

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejigueras
heroicas en *Cuarentena y otras pejigueras menstruales* de Dinorah
Cortés Vélez

Eduardo Ortiz Maldonado

Universidad de Puerto Rico en Arecibo

RESUMEN: El libro *Cuarentena y otras pejigueras menstruales* de la escritora puertorriqueña Dinorah Cortés Vélez, presenta múltiples trazos de una heroicidad femenina. En la obra, la cuarentena es significado de vigilia, metamorfosis y regeneración. La menstruación es la gran protagonista y al igual que el término cuarentena devela una doble significación. Unas veces es el gran poder o súper poder del héroe femenino, con el que la menstruante se distingue de los hombres y se equipara a los dioses debido a su capacidad para conceder la vida. Otras veces, dicho poder es como en la tragedia del héroe maldición, destino funesto o abyección. Pero si la cuarentena es a la vez aislamiento y metamorfosis y la menstruación identidad y estigma, un tercer fenómeno, la pejiguera es el trayecto de misión, pero también de la digresión. La pejiguera es la empresa, el objetivo que la mujer héroe como todo héroe debe conquistar. En este ensayo se resaltan tres motivos recurrentes de la obra que apuntan hacia la reivindicación de una heroicidad femenina o una menstru-épica contemporánea y caribeña.

PALABRAS CLAVES: Dinorah Cortés Vélez, *Cuarentena y otras pejigueras menstruales*

ABSTRACT: The book *Cuarentena y otras pejigueras menstruales* by the Puerto Rican writer Dinorah Cortés Vélez, presents multiple traces of a feminine heroism. *Cuarentena* is a time of vigil, metamorphosis, and

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

regeneration. Menstruation is the main protagonist and like the term *cuarentena*, reveals a double significance. Sometimes is the super power of the female hero with which the menstruating woman is distinguished from men and equals the gods, because of her ability to grant life. Other times, such power is like in the tragedy of the hero a curse, a fateful destiny or an abjection. But if *cuarentena* is both isolation and metamorphosis and menstruation is identity and stigma, a third phenomenon, the *pejuguera* is the mission, but also a digression. The *pejuguera* is the goal, the objective that the woman hero like every hero must conquer. This essay analyzes three recurring motives of the book that establish a heroic female deed or a contemporary and Caribbean menstrual-epic.

KEY WORDS: Dinorah Cortés Vélez, *Cuarentena y otras pejugueras menstruales*

Uno de los retos que supone un estudio amplio del tema de la heroicidad en el contexto de la civilización occidental es el delineamiento de una historia de la mujer como sujeto heroico. Entre las muchas limitaciones que pueden enumerarse existen dos que se oponen fundamentalmente al heroísmo femenino. En primer lugar, el inconsciente colectivo cultural ha asimilado a la figura del héroe como una predominantemente masculina. Esto debido a que entre las cualidades comunes del héroe siempre se exige como *sine qua non* la fuerza corporal, la valentía, el arrojo bélico y el coraje; todas ellas delimitadas al sujeto heroico masculino. En cambio, a la mujer que pudiera ser reconocida por el acometimiento de un acto heroico, no se le distingue por las características inherentes a su género que pudiesen potenciar dicho acto, sino que se le señala como carencia o ausencia de las cualidades del héroe

masculino. Esto explica por qué en los modelos clásicos de la mujer héroe, esta aparezca adornada o transformada en una mujer varonil, es decir una mujer que ha asumido las cualidades masculinas asociadas a la heroicidad. El traje del héroe reapropiado por la heroína es lo que vemos en personajes como Atenea, las amazonas, Artemis, Juana de Arco y Clorinda entre otras. El segundo problema es uno de carácter nominal, ya que reside precisamente en el acto de nombrar al sujeto que produce la hazaña heroica. Al protagonista masculino se le asigna el término “héroe”, mientras que a la mujer se le llama “heroína”. Este último término, aparte de poseer un sufijo diminutivo es incluso difuso en su designación, ya que la heroína puede referirse a una mujer ilustre y famosa por sus hazañas, pero también a la eterna compañera del héroe, cuyo rol pasivo hace de ella no una protagonista, sino una acompañante o en otros casos un obstáculo o carga (dama en dificultades) para la misión del héroe.

