

Dossier | Mujeres y humanismo: reflexiones,
críticas y aportes

ALEJARSE:

lectura comparada de “Anita la cazadora de insectos”
de Roberto Castillo y Lizzie Borden de Lucía Leonor Enríquez

Shirley Longan Phillips

Universidad de Costa Rica
San Pedro, San José, Costa Rica

shirley.longan@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-9313-1760>

Recibido: 31 de octubre de 2021

Aceptado: 08 de diciembre de 2021

RESUMEN

¿Qué sucede cuando alguien de la familia o la comunidad comete (o se sospecha que cometió) un acto reprochable? Este artículo es una lectura comparada entre el cuento “Anita la cazadora de insectos” del hondureño Roberto Castillo (2004) y la obra de teatro Lizzie Borden de la mexicana Lucía Leonor Enríquez (2010). En ambos textos literarios hay una mujer que es parte de la familia/comunidad y comete (o se sospecha que cometió) un acto reprochable, por lo que se empieza a dar un proceso de alejamiento por parte de su entorno. Ambas mujeres pierden la voz y sufren una muerte social. Para entender este proceso se utilizará la teoría de Luis Villoro, “Estadios en el reconocimiento del Otro”, pero en estos casos el proceso vivido es el inverso.

Palabras clave: literatura latinoamericana; teatro; cuento; identidad; otredad

Staying Away:

A Comparative Reading among “Anita la cazadora de insectos” by Roberto Castillo
and Lizzie Borden by Lucía Leonor Enríquez

ABSTRACT

What happens when some family or community member makes (or it is suspected that he/she made) a reprehensible act? This paper is a comparative reading among the short tale “Anita la cazadora de insectos” by the Honduran writer Roberto Castillo (2004) and the drama Lizzie Borden by the Mexican writer Lucía Leonor Enríquez (2010). Both texts show a woman who is part of a family or community; and she makes (or it is suspected that made) a reprehensible act; therefore, her environment, family and friends, stay away from her. Both women lose their voice and suffer a social death. In order to understand this process, it is used in Luis Villoro’s theory “Estadios en el reconocimiento del Otro”; but in these cases the process is the opposite.

Keywords: Latin American literature; drama; short stories; identity; otherness

Dos mujeres, dos historias, pero una reacción social igual. Anita era una muchacha modelo, la hija perfecta, el orgullo de sus padres, hasta que le dio por cazar insectos. Al principio, esta afición parecía inofensiva, pero llegó el momento en que, a los ojos de su familia, se salió de las manos. Por su parte, Lizzie era la maestra del pueblo, recatada y taciturna. Vivía con su padre, su madrastra y su hermana; sin embargo, un día en el pueblo hubo un gran revuelo: al señor Borden y su esposa los habían matado a hachazos. Rápidamente, Lizzie se volvió la sospechosa principal y al final, aunque no la condena la justicia, la condena el pueblo. Este artículo analiza estas historias a partir de la teoría de Luis Villoro “Estados en el reconocimiento del otro”, pero en estos casos el proceso es inverso. Este artículo fue presentado como ponencia en el III Congreso de Estudios Humanísticos, Arte, Cultura, Ciencia y Pensamiento “Mujeres de/en México, Centroamérica y el Caribe” realizado en la Escuela de Estudios Generales del 24 al 26 de febrero del año 2020.

LAS PROTAGONISTAS

Ser protagonista no implica necesariamente ser la persona que cuenta la historia, sino la que la vive. Esto sucede con estos personajes femeninos, son contados. Anita, la protagonista del cuento “Anita la cazadora de insectos”, del hondureño Roberto Castillo (2004), era una muchacha modelo en todo: buena estudiante con impecables modales y muy hermosa:

- Anita tenía los ojos más lindos que jamás se hayan visto por aquí. Todo el mundo decía que sus ojos de azul profundo, sus cabellos rubios y el blanco inocente de su piel, la convertían en una muñeca de esas que sólo se ven en las revistas que vienen de los Estados Unidos. (Castillo, 2004, p. 64)

Al llegar a la secundaria, Anita empieza a llenar sus cuadernos de mariposas disecadas, y conforme pasaba el tiempo, sus compañeras empezaron a comentar que mientras ellas estaban en sus picnics o se deleitaban en chismes, Anita se pasaba examinando las cortezas de los árboles en el patio de su casa. Así coleccionó muchos insectos, luego, quitándose los zapatos, y por último hasta con lluvia; pero: “Eso sí, se volvió muy callada. Nadie prestó atención, pero se volvió demasiado callada” (Castillo, 2004, p. 69).

