complemento con relatos literarios también de su propio cuño y letra; en ambos, la mujer es gestora de una poderosa denuncia, resistiendo escrituras impuestas sobre su subjetividad/cuerpo.

Palabras claves: Narrativa breve, performance, gestión, género, violencia, Guatemala

BODIES BREAKING SILENCE: NEW GUATEMALAN NARRATIVES, FROM THE CONCRETE TO THE VIRTUAL REALMS.

Abstract:

Representing an original and deeply critical perspective, young women narrators from Guatemala reveal in their stories a troubled world where “post-war” does not equal “peace” and violence keeps on escalating. Moreover, given the difficulties for accessing traditional publishing, their work is disseminated in virtual formats and goes beyond conventions. This article explores how through the new dynamics and publication

means, these female Guatemalan writers/performers instate and maintain a constant critical view of the contemporary world in which women transcend traditional roles, attempt to escape the position of victims and become agents and narrators of their own stories. With regards to this, Regina José Galindo, whose performances are internationally acclaimed, is a case in point; therefore, particular attention is given here to her production in which there is clear denunciation and resistance to the imposition of narratives on and about female subjectivities and bodies.

Keywords: Short narrative, performance, agency, gender, violence, Guatemala.

Ensayo

Para abrir su último poemario, *Un hoy que parece estatua* (2010) Aída Toledo trae a colación, como epígrafe, unos versos de la poeta polaca, laureada con el Premio Nobel de Literatura de 1996, Wislawa Szymborska, que dicen: “Es una gran suerte/ No saber del todo/En qué mundo se vive” (Toledo, 2010b). Sin duda, jugando con la ironía que la caracteriza, Szymborka se mofa de la acusación machista acerca de que las mujeres, sobre todo si son poetas, viven “en la luna” o sin poner los pies sobre la tierra. Es evidente entonces que en este guiño al lector, por medio de la cita, la poeta guatemalteca, Toledo, hace explícito que comparte con su colega polaca el despliegue irónico así como una visión muy aguda de la realidad o del “mundo en que se vive”. Por ello elige tal vez este epígrafe con el que a mí también me parece interesante comenzar en esta oportunidad a hablar de las escritoras guatemaltecas de las últimas generaciones en lo que hace a la narrativa breve – un género del que muchas veces se ha descalificado y excluido particularmente a las autoras en Guatemala – y a formas alternativas de narrar sus realidades, trascendiendo y complementando la escritura y los métodos tradicionales de publicación o difusión.

En este trabajo me propongo explorar cómo en la fluidez de las formas y medios narrativos utilizados por estas autoras guatemaltecas se mantiene una constante mirada crítica al mundo contemporáneo y globalizado, muchas veces marcada o enmarcada por una fuerte visión de género. Dicha visión de género está sobre todo presente como una rebelión a los órdenes pre-establecidos por el patriarcado y una denuncia al lugar y condición de objeto, de cuerpo, dados a la mujer históricamente e incluso todavía en el siglo XXI. En la mayoría de los relatos y crónicas se trata de poner

el acento en la subjetividad de la mujer, ya sea para denunciar el *status quo* que le quita participación, voz, espacio, etc., subordinándola a lugar de objeto-cuerpo, o ya para restaurarle ese poder ausente por medio de la escritura misma, desde donde se le hace posible al sujeto femenino “gestionar” su realidad y versión de la historia, la capacidad y poder de decisión sobre su cuerpo, su sexualidad, su vida e historia en general.