Por lo tanto, si se quiere reconocer la función de la mujer dentro del contexto de la heroicidad (desde el mito clásico hasta la cultura popular contemporánea) hay que comenzar por superar estos dos obstáculos. Es necesario que se analice cómo los elementos propios del ser mujer pueden convertirse en catalíticos de una heroicidad predominantemente femenina, sin que esta tenga que residir bajo la penumbra o el espectro del héroe masculino. Además, la protagonista de dichas hazañas merece un mejor nombre que “heroína” el cual puede ser sustituido por la mujer héroe, el héroe femenino o la heroída (esto si se hace una reinterpretación de este género literario clásico).

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

Ahora bien, cuando se reformula la heroicidad desde estas dos perspectivas, es decir, resaltando cualidades inherentemente femeninas y asignándoles una denominación adecuada para su rol, uno se topa con un fenómeno interesante por demás. La nomenclatura de personajes femeninos que cualifican como héroes bajo estas dos consideraciones son en su mayoría personajes que la cultura occidental ha relegado al espacio de la no heroicidad, de la anti-heroicidad, de la perversidad o incluso de la villanía. Personajes como Medea, Circe, Penthesilea, Eva, Lilith, Pandora, Cleopatra, Dalila, Juana de Arco, entre muchas otras, han sido ubicados a la otra orilla del río de la heroicidad, adjudicándole entre muchos otros apelativos las tachas de brujas, traidoras, desobedientes, rebeldes sin causa, amantes malditas, histéricas, o locas entre otros apelativos. Esto implica que la búsqueda de una heroicidad femenina hay que iniciarla precisamente en el lugar de la no-heroicidad, al margen de la cultura o como diría Julia Kristeva en su ensayo *Powers of Horror* en el exilio o en el extravío de la abyección.

En el libro *Cuarentena y otras pejugueras menstruales* de la escritora puertorriqueña Dinorah Cortés Vélez, es posible identificar múltiples trazos de una heroicidad femenina integral. Creo que este libro, ya desde su título aborda las dos instancias del problema de la heroicidad femenina que he esbozado anteriormente. Por un lado, la palabra “cuarentena” designa un tiempo-espacio de aislamiento que recuerda que la mujer todavía permanece separada o confinada a los límites de la heroicidad. En la obra, ese tiempo de cuarentena no implica necesariamente inacción, sino vigilia de metamorfosis y de regeneración.

El término “menstruales” definitivamente es en este caso la puesta en escena de lo intrínsecamente femenino. Es la mujer definida y nombrada por algo que solo le pertenece a ella, que la distingue como se distinguen los héroes del resto de los mortales. En la obra de Cortés Vélez la menstruación es la gran protagonista y al igual que el término cuarentena devela una doble significación. Unas veces es el gran poder o súper poder del héroe femenino, con el que la menstruante se distingue de los hombres y se equipara a los dioses debido a su capacidad para conceder la vida. Otras veces, dicho poder es como en la tragedia del héroe maldición, destino funesto o abyección por medio del cual la “sangrona” (como la llama el abecedario menstrual que aparece al inicio del libro) se convierte en objeto de múltiples persecuciones y confinamientos. Este juego entre significantes menstruales es uno de los mayores logros del libro *Cuarentena...*, precisamente porque con él el lector se incorpora al tiempo del héroe femenino o mejor dicho a la cuarentena de la menstruante, en la que la escritura es un rito u ocasión para reconciliarse con el ser. Este espíritu conciliador queda resumido en la voz de Mansata personaje del cuento titulado “Ritos”, quien, para reconciliarse con la memoria de la arquitecta de su desgracia, su abuela, dice:

...hoy he decidido, bien que me pese, mal que me alivie, que voy a hacer las paces con mi furor...para empezar de nuevo empezar mejor.