Cuando termina el bachillerato, sale por las noches a cazar insectos, se los restriega por la cara, brazos y piernas. Llega el punto donde la encierran en su casa, pero ella saca del piso las cucarachas y las amarra. La llevan donde un psiquiatra, pero un día se escapa de la casa y regresa embarazada. El papá se enfurece y la echa de la casa. El cuento termina con Anita deambulando por el barrio y su hermano, quien es el narrador de la historia, dice: “Nuestra casa se volvió tan distinta después de lo de Anita que ahora pareciera que ni en el recuerdo existe” (Castillo, 2004, p.72). De este cuento se hizo una película homónima, producida por Hispano Durón en el año 2000. Sin embargo, este análisis versa únicamente sobre el texto literario.

Por su parte, la obra de teatro de Lucía Leonor Enríquez (2010) comienza cuando en un pueblo sucede una macabra situación: han matado a hachazos al señor y la señora Borden. Ellos vivían con Lizzie y su hermana Emma, hijas del señor e hijastras de la señora Borden. Lizzie era maestra, iba a la iglesia del pueblo, pero de pronto se empieza a comentar que era un poco extraña: hablaba poco y siempre portaba el cabello recogido. De pronto, ya ella era la principal sospechosa del asesinato. Se da el juicio, y Lizzie no habla, pero queda la gran duda que se genera porque tanto una vecina como su hermana Emma la vieron quemar un vestido el día que ocurrieron los hechos.

El veredicto del juicio es in dubio pro reo, puesto que se considera que una mujer no tiene la fuerza para levantar el hacha así. Al final de la obra, Lizzie cerca su casa, intenta irse del pueblo, se cambia el nombre, pero todo es en vano, porque aunque el pueblo procura no hablar del tema, se acuña una canción que dice:

■ Lizzie Borden un hacha tomó
 ■ cuarenta golpes a su madre le dio
 ■ Y cuando lo que había hecho miró...
 ■ cuarenta y un hachazos a su padre asestó
 ■ (Enríquez, 2010, p.22).

La historia de Lizzie Borden no es invención de la autora mexicana, Borden fue una persona real y el acontecimiento sucedió, sin embargo, se convirtió en un personaje del que se han producido películas, obras de teatro, series televisivas y radiales; siempre se hace referencia a ella a partir del crimen cometido en este pueblo.

TRES ELEMENTOS CLAVE

Para entender el proceso que viven Anita, la protagonista del texto de Castillo, y Lizzie, el personaje principal de la obra de Enríquez, son necesarios tres elementos clave: la teoría de Luis Villoro, el concepto de voz y el concepto de tabú del objeto.

Luis Villoro, escritor y filósofo mexicano, escribe el capítulo “Estadios en el reconocimiento del Otro”, publicado en el libro Estado plural, pluralidad de culturas (2012), donde plantea que “el problema principal de una pluralidad de culturas es la dificultad de su reconocimiento recíproco” (p. 183). Por tanto, retoma el encuentro entre la cultura occidental y las culturas aborígenes de América para explicar su teoría de cómo se da este acercamiento al Otro. El primer nivel, o estadio, “sale al encuentro una realidad humana distinta”, este es el nivel en el que se encuentran los conquistadores, y las crónicas muestran la fascinación ante un mundo nuevo “surgido de las aguas, impoluto y extraño, insalvable y ajeno” (p. 184).