En efecto, existe una visión particular, escéptica, irónica, realista, aguda acerca de “en qué mundo se vive”, lo que de nuevo en cuanto a la escritura de Aída Toledo, por ejemplo, se confirma en su última colección de narrativa breve, *Como en historia de Faulkner*, ganadora de los Juegos Florales de Quetzaltenango en 2010, conjunto en el que se hace patente una estética crítica de la violencia cotidiana, no exclusiva de la realidad guatemalteca. Pero además de escritoras que ya podemos considerar consagradas,¹ como la mencionada Toledo, como Ana María Rhodas, o como Carol Zardetto (cuya novela *Con pasión absoluta* fue un éxito de ventas, así como su más reciente colección de relatos *El discurso del loco. Cuentos del Tarot*),² toda una nueva generación de narradoras está surgiendo hoy, con voces fuertes que trascienden el formato tradicional, concreto, del libro: Lorena Flores Moscoso, Regina José Galindo (que es primeramente conocida por sus *performances*, a nivel internacional), Claudia Navas, Vania Vargas, Denise Phé Funchal y Mildred Hernández, entre otras nacidas alrededor de la década del setenta y aún más jóvenes. Además, escritoras que se han dedicado al activismo o a profesiones aparentemente ajenas al quehacer literario han empezado a publicar, demostrando gran maestría en el oficio de narrar. Tal es el caso de Patricia Cortez (doctora en medicina) con colecciones como *Mal de ojo* (2008) o Anaité Galeotti cuyos cuentos, aunque en su mayoría inéditos igualmente circulan y son muy notables en cuanto a su calidad literaria. A pesar de que existe entonces una producción de calidad, vemos por ejemplo que sólo cuatro de las mencionadas, entre veinticuatro narradores (un sexto) fueron incluidas en una de las últimas antologías de narrativa guatemalteca actual, *Ni hermosa ni maldita* (2012, Guatemala: Alfaguara). Esto es llamativo porque, por un lado, podría haber varias escritoras más incluidas. Por otro y principalmente, si nos detenemos en el título o si se reflexiona sobre la gráfica del afiche de promoción que reproduce la portada del libro, se evidencia la

sexualización o femeneización, para llamarlo de alguna manera, del objeto literario tanto como de la identidad nacional. Así, se equipara “objeto”, “cuerpo” (aunque con énfasis en el rostro en la gráfica, nótese que la frase “tu cuerpo” está escrita también allí entre las imágenes fragmentarias), “mujer”, “belleza”, “maldición” (que como mal comportamiento en femenino, “maldita” se ha equipara a “mala mujer” con todas las connotaciones del caso) y “Guatemala”, a una narrativa que es presentada, escrita, observada y gestionada principalmente desde voces masculinas en una proporción de 5 a 1.

En vistas de esto, algunas de las narradoras mencionadas, en parte por esa falta de acceso al mercado editorial sin descontar el espíritu innovador, han encontrado un espacio para este género y su pariente cercano, la crónica, en la red y las publicaciones virtuales, sabiendo (o aprendiendo) a aprovechar dicho medio de difusión para dar a conocer su voz y visión de la realidad: los *blogs* de Patricia Cortez, Adelaida Loukota, Vania Vargas y Denise Phé Funchal, entre otros, o la difusión de las performances de Regina Galindo en *YouTube* son ejemplo de ello. Además, otras realizadoras en el campo de las artes visuales como Jessica Lagunas y María Adela Díaz son referentes importantes de esta nueva generación de mujeres artistas que como señala Galindo en una entrevista de TVE, hacen el ejercicio de “ponerle una imagen a las palabras”,³ difundiendo ambas, palabra e imagen, a través de los nuevos medios, especialmente la red.

De tal manera, alejándose de la política en sentido estricto, es decir la política partidaria o del activismo como meta en sí misma (por lo menos si seguimos las declaraciones de algunas de ellas), estas escritoras que maduraron en la post-guerra apuestan desde perspectivas multidisciplinares a dar cuenta críticamente del mundo en que viven, en especial en lo que hace a Guatemala, ya sea que escriban fuera o dentro del territorio nacional. Estas autoras revelan en sus cuentos-crónicas un mundo donde la aparente paz de la posguerra en lo que hace a la región, no da sin embargo tregua a la pervivencia o incluso al incremento de diversos tipos de violencia, sobre todo, ésa que la sociedad de consumo ejerce o impone todavía con desigual efecto según clase, género y raza, sobre el cuerpo social tanto como sobre los cuerpos individuales, sobre todo, los femeninos.