Pero no se puede obviar que, en medio del título de esta obra, se insiste cual pájaro o mejor dicho pájara de mal agüero la palabra “pejiguera”, término coloquial que designa a una cosa, que carente de provecho, acarrea

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejigueras heroicas en
Cuarentena y otras pejigueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

problemas y dificultades. En este título la palabra pejiguera se adueña del significado insistiéndose como una molestia o como diría Luis Rafael Sánchez en su ensayo *La generación o sea*, como “un arma que permite la modificación de la circunstancia”. Bajo su sombra, que se posa como el cuervo de Poe sobre el busto de la mujer héroe Atenea, la pejiguera obliga a modificar las palabras que hasta ahora se han descrito como reivindicadoras de la heroicidad femenina. Es decir, la cuarentena y la menstruación aparecen ahora opacadas como calamidades, como dos pejigueras nuestras de cada día. Sin embargo, es importante insistir en la doble significación que poseen las palabras de este título, significación dialéctica de la cual la pejiguera también participa. Si la cuarentena es a la vez aislamiento y metamorfosis y la menstruación identidad y estigma, la pejiguera es el trayecto de misión, pero también de la digresión. La pejiguera es la empresa, el objetivo que la mujer héroe como todo héroe debe conquistar. Es en realidad su conflicto, es su gran Otro, el que la niega y a su vez la completa. Por eso creo que la pejiguera puede convertirse en un arma poderosa. Si es manejada y controlada por la mujer héroe se convierte en su armazón. Lo que no debe permitirse es que la pejiguera se convierta en el arma con la que los otros la ataquen. Es decir, la mujer puede describir su periodo menstrual como una pejiguera, pero esa palabra en boca de otros puede convertirse en un insulto. Aunque el sujeto femenino se sirva de la pejiguera, este término no necesariamente está disponible para que cualquiera pueda esgrimirlo en su contra. Esto es precisamente lo que la autora trabaja con un humor chispeante en el episodio epistolar titulado “Arpía”, en el que el personaje de Orela

contesta una carta a un hombre apodado “El que no lo vio venir”. En su carta el individuo se queja vulgarmente de los problemas que le causa su mujer cuando atraviesa por “esos días del mes”. En su respuesta Orela después de anunciarle que está a punto de morir a manos de su mujer menstruante, y de escribirle incluso su epitafio, lo fulmina en medio del texto con la siguiente posdata:

¡Ah, y ni una gota de mi fuente! Váyase por la orillita y con mucho cuidadito, que estoy a la espera de la “prima rusa” y ando que me como a los niños crudos.

Ejemplos como este son los que permiten trazar en el libro *Cuarentena...* lo que he llamado trazos de la heroicidad femenina. Y digo trazos porque a diferencia de su libro anterior titulado *El arca de la memoria, Cuarentena...* adolece de una voz narrativa unitaria, para dar paso a un carnaval de voces menstruantes. Este es un texto multi-género (cuentos, poemas, ensayo, una pieza dramática) y también una enciclopedia menstrual en la que se suceden numerosos personajes mitológicos, históricos, teóricos, escritores y filosóficos, todos ellos invocados por la autora para juntos construir lo que el primer relato titulado “Si Aristóteles hubiera menstruado” ...llama una menstruética. A continuación se resaltan tres motivos recurrentes de la obra que apuntan hacia la reivindicación de una heroicidad femenina o porque no decirlo así: una menstru-épica contemporánea y caribeña que armada de pejugueras surca el camino de su cuarentena.

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejigueras heroicas en *Cuarentena y otras pejigueras menstruales* de Dinorah Cortés Vélez

El canto de la sirena menstruante

En *Cuarentena...* aparecen muchas referencias directas e indirectas al elemento del canto y a varios seres voladores. El libro se sirve no sólo de varias décimas, villancicos y otras formas de poesía, sino que muchos de sus personajes tocan instrumentos, cantan o recuerdan cánticos que resultan ser cruciales en la anécdota que se relata. Asimismo se nombran personajes asociados al vuelo, como la pájara pinta, la arpía, la vampira y Pegaso entre otros. La metáfora del canto en la voz de una criatura voladora demuestra que el personaje de la sirena es uno de los ecos mitológicos que ilumina la heroicidad en el texto.