Entonces, describe este nivel de la siguiente manera: “El primer nivel de comprensión del otro consiste en conjurar su otredad, es decir, en traducirla en términos de objetos y situaciones conocidos de nuestro propio mundo, susceptibles de caer bajo categorías y valores familiares, dentro del marco de nuestra figura del mundo” (Villoro, 2012, p. 184). Este es el estado de Cristóbal Colón y Hernán Cortés, quienes se encuentran en este primer nivel, y la clave para comprender por qué nunca logran superarlo es esta:

- La voz del otro sólo se escucha en la medida en que pueda concordar con nuestros conceptos y valores comúnmente aceptados en nuestra sociedad, [...]. El otro no puede darle al mundo un significado diferente, reconocido como válido.
- El otro, en realidad, no es aceptado como sujeto de significado, sólo como objeto del único sujeto” (Villoro, 2012, p.186).

Sin embargo, explica Villoro, sobre este primer nivel puede levantarse un segundo; en este se encuentra Fray Bartolomé de Las Casas, que, si bien tiene que reducir la cultura ajena a rasgos conformes con su figura del mundo, esta figura contiene “principios que le permiten juzgar al otro como un igual” (Villoro, 2012, p. 187). El otro no se reduce a un puro objeto de explotación, sino que hay que establecer con él un diálogo: “Las Casas pide que se escuche al otro, que se oiga su propia voz. Éste es un primer reconocimiento del otro como sujeto. Sin embargo, el reconocimiento tiene un límite” (Villoro, 2012, p. 187), puesto que de Las Casas no es capaz de admitir la posibilidad de una verdad múltiple. Dicho de otra manera, “El otro es sujeto de derechos, pero no de significados. Podríamos decir que Las Casas reconoce la igualdad del otro, pero no su plena diferencia” (Villoro, 2012, p. 188).

Queda abierta la posibilidad de un tercer nivel de comprensión del otro, el cual consistiría en “la comprensión del otro a la vez en su igualdad y en su diversidad. Reconocerlo en el sentido que él mismo dé a su mundo” (Villoro, 2012, p. 188), sin embargo, este nivel nunca fue franqueado; algunos lo vislumbraron, como por ejemplo fray Bernardino de Sahagún, quien fue el primero en escuchar con toda atención al indígena y le dio sistemáticamente la palabra. Pidió a los ancianos que guardaban recuerdo de su cultura y les pidió que expresaran en sus propias pinturas sus creencias sobre su mundo, tal y como lo habían hecho antes de la conquista. Pide que transcriban en náhuatl las pinturas interpretadas por los ancianos y él dedica años a dialogar con sus interlocutores para entender y descubrir su mundo. “Por fin el otro tiene palabra, su palabra” (Villoro, 2012, p. 189).

Sahagún no logra cruzar el umbral del tercer estadio puesto que “al dejar que el otro revele su propio mundo, Sahagún se ha enfrentado a una contradicción insalvable” (Villoro, 2012, p.193), ya que tendría que negar su propia identidad como europeo, como cristiano; por esta razón no logra alcanzar, según Villoro, este último estadio, sin embargo, es quien más se acerca.

El elemento que muestra el movimiento entre el primer y tercer estadio es el reconocimiento de la voz, pero no es la voz en el sentido de una emisión vocal, sino como la describe Mijaíl Bajtín, citado por Tatiana Bubnova, “[la voz es] la memoria semántico-social depositada en la palabra” (Bubnova, 2006, p. 100). Por lo tanto, “cada voz posee su cronotopía —su arraigo espaciotemporal— que la sitúa como única, y su ideología, que la identifica como entidad social” (Bubnova, 2006, p. 108); es decir, la voz “se identifica con opinión, idea, punto de vista, postura ideológica” (Bubnova, 2006, p. 108).