Me detendré para el propósito de este artículo en algunos casos específicos de diálogo o complemento de los medios virtuales (la red) y de formas alternativas de narrar en la configuración de la mirada y la escritura de estas jóvenes escritoras o artistas. Por ejemplo, me gustaría comenzar con la producción claramente crítica, contestataria y multifacética de Regina José Galindo que, como se ha mencionado, es conocida a nivel mundial en lo que hace a sus *performances* y expresiones de *body art*, representaciones y gestos de protesta ante crímenes de lesa humanidad, algunos de ellos cometidos diariamente en nuestra sociedad de consumo. Galindo ha recorrido el mundo con puestas en donde literalmente “pone el cuerpo”, en tanto es su propio cuerpo lo que se expone, jugando un rol central en el mensaje ya desde piezas tempranas como “El dolor en un pañuelo” (1999) y en muchas otras como “Limpieza social” (2006), “Reconocimiento de un cuerpo”, “Polígrafo” (2008), la serie “Crisis” (2009) o sus más recientes exhibiciones como “Rabia” o “Alud”(2011).

Comprendiendo que la acción del “performance” permite gestionar fuertemente posiciones de resistencia y denuncia (Taylor y Villegas, p. 14), no es casual que Galindo adopte este formato para su arte que es sin duda contestatario de roles y situaciones impuestas desde las que unos (llámese hegemonía, patriarcado, grupos dominantes) subyugan y marginalizan a otros. Así, en 2005 Galindo obtuvo el Gran Premio de la Bienal de Venecia por una de sus actuaciones más riesgosas: “Perra”, representación condenatoria de los numerosos feminicidios y de la violencia hacia la mujer, principalmente en Guatemala. En esta *performance* la artista se lacera escribiendo la palabra “perra” sobre su pierna derecha con un cuchillo (<http://www.reginajosegalindo.com/es/index.htm>). La performance es una apelación, un grito desde el cuerpo que cuestiona el derecho del otro a nombrar desde la agresión lo propio. En correlato, existe un cuento de su autoría en el que quisiera ahondar: bajo el mismo título, este relato enmarca el acto de violencia, un brutal feminicidio, en un cuerpo narrativo que igualmente nos interpela de manera radical.

Desde una doble perspectiva, la de la víctima y la de los atacantes-victimarios, el relato “Perra” describe los momentos finales del crimen perpetrado por un grupo de bestiales inadaptados que violan, matan, continúan violando y finalmente cercenan en pedazos su cuerpo. Sin embargo, la narrativa se abre con un enfoque desde la

interioridad de la mujer que resultará ser la víctima. Esto hace que el lector no se entere de lo que ha pasado en una visión “desde afuera” hasta el cuarto párrafo donde la perspectiva cambia para mostrar todavía en tercera persona, pero ahora desde el exterior del cuerpo, los hechos como una cámara que filma el accionar de los maleantes. En contraste con la brutalidad, entonces las primeras líneas equiparan la experiencia de un orgasmo con el instante que luego entendemos como una muerte por demás violenta. De esta manera, sin quitarle peso y crítica a la acción criminal que se describe en toda su atrocidad, la técnica de Galindo resulta en una reversión del concepto pasivo de víctima y así concede cierta agencia (*agency*) a la mujer, devolviéndole simbólicamente, su cuerpo y el derecho a sentir o, lo que es más, a interpretar lo que siente, aún en una situación de extrema dominación o subyugación. Ella parece elegir en definitiva no ser objeto sufriente sino sujeto de placer, un placer trágico derivado de la agresión violenta de otros, pero placer al fin. Estos procedimientos radicales de inversión de lo que se presupone que es el sentir de la víctima y luego de contraste entre visiones desde afuera y adentro, refuerzan el punto de vista de “yo” o de la interioridad del sujeto sufriente,⁴ pero poniéndolo en el contexto “objetivo” de la tercera persona narrativa (los Otros), lo que crea un efecto de extrañamiento e incluso sorpresa en la recepción al darnos cuenta de que la visión del yo-víctima es opuesta a lo que supondríamos si la historia se contara sólo en tercera persona, “desde afuera”.