Según el mito grecorromano las sirenas eran genios marinos mitad ave, mitad mujer que con sus cantos trataban de seducir y por lo tanto desviar a los marineros para atraerlos con el fin de devorarlos. El caso más conocido es el de Odiseo, quien advertido por la bruja Circe, acerca de la amenaza de las sirenas, decide tapar los oídos de sus marinos con cera. El por su parte ordenó que lo amarrasen al mástil de la embarcación y que no lo desataran aunque lo pidiera. De esta forma podía satisfacer su curiosidad de escuchar el canto de las sirenas, mientras se mantenía a salvo de su llamado.

Pero si el texto de Cortés Vélez es una obra que recurre al canto, como recurso con el que se dota de ritmo a los episodios de la llamada pejiguera menstrual, cabe preguntarse en qué consiste la invitación o llamado que la voz poética propone a través de su canto. Pienso que como en el mito de las sirenas *Cuarentena...* llama al lector a cambiar el rumbo al que se aboca en medio del río cultural occidental, que cual undoso

imitador de las oscuras aguas del Leteo, considera la menstruación como una carencia, una mácula o una abyección. Este llamado se hace desde el inicio con el texto titulado “El martillo de las sangronas” que se presenta como un abecedario menstrual que contiene “mucho de inmoralidad”. El abecedario menstrual es como el canto de las sirenas, pues al nombrar de la A a la Z los apelativos de la mujer en menstruación el lector se sumerge en ese tormentoso mar del discurso que se ha afanado por estigmatizar e incluso ridiculizar a la mujer. Todo empieza con el lenguaje y por eso desde ese mar discursivo la voz poética cual sirena llama e invita, pues ahora que se conoce el alfabeto menstrual tal vez “Next time won’t you sing with me? frase con la que termina el abecedario. Pero ¿por qué el canto? Pues porque la canción según el mito encierra también un poder sanador. Eso explica por qué en *Cuarentena...* el canto exorciza. Esto es lo que vemos u oímos en los textos “Décima impura”, “Villancico para cantarse en la gozosa ocasión de la menarquia de la Madre de Dios” y en “Secuencia de Eva”. En estos tres poemas los personajes principales Cristo, La Virgen María y Eva, quedan despojados de sus prejuicios machistas, sus virginidades inhumanas y los castigos asignados al parto.

En *Cuarentena...* la voz poética llama al lector a desviarse para que desembarque en medio de su isla textual y sea testigo del ritual en el que la sirena menstruante devora los prejuicios y los esquemas patriarcales que han hecho que las sangronas caigan malas o se les prive de la ganancia creadora que la vida les ha concedido. Esto precisamente es lo que logra el texto ensayístico “Caer mala”, el cual analiza este término para

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

desenmascarar el estigma asignado a la mujer menstruante como un síndrome cultural que no reconoce que:

La sangre es vida, el menstuo es sangre, históricamente asociada con propiedades mágicas (¿qué más magia que la que hace esta sustancia nutritiva para el feto que crece y se desarrolla dentro de la barriga?)

Cuarentena..., como el canto de las sirenas, es una invitación a presenciar un acto caníbal en el que el objetivo no es devorar al hombre enemigo, sino ver cómo se engulle el mito del miedo masculino, del miedo de todos. De manera que lo que se inicia como una digresión hacia la destrucción es en realidad un acto heroico de salvación que invita a cantar con las sirenas y a comer con ellas las extremidades de un mito maldito. Quizás bajo ese acto de comunión podamos reajustar la ruta cultural y sin prejuicios, desde ese exilio consigamos mirar en realidad de dónde son los cantantes o mejor dicho de dónde son las menstruantes.

Intervalo de vida eterna es la risa de Medusa

Así como *Cuarentena...* emite un canto que exorciza, también indica un nuevo ritmo y con ello una nueva forma de concebir el tiempo. Entrar al libro es tener acceso al tiempo de la menstruante y por eso hemos de verlo desde su perspectiva. Visto así, el ciclo menstrual de la veintiochena no es un tiempo finito ni tampoco inútil o débil, sino todo lo contrario, tiempo de metamorfosis y catalepsia constante.