Para este teórico, “la construcción del yo mediante lo verbal pasa por el diálogo como forma primaria de comunicación y pensamiento y, más aun [SIC], como concepción del sujeto y su ser” (Bubnova, 2006, p. 102). Por lo tanto, darle o no darle voz al otro, significa la posibilidad de que construya y exprese cuál es su propio mundo. Pero hay momentos donde el otro es silenciado, explica Bubnova que:

Este silencio significativo debe entenderse como ausencia de la palabra, no como una mera ausencia del sonido no significativo, “natural”. El romper el silencio mediante el sonido es una acción mecánica, el romper el callar mediante la palabra es un acto personalizado y pleno de sentido. En el silencio nada suena (o algo no suena); en la taciturnidad nadie habla (o alguien no habla). El callar sólo es posible en un mundo humano (y tiene sentido solamente para el ser humano). (Bubnova, 2006, p. 105)

Y esta última idea lleva al siguiente concepto: “el tabú del objeto”. Es un concepto periférico de la producción de Michel Foucault y lo describe en la lección inaugural que da en 1970 en el College de France y que es recogida en el libro *El orden del discurso* (2008). Cuando explica los procedimientos de exclusión, dice que el más evidente es lo prohibido:

Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, en fin que no puede hablar de cualquier cosa. Tabú el objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse”. (Foucault, 2008, p. 14)

El “tabú del objeto” lo explica de otra manera, y de alguna forma con otro nombre, en *La historia de la sexualidad I: la voluntad de saber* (2005), justamente en la sección llamada “La hipótesis represiva” y el capítulo referente a la “incitación de los discursos”. Dice Foucault:

Mas no por ello se trata de un puro y simple llamado al silencio. Se trata más bien de un nuevo régimen de los discursos. No se dice menos: al contrario. Se dice de otro modo; son otras personas quienes lo dicen, a partir de otros puntos de vista y para obtener otros efectos. [...] No cabe hacer una división binaria entre lo que se dice y lo que se calla; habría que intentar determinar las diferentes maneras de callar, como se distribuyen los que pueden y los que no pueden hablar, qué tipo de discurso está autorizado o cuál forma de discreción es requerida para los unos y los otros. No hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subtienden y atraviesan los discursos. (Foucault, 2005, p. 37)

TRES, DOS, UNO: ¿QUÉ PASÓ CON ANITA?

Luis Villoro en su propuesta de los tres estadios o niveles de acercamiento al otro, propone un paulatino acercamiento. Sin embargo, en “Anita la cazadora de insectos” de Roberto Castillo (2004) se da justamente el proceso inverso. Anita nace en una familia pobre, que poco a poco va mejorando su condición económica; en la escuela era escuchada, dicho de otro modo, tenía voz: “Anita representaba a la escuela en todo: hablaba en los actos cívicos, en las veladas, declamaba y cantaba bonito, era la alumna número uno” (Castillo, 2004, p. 64). El padre de Anita la consentía y ella era demandante con él: “Anita exigió que nos adhiriésemos al sistema de UNICARD y más tarde papá compró una acción del Club de Natación (Castillo, 2004, p. 65); también se hicieron socios del Casino, porque su padre quería que ella tuviese un lugar decente para tomarse un refresco o asistir a un baile. Sus padres, y su hermano, quien es el narrador de la historia, tenían gran expectativa sobre el futuro de Anita, puesto que era muy inteligente y aplicada.

Pero empieza el camino hacia el segundo estadio: “Por aquel tiempo Anita empezó a llenar sus cuadernos de mariposa disecadas. Las metía en medio de las páginas y la primera que le ví [SIC] tenía unos hermosos tonos azules en las alas” (Castillo, 2004, p. 66). Tanto sus compañeras de clase, quienes la empezaron a tratar de exagerada, como su madre, desaprobaban esta afición. Sin embargo, las cuestiones familiares seguían su curso habitual, su padre la llevó de viaje a Miami y Anita se vestía con ropa americana que era la envidia de sus compañeras. Seguía siendo una estudiante brillante y junto con sus compañeras saludaba a los muchachos desde los balcones, pero nunca tuvo ninguna interacción ni los trató de cerca. Y, poco a poco, va perdiendo la voz:

Por aquel tiempo empezó a quedarse quieta durante las clases. Ponía la mirada fija, como en el vacío. Cuando algún mosquito volaba cerca, ella extendía repentinamente la mano, la cerraba con violencia, y lo atrapaba. De esta manera coleccionó muchos insectos. (Castillo, 2004, p. 69)

Paulatinamente, Anita va perdiendo su igualdad, y se convierte cada vez más en un ser distinto; pero esto no es aceptado en su familia. El último año de secundaria siguió descollando como excelente estudiante, pero siempre existía eso: un pero. Dedicaba los sábados y domingos a cazar insectos. Cuando los exámenes terminaron, también las tardes; luego empezó a cazarlos también en las noches. La alarma surgió cuando:

Regresó a casa al final de la tarde, con las ropas rasgadas por las espinas y las cercas; traía la cara sucia por los insectos que se había restregado y estaba en un solo temblor, pero en su rostro había una felicidad extraña. Los viejos se asustaron mucho: que qué van a decir, y es que volviste loca, muchacha, ...”. (Castillo, 2004, p. 71)

Después de este episodio deciden encerrarla y llevarla donde un psiquiatra. Aquí claramente se muestra como su voz se va silenciando, y ella se va apartando, o es apartada, de la comunidad. Por ejemplo, el día de la graduación: “Hubo alegría, pero se buscaba disimularla, un poco, pues en casa creían que si la gente ahora se fijaba demasiado en Anita iba a regar el rumor de que estaba loca” (Castillo, 2004, p. 71). Los padres de Anita deciden que es mejor que no asista a la universidad mientras dura el tratamiento, sin embargo, este no tiene mayor efecto. Cada vez que tiene oportunidad se escapa, y su padre la golpea fuertemente: “hay que darle a esta burra sus buenos macanazos para que aprenda de una vez por todas, que ésta va a ser la medicina” (Castillo, 2004, p. 72).

Una tarde, la mamá la deja salir al patio de la casa y Anita se escapa; regresó cuatro días después vestida con una ropa que no era la suya. Días después, descubrieron que estaba embarazada: “el Viejo la pateó toda, y mamá tuvo una crisis de nervios de la que le resultó un temblor feo en el labio que todavía no le han podido curar” (Castillo, 2004, p. 73). Este es un episodio que muestra ya el primer estadio: Anita es una completa extraña para su familia, no tiene voz y ya no es sujeto de significados, sino un objeto.

Al final, la echan de la casa y ella se convierte en el tabú del objeto, es decir, de ella no se permiten hablar abiertamente: “En casa se levanta ahora una atmósfera de resentimiento cada vez que alguien recuerda esas cosas del pasado” (Castillo, 2004, p. 63). Sin embargo, como explican tanto Bubnova, refiriéndose a Bajtín, como Foucault, este silencio no significa que no se hable del tema, sino que se impone un nuevo régimen discursivo:

Yo era muy pequeño entonces, aunque me acuerdo bastante bien. Sin embargo, algunas cosas las supe hasta después. En casa no puedo hablar de esto porque a Anita no se la volvió a mencionar siquiera. Desde que sucedió todo mamá sólo pasa metida en la iglesia y asistiendo a reuniones de caridad. El Viejo se volvió amargado, sigue bebiendo y cada vez se llena más de deudas. (Castillo, 2004, p. 72)

Anita pierde tanto su voz que se convierte en un "otro" para su familia; la historia de Anita es narrada por su hermano, pero el alejamiento que se vive es el camino opuesto al que propone Villoro; el camino de alejamiento que vive esta familia es tal, que Anita nunca obtiene ninguna clase de redención y pasa de ser un sujeto a prácticamente un objeto... del que en apariencia, no se habla.

DE LA COMUNIDAD AL OSTRACISMO: ALEJARSE DE LIZZIE

Lizzie Borden de Lucía Leonor Enríquez (2010) es una obra de teatro donde no es muy claro para el lector de quién es la voz que habla, puesto que no es un texto que traiga personajes como tales, sino que son voces diversas, como si fueran los habitantes de un pueblo quienes comentan la situación acontecida: han matado al señor y la señora Borden, padre y madrastra de Lizzie y Emma Borden. El pueblo está consternado, puesto que fue un crimen violento: la muerte fue a hachazos.