Tanto en su versión de performance como en el relato, “Perra” se constituye como una escena de interpelación. La primera opera en el silencio y en la reducción del lenguaje a un mínimo, una única palabra, lo que es en sí un acto de resistencia a la imposición autoritaria que hacen los otros sobre cuerpos, seres, subjetividades convertidas en objeto ajeno a lo propio. La performance parece seguir la idea nietzscheana de que sólo somos conscientes de nosotros mismos tanto o más que de los otros, cuando hemos infligido determinado daño (Butler, 2005, p. 24), por lo cual la auto-flagelación da cuenta de esa consciencia tanto como del daño. Fuera de la performance ese daño no es auto-impuesto y quienes lo infligen sobre otros, en su criminalidad, no manifiestan consciencia alguna. Como reflexiona Judith Butler basándose en la postura filosófica de Emmanuel Levinas, es a partir del Otro que la

interpelación moral se produce (Butler, 2009, pp.164-65). Entonces, el relato sintético que propone la performance actúa como forma de interpelación que concientiza sobre la violencia hacia la mujer, siendo la performer la catalizadora de esa concientización al ser ella síntesis, rostro de esos Otros, víctima tanto como victimario, en la escena. En la performer se auna asimismo la figura del autor intelectual: es ella quien ha diseñado, creado, orquestrado este acto. De tal manera, “Perra” sintetiza un complejo sistema, una red intercativa de por lo menos tres participantes, en/desde el cual se observa y cuestiona, pero sobre todo, se interpela.

Por otra parte, la violencia que la performer se auto-impone al lastimarse, marcarse, cortarse a sí misma produce un proceso de extrañamiento en la recepción equivalente al que el relato despliega al revertir el rol de víctima sufriente (la mujer violada y asesinada) a su opuesto como agente-sujeto de placer. Ambos constituyen una forma de apelación al receptor, de concientización sobre la agresión en la que vivimos inmersos y un llamado a actuar al señalarse implícitamente que todos somos agentes sociales, gestores de la realidad y que debemos tomar acción para buscar soluciones. La performance tanto como el relato, además de expresiones de una misma visión crítica, son acciones en dicha dirección: la promoción de consciencia y de cambio.

El recurso de subvertir imágenes o presunciones (por ejemplo, quién es víctima y quién victimario) es algo que se ve ya claramente en los cuentos de Ana María Rodas en *Mariana en la tigra* (1996)⁵ y que se proyecta o extiende a otras narradoras guatemaltecas. Por ejemplo, en “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas”, un cuento de Mildred Hernández que apareció en su colección *Orígenes* de 1995, pero al que se puede acceder hoy desde la web, la esposa-madre de seis hijos que aparece rezando el rosario y acompañando a desgano a su marido a una cantina o prostíbulo como un mero accesorio de éste, típicamente borracho, termina siendo la bailarina que se desnuda causando sensación y gozando en ello. Las expectativas contradictorias hacia la mujer de seguir el ideal mariano y a la vez ser sexualmente atractiva, objeto de deseo, se conjugan de una manera particular, para que el lector perciba en definitiva que es ella, una y la misma quien toma las posiciones que desea. De nuevo, ahora desde el estilo particular de Mildred Hernández, asistimos a un proceso de reversión

mediante el cual la mujer se convierte en gestora, en sujeto, desde el acto de revertir y desde lo que decide hacer con su cuerpo.

Por otra parte, se observa en la mayoría de estas autoras cómo la sexualidad es una zona clave para hablar de los intersticios (de la historia, de la “realidad”, de las construcciones de género, entre otros) y las posibilidades de la ficción para entenderlos. Como señala Diane Marting al referirse a la novelística de las últimas décadas, la literatura (y específicamente la latinoamericana) se ha visto transformada por la manera en que los temas sexuales han sido expresados por las autoras-mujeres y asimismo, tales temas son inseparables de otras cuestiones políticas, por lo cual la contextualización en el caso latinoamericano es indispensable (Marting, 2003, pp.199, 216). En estas narradoras la sexualidad aparece desafiante de los silencios a los que la subjetividad ha sido sometida tal vez por su género, pero no exclusivamente por ello. El lenguaje sexuado y sexual supone una forma rebelión contra el autoritarismo, por ejemplo, o contra la represión dada por las normas de un sistema rígido, pero también la que resulta de la marginación por raza, clase o cualquier diferencia respecto de la subjetividad normada y hegemónica. Esto permite a las voces narrativas ser portadoras de una versión alternativa de la historia y de otra visión de la realidad, ya sea ésta indiscutiblemente guatemalteca (incluso cuando el escenario del relato no es Guatemala) aunque desde una zona de ficción, como por hacerlo también desde voces no escuchadas aún o escuchadas “a medias”, sólo para ser silenciadas o negadas después como versiones falsas. Sin duda, la perspectiva de género es clave en donde, según declaraba hace unos años un funcionario en una entrevista para un diario guatemalteco, se sabe que “a la mujer se le mata por el simple hecho de serlo” y el feminicidio es visto como un claro “factor cultural.”⁶