En la mitología griega el tiempo es un elemento que se asocia con lo masculino. Crono, no solo es dios del tiempo, sino que intenta controlar el destino para que no se cumpla la profecía según la cual uno de sus hijos habrá de destronarlo. Por eso devora a sus criaturas, aunque Zeus escapa a esa suerte y termina derrocando a su padre. Zeus se convierte así en el otro dios que somete al tiempo y le cercena su esencia masculina mediante el acto de la castración. Lo mismo ocurre en la mitología judeocristiana ya que Yahvé representado como figura masculina por el patriarcado bíblico, crea el tiempo, a él le pertenece y solo él lo desafía.

Pero *Cuarentena...* sugiere ver el tiempo desde la perspectiva del cuerpo femenino, es decir desde la vida. Es por tanto una invitación a mirar el paso del tiempo desde adentro, pero en constante biorritmo con la naturaleza y con la divinidad. Textos como “Muchacha-luna” y “Secuencia de Eva” insisten en que desde tiempos inmemoriales el ritmo menstrual está sincronizado con las fases lunares y con el reloj divino. En otras palabras, se trata de la “Regla darwinista”, título de otro de los poemas en los que se sugiere que el tiempo de la mujer héroe es eterno y se encuentra en un estado de perenne evolución.

Es bajo esta nueva redefinición del tiempo que Cortés Vélez logra lo que a mi entender es uno de los mejores relatos del libro, “Intervalo de Medusa”. En este, la Gorgona se presenta como víctima del tiempo masculino y sus cómplices (Neptuno, Atenea, Perseo) que la violan, la condenan y la decapitan. Sin embargo, la voz narrativa hace que el monstruo entre también al tiempo revitalizante de la cuarentena, en dónde como ya se ha dicho, este deja de ser finito para convertirse en un flujo

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

eterno capaz de llevar a cabo dos funciones: la metamorfosis (mediante la cual Medusa puede existir más allá de la forma, como Pegaso o el gigante Crisaor) y la catalepsia (mediante la cual en un estado de vida suspendida se espera que Pegaso robe la cabeza y la una al cuerpo desmembrado).

Pero no son acaso la metamorfosis y la catalepsia dos caras de una misma moneda que es la veintiochena menstrual. No es acaso todo ciclo un cambio de forma en el que no hay paso de la vida a la muerte, sino que muerte y vida sólo pueden coexistir de manera simbiótica. No es todo ciclo menstrual un acto de desafío al tiempo lineal del héroe, ese que según Joseph Campbell consiste en un llamado, una conquista y un regreso. El tiempo de Medusa, el de la mujer héroe, es quizás tal como lo propone *Cuarentena...* un tiempo o ciclo de tiempo dentro del tiempo. Es también un viaje que no espera por un dios que convoque, conduzca al triunfo y destruya. En la mujer héroe estas tres instancias del recorrido del héroe ocurren autónoma y simultáneamente.

Héroes como Odiseo, Jasón y Perseo tuvieron que esperar porque se les concediera una misión en la que se les invitaba a convertirse en héroes. Sin embargo, la mujer héroe no es llamada, nace llamada porque con el nacimiento se activa el reloj interno y ya no es posible detener la metamorfosis ni la catalepsia. Reivindicar a la Gorgona es reivindicar el tiempo de la mujer héroe, tiempo o multiplicidad de intervalos en la que el cuerpo espera como Penélope, conspira como Medea y espera como Medusa, la resurrección. Y una vez se resucita sobreviene la risa, tal y como lo predijo Helen Cixous cuando en su texto *La sonrisa de Medusa*, propuso el levantamiento de la dama dormida. De este pretexto feminista

se sirve Cortés Vélez para revivir no solo a Medusa, sino también a “Blancanieves” cuento que al igual que el anterior concluye con la risa estrepitosa de la protagonista triunfante ante su verdugo masculino.

Recoser el tejido: la mujer héroe como Celestina de sí misma

Finalmente, quisiera dar cuenta de otro episodio de heroísmo que trasluce entre los textos de *Cuarentena*... Se trata de la reivindicación de la heroicidad femenina por excelencia y en la que se aúnan como en un convivio ritual, el canto y el tiempo, para que la cuarentena menstrual y sus pejugueras se transformen en metáfora del acto de escritura. En otras palabras, es hacer que la pejuguera experimente el ciclo de la menstruación, pues solo así el silencio deviene en canto, el tiempo se regenera y los amarres del confinamiento tejen un cuarto propio.