En un primer momento, Lizzie es parte del pueblo, la reconocen como una más:

Regresó a casa al final de la tarde, con las ropas rasgadas por las espinas y las cercas; traía la cara sucia por los insectos que se había restregado y estaba en un solo temblor, pero en su rostro había una felicidad extraña. Los viejos se asustaron mucho: que qué van a decir, y es que volviste loca, muchacha, ...". (Castillo, 2004, p. 71)

Se comenta que todos los días, antes de ir a la escuela, va a la iglesia, donde se arrodilla, reza y canta, pero esto último lo hace muy quedo. Se le describe como una mujer muy dulce y con semblante serio, como su padre; pero es una familia honorable, decente y feliz.

En un primer momento, las sospechas recaen sobre algún extranjero del pueblo, sin embargo, todos fueron interrogados y tenían una coartada. Entonces... Lizzie empieza a ser la sospechosa: la vecina la vio quemar un vestido el día del crimen; y su hermana Emma confirma que esto sucedió. Y este, paulatinamente, empieza a ser el camino hacia el segundo nivel. Lizzie es llevada a un juicio:

-¡Observen! ¡Llevan a la parricida ante la justicia!
-¡Sólo quieren interrogarla!
-¡Habla demonio!
-¡Bruja!"

(Enriquez, 2010, p. 8).

Si bien en el texto no se sabe exactamente quién habla, las voces del texto aclaran que ella prácticamente nunca habló, excepto un momento donde, después de gran expectación, aparentemente dijo. “-(...)Yo no lo hice” (Enríquez, 2010, p. 16); sin embargo, tampoco se puede asegurar que esa fuera su voz, pero el uso de la primera persona singular es lo que le da esa apariencia. Las voces también mencionan repetidamente que Lizzie nunca bajó la mirada.

En el juicio se discute sobre un anillo que portaba el señor Borden, regalo de Lizzie, y un desacuerdo familiar que habían tenido sobre una propiedad; sin embargo, las voces hablan en dos sentidos: algunas creen que sí cometió el crimen y otras no, entre estas últimas, la razón es la siguiente: “La Señora Borden, que en paz descansa, era una mujer alta y corpulenta, pesaba alrededor de doscientas libras. La Señorita Lizzie no posee tal fuerza” (Enríquez, 2010, p. 9). Finalmente, sale absuelta del juicio, pues el crimen obedecía a una fuerza y talla superiores a la de Lizzie.

Pero, esa libertad es relativa, pues aclaran las voces: “-Pero otras rejas ya aprisionaban a Lizzie. / -Y no hablo sólo de las que ella colocó alrededor de su nueva casa” (Enríquez, 2010, p. 18). Después del juicio, todo el pueblo se encamina hacia el primer nivel de reconocimiento del otro, nadie quiere tratos con ella, evitan mirarla, la gente abre paso cuando ella pasaba, no contestan sus saludos, “-No volvió a comprar a las tiendas, no paseó más por las calles, nunca más regresó a la iglesia... / -Hombre, mujer, niño, extranjero, hermana... Todos la aborrecieron” (Enríquez, 2010, p. 19). Lizzie deja de ser un sujeto de significados, como lo explica Villoro, y se convierte en un objeto: comentan situaciones de su vida personal, pero casi en susurro de chisme, por ejemplo, que tuvo una relación con una actriz, que se cambió de nombre o que cuando en otros pueblos se enteraban de quién era: “Todos huían horrorizados cuando sabían que ella era la infame Lizzie” (Enríquez, 2010, p. 19). Todo el pueblo, que al principio la consideraba hermosa y dulce, al final la llama solterona, decrepita, marchita y con una marca de pecado imperdonable.

Al igual que Anita, se convierte en el tabú del objeto, como lo explica Foucault:

La prohibición de determinados vocablos, la decencia de las expresiones, todas las censuras