Continuando, vemos además que la alienación, la pérdida de todo contacto con ese Otro que es nuestro semejante, la insensibilidad que conduce a la violencia por la violencia misma, es un punto de acercamiento fuerte entre las narradoras de esta nueva generación. Como notábamos en “Perra” de Galindo, en estas escritoras se acentúa la preocupación por cuestiones relativas al género y a la sexualidad, que atraviesan implícita o explícitamente la mayoría de los textos de esta nueva narrativa guatemalteca.

Denise Phé Funchal, por ejemplo, quien debutara en el género novelístico en 2007 con *Las Flores* (F&G Editores), muestra en sus relatos breves a sujetos ensimismados, que buscan formas de sobrevivencia al ser oprimidos y silenciados por un orden social enajenante. En sus cuentos se observan procedimientos similares a lo que señala Lilian Fernández Hall, respecto de la novela. Dice Fernández Hall:

Las Flores no es una novela de entretenimiento, con afán de agradar o inspirar una sensación de bienestar al concluir la lectura. Por el contrario, es una obra literaria que inquieta, produce desasosiego, que nos obliga a mirar al ser humano en sus peores ropajes (y aquí nos recuerda a algunas otras escritoras de la misma generación de Phé-Funchal, como la salvadoreña Claudia Hernández y la mexicana Guadalupe Nettel). (Fernández Hall, 2008,n.p.)

En relatos como “Chapstick”, similar a lo que ocurre en *Las Flores*, los elementos de violencia y alienación, aunque no tan explícitos como veíamos en “Perra” de Galindo, están dados también en relación al género. En “Chapstick” por una parte “lo femenino” como tal es sujeto al sometimiento y victimización, pero por otra, es la figura de la madre la que ocupa el rol del victimario: en la lectura descubrimos que el narrador-víctima que se presenta femenino al inicio del cuento, es en realidad un sujeto masculino obligado a travestirse, a vivir bajo otro género por los dictámenes de su madre. También Adelaida Loukota en su cuento “Sara” presenta una realidad similar aunque en este caso sí se trata de un sujeto femenino que es oprimido/reprimido por la madre. Tanto en “Sara” de Loukota como en “Chapstick” de Phé Funchal se muestra a la madre como el Otro-opresor, más condicionante y activa en la prolongación o perpetuación del patriarcado y en la determinación de una jerarquía fija de los roles genéricos, incluso más marcada en su dictamen que los varones mismos ya sea que se hallen estos representados en el rol de padres, conyugues, hermanos o estén ausentes. Ambos relatos trabajan de maneras diferentes los temas de los condicionamientos sociales del género y de la sexualidad que oprimen a los sujetos representados, impidiéndoles autodefinirse, autonombrarse.

Volviendo a Phé Funchal, en “Manzanas”, no es ya la madre sino los supuestos padres adoptivos quienes generan la opresión y alienación del sujeto. Este cuento de

tinte futurista focaliza también en el tema de la violencia, en este caso como abandono de persona, y en la alienación dada por la pérdida de los lazos esenciales de la sociedad. Aunque no se destaca la cuestión de género, igualmente se elige narrar desde un “yo” marcadamente femenino en lo gramatical, pero que desafía asociaciones prejuiciosas, como por ejemplo la idea de debilidad o falta de coraje. La narradora es audaz y heroica en su capacidad de reaccionar para liberarse de la realidad que la oprime, modificarla y perseguir su deseo. Más allá del género, sin embargo, estamos aquí ante una clara preocupación por cuestiones globales: la adopción de niños como moda de los ricos, los problemas de superpoblación, la falta de alimento y la abundancia de basura, son temas aparentes ya en una primera lectura del cuento.