Existen varias tradiciones mitológicas en las que acciones como el tejer, coser e hilar se les asignan exclusivamente a sujetos femeninos. En la mitología griega por ejemplo las Parcas o Morias controlan los hilos del destino de los seres humanos e incluso de los dioses. Por otro lado, Ariadna utiliza un ovillo de hilo para ayudar a Teseo a entrar y salir del laberinto de Creta, mientras que Penélope manipula su tejido para concederle a su esposo Odiseo más tiempo para su regreso a Ítaca. La Edad Media también provee un ejemplo interesante sobre la figura de la tejedora, esta vez en la funesta y astuta figura de la vieja Celestina. Esta utiliza el oficio de labrandería como manto o forro con el que cubre sus otros oficios, los cuales lo mismo sanan que hechizan, causan amor o

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

desamor, consuelan o hieren y todo esto hace que la imagen de la vieja oscile entre ser la buena madre o la maldita bruja.

Todas estas hilanderas o tejedoras tienen una cualidad común y es el hecho de que utilizan el tejido como un instrumento con el cual logran un objetivo propio. En otras palabras, el tejer o labrar, que para el patriarcado es una acción pasiva que concuerda con la pasividad de la mujer, se convirtió en estas mujeres en un vehículo de liberación en contra de los que trataron de atajar su voluntad. Se trata de un proceso que asume el hilo impuesto como amarre de la libertad y lo transforma en un tejido protector o cuerda floja sobre el que la mujer se atreve a caminar.

En *Cuarentena...* las alusiones al tejido, las telas y los hilos aparecen a través de toda la obra. Y al igual que en el mito los motivos textiles denotan esa doble significación, es decir: el tejido como prejuicio o estereotipo del rol pasivo de la mujer, pero también como oportunidad o salida con el que se satisfacen los deseos de auto realización. En la obra son varios los personajes femeninos que ejecutan este tránsito o metamorfosis en el que lo que podríamos llamar la pejuguera textil se transforma como se ha dicho en arma que la mujer héroe blande en contra de la sujeción patriarcal.

En el cuento “Leyendo a Virginia”, Cortés Vélez presenta a Ada una mujer conservadora y tradicional que cuando sale a buscar un libro de recetas para prepararle una cena de aniversario a su esposo tiene un encuentro cercano del tercer tipo con el icónico ensayo de Virginia Woolf *A Room of Ones Own*. La lectura de este texto causa tal fascinación en el personaje que llega hasta el punto de romper los hilos de la realidad para

tejer ahora transformada en araña los tapices de su cuarto propio. Lo interesante es la importancia que tiene en este cuento la metáfora del tejido. Cuando se describe a Ada, la voz poética dice:

De vuelta a su habitación, se puso las medias de nilón, prenda de vestir que nunca dejaba de complementar sus ajuares, por parecerle que toda mujer de respeto debía llevarla. Era tradicional en su vestir como, en su opinión, debía serlo toda mujer casada. El fino conjunto de hilo, con falda justo debajo de la rodilla y blusa con un detalle de mundillo en el cuello de ojal, le sentaba muy bien-pensó encantada-además de conferirle un aire ultra femenino y distinguido.

Como puede verse en este cuento, el ensayo de Woolf, que no es otra cosa que otro tejido (el discursivo), provoca la metamorfosis de Ada quien deja de ser la mujer conservadora cuyo cuerpo está tejido y ataviado por fuera para convertirse en la que teje desde adentro, es decir, desde el rincón de sus deseos una nueva vida.