Además, en sus blogs, “La maleta” y “Photomatonne”, Phé Funchal mantiene este estilo crítico de la sociedad de consumo y de la corrupción que nos afecta alterando nuestra definición de comunidad, combinando la fotografía y la crónica periodística para pintar distintas imágenes de la realidad guatemalteca y, por qué no, mundial. Aquí cabe detenernos en un elemento distintivo de los blogs, cuya presencia no está dada explícitamente ni es necesaria en el relato propiamente literario. Me refiero a lo visual. Los blogs no sólo posibilitan sino que promueven la presencia de imágenes que complementan las palabras, si no es que narran por sí mismas. En el caso de Phé Funchal, uno de sus blogs, “Photomatonne”, está precisamente dedicado casi en exclusividad a lo visual, al despliegue de fotografías que, en términos de Roland Barthes, “piensan” al sorprendernos con un relato instantáneo (Barthes, 1981, p.38). En esta foto, por ejemplo, el receptor queda desconcertado ante la contradicción entre lo que se dice y lo que se hace y a su vez por la evidente transgresión de lo segundo (lo que se hace) hacia la ley (lo que se dice en forma de mandato). El cartel lee “Se prohíben instalar ventas ambulantes”; sin embargo, como si se tratara de una artificiosa ocurrencia, los carritos de los vendedores circulan al igual que sus clientes, allí mismo, sin inmutarse sobre las consecuencias de la ley. Salvando las diferencias de “tono” (trágico en una, casi cómico en otra), como en las performances de Galindo, la imagen captura un acto y a su vez nos captura de manera sobrecogedora (Tolentino).

Por razones de tiempo me he centrado aquí en unas pocas autoras que ejemplifican esta nueva narrativa breve con marcada visión social y que integra y se manifiesta en diferentes medios y formatos: performance, blog, página web, relato impreso, con perspectivas críticas e interpelación de los lectores a actuar o al menos abrir los ojos a los problemas que nos rodean. Autoras como Lorena Flores Moscoso (*La Higuera*, *Retrato anónimo*, *Simplemente una invitada*, *Desnudo reposo*, y desde su blog “Matiliguaste” <http://matilisquate.blogspot.com/>), Vania Vargas (blog “El paracaídas” <http://elparacaidas.blogspot.com>), Patricia Cortez (*Mal de ojo*, blog “Guatemalidades” <http://guatemaliness.blogspot.com>), Claudia Navas (“Las tardes en el spring”, “La noche buena”, blog “Ordinaria locura” <http://claudianavas.blogspot.com>), Adelaida Loukota (“Sara”, blog “Cotidiano” <http://elblogdeadelou.blogspot.com>): todas ellas muestran cómo existe una fluidez narrativa y una consistencia en cuanto a la visión de mundo entre los diferentes medios y formatos en que se expresan.

Visiones críticas, despojadas de ingenuidad y sentimentalismos superficiales, son las que ofrecen estas nuevas narrativas surgidas de la mirada de mujeres guatemaltecas que apelan a la reflexión y al cambio más allá de lo literario, apuntando con diferentes estrategias y posibilidades de expresión mediática, a hacer efectiva otra realidad: la de sociedades más justas, más equitativas, menos violentas, más solidarias.

Notas

¹ Señalo “consagradas” aunque debería tomarse el adjetivo así, entre comillas, puesto que todavía la literatura producida por mujeres no ha recibido en Guatemala (ni en otros países de Latinoamérica, en mayor o menor medida) el reconocimiento que merece. En un artículo de 1994, Anabella Acevedo señalaba la marginalidad de las mujeres en el canon guatemalteco (p. 138). En los últimos quince años el progreso dado al respecto es apenas notable y el reconocimiento no condice con el aumento en el número y calidad de textos producidos por mujeres en la región.

² *Con pasión absoluta* (2007, Guatemala: F&G editores), recibió el Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo en 2004. *El discurso del loco. Cuentos del tarot* se publicó en 2009, también en Guatemala por F&G editores.

³ Monográfico sobre Regina José Galindo del programa *Metropolis* de RTVE <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-regina-jose-galindo/1356005/>. Proyectado el 12 de agosto, 2012. Acceso: 20 septiembre 2012.

⁴ Para esta observación, sigo las teorizaciones de Judith Butler en *Vida precaria* que aunque no refieren a la literatura sino principalmente a las circunstancias socio-políticas de Estados Unidos después del 11 de septiembre del 2001 (“9-11”), de todas maneras nos permiten pensar en estas estrategias narrativas.