Semejante metamorfosis podemos verla también en la comedieta titulada “Como un Etna privado” la cual recrea el histórico caso de Emma Eckstein, paciente de Sigmund Freud que, aconsejada por este, se somete a una cirugía realizada por el otorrinolaringólogo Wilhelm Fliess con el fin de suprimir los impulsos sexuales de los nervios de la nariz. La operación, que resulta ser un desastre, deja a Eckstein con múltiples hemorragias e incluso desfigurada. En este cuento la imagen de la gaza dejada en la cavidad nasal se convierte en un símbolo de la mala práctica del psicoanálisis que diagnostica trastornos desde un sitio analítico

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

masculino que suprime y cauteriza al deseo femenino. En su diatriba el personaje de Eckstein lanza su canto de protesta, mientras deshila el discurso de estos dos hombres de ciencia y se escapa por la cuerda floja de su rebeldía.

Tu tu turu turu...repite tres veces el tarareo, a la misma vez que como una acróbata hace malabarismo de equilibrista sobre una cuerda floja imaginaria.

El tejido impuesto también hace su aparición en *Cuarentena*... en el poema “Los pantalones de Lubna”, el cual recoge el famoso caso de la activista musulmana que fue procesada ante la ley por utilizar pantalones. Este poema es seguido por otro titulado “Hiyab”, con el que Cortés Vélez aborda el tema del velo utilizado por muchas mujeres de la cultura musulmana aunque la voz poética aclara que este último poema está dedicado: “a todas las que lo llevan porque les sale de fe”. El hecho de que estos textos aparezcan uno al lado del otro me parece profundamente sugestivo e inquietante. El lector se encuentra arropado bajo la sombra del atuendo del hiyab, el cuál puede mirarse desde dos perspectivas opuestas: como acto de libre fe religiosa o como vestigio de la opresión que oculta y aísla al cuerpo femenino. La voz poética hace que el lector vea la realidad musulmana bajo otro velo: “Tenaz belleza/ velada libertad /en ti se encuentran” mientras se somete al riesgo de no poder desatarse del cordón umbilical con el que Lubna en su trabalenguas lo atrapa: “A Lubna la pantalonúa / la quieren despantalonar / del par de pantalones verdes / que lleva bajo su hiyab la quieren empantantar / la dicha pantalonuda / de empantalonarse a voluntad”. De este modo la tela sufre otra metamorfosis

y con los retazos de un velo raído por la desigualdad fundamentalista, Lubna la mujer héroe se empantalona mientras que la voz poética le teje sus pantalones verdes.

Pero en *Cuarentena...* la metamorfosis del tejido alcanza su punto de mayor condensada belleza en el poema titulado “La letra con sangre sale o Menstruética”, el cual funciona como piedra angular sobre el que se sostiene la propuesta del libro. Este poema también destila todos los elementos de la heroicidad femenina descritos hasta el momento. Esto se debe a que el poema reúne en un mismo espacio el canto de la seducción, la transformación del tiempo y la reapropiación del tejido de la vida. En el lenguaje de este poema, es decir, bajo la menstruética, el canto es la poesía misma que supura sangre de vida, el tiempo es el infinito coagulado en la letra y la tela es la página recosida con las pejiaguas de la vida. Porque después de destejer la pejiagua del mito y hacerla atravesar la cuarentena de la metamorfosis todavía hay que sacar fuerzas para un acto heroico más: escribir. A la mujer héroe que después de conquistarse a sí misma, se le antoja además, escribir la menstru-épica de sus hazañas hay que amarla o temerle. Después de todo como la voz narrativa señala en su poema: “Hay que tener ovarios/ para hacer sangrar al poema.”

Cantos tejidos sobre el intervalo de la risa: las pejugueras heroicas en
Cuarentena y otras pejugueras menstruales de Dinorah Cortés Vélez

Bibliografía

- Campbell, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Princeton, N.J.:
Princeton University Press, 1968.
- Cortés Vélez, Dinorah. *El arca de la memoria*. San Juan, Puerto Rico: Isla
Negra, 2011.
- Cixous, Hélène. *La risa de la Medusa: ensayos sobre escritura*. Barcelona:
Anthropos, 1995.
- Grimal Pierre. *Diccionario de mitología grecorromana*. Barcelona:
Paidós, 1994.
- Kristeva Julia. *The Powers of Horror*. Trans. Leon Roudiez. New York:
Columbia UP, 1982.
- Rafael Sánchez Luis. “La generación o sea”. *La guagua aérea*. San Juan:
Editorial Cultural, 1994.