De hecho Butler remarca que “necesitamos reforzar el punto de vista en primera persona e impedir contar historias que impliquen un descentramiento del ‘yo’ narrativo (...). Surge así una forma narrativa para compensar la enorme herida narcisista abierta por la exposición pública de nuestra vulnerabilidad física.” (Butler, 2009, p. 31). “Perra” en sus dos versiones, de performance y de relato literario, expone tal vulnerabilidad para dar cuenta del accionar de la violencia, desde la primera persona tanto como desde el observador externo.

⁵ Trabajé este aspecto en mi artículo “*Mariana en la tigra o la reversibilidad del nombrar*” (Walas).

⁶ Estas son las declaraciones del procurador de Derechos Humanos de Guatemala en 2007, Sergio Morales Alvarado en entrevista con Alejandro Cano para el diario *La opinión*. Allí agrega que más del cincuenta por ciento de los crímenes actuales son contra mujeres y un catorce por ciento es a manos de grupos organizados.

Bibliografía

Acevedo-Leal, Anabella. (1994). “Narradoras centroamericanas contemporáneas a la luz de la crítica feminista”. *La literatura centroamericana. Visiones y revisiones*. Jorge Román-Lagunas, editor. Queenston, Ontario: The Edwin Mellen Press. 137- 43.

Barthes, Roland. (1981). *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Trad. Richard Howard. New York: Hill and Wang.

Butler, Judith. (2005). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Trad. Horacio Pons. Bs.As.-Madrid: Amorrortu.

_____. (2009). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós.

Cano, Alejandro (7 de mayo 2007) “Las Heridas que no cierran en Guatemala”, *La opinión*,

Web. (<http://www.laopinion.com/latinoamerica/?rkey=0000000000001616080>)

Fernández Hall, Lilian. (febrero-marzo 2008). “El implacable ojo de Dios (o del diablo): la mirada omnisciente en *Las Flores*, de Denise Phé-Funchal” *Revista Almiar* 38.

Galindo, Regina José. “Perra” manuscrito, n.d.

_____. (2005) “Perra”. Web. (<http://reginajosegalindo.com>)

Hernández, Mildred. “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas.”

Literaturaguatemalteca.org. Web.

(<http://www.literaturaguatemalteca.org/mhernandez.htm>)

Martings, Diane. (2003). “Dangerous (To) Women: Sexual Fiction in Spanish America.” *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas*. Sara

- Castro-Klarén, editora. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. 197-217.
- Phé Funchal, Denise. “Manzanas”, “Chapstick”, manuscrito, n.d.
- _____ “Asco”. Entrada del blog *La maleta*. 4 Feb. 2011. Web.
(<http://lamaleta.blogspot.com/>)
- _____ Blog *Photomatonne*. Web. (<http://photomatonne.blogspot.com/>)
- RTVE. (12 agosto, 2012). “Monográfico de Regina José Galindo”. *Metrópolis*. Web.
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-regina-jose-galindo/1356005/>
- Taylor, Diana – Juan Villegas, Eds. (1994). *Negotiating Performance. Gender, Sexuality & Theatricality in Latin/o America*. Durham & London: Duke University Press.
- Toledo, Aida. (2010a). *Como en historia de Faulkner*. Juegos Florales Hispanoamericanos. LXXIII Certamen 2010. Guatemala: Municipalidad de Quetzaltenango. 61-76.
- _____. (2010b) *Un hoy que parece estatua*. Guatemala: Ediciones del Cadejo.
- Toledo, Aida, editora. (2004) . *Desde la zona abierta. Artículos críticos sobre la obra de Ana María Rodas*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo.
- Tolentino, Marianne de. (25 Feb. 2011) “Una performance sobrecogedora de Regina José Galindo.” *Hoy Digital*. Santo Domingo:. Web.
(<http://www.hoy.com.do/vivir/2011/2/25/364043/Una-Performance-Sobrecogedora-De-Regina-Galindo>)
- Walas, Guillermina. (2004). “*Mariana en la tigrera* o la reversibilidad del nombrar”. En Toledo, editora. 187-200.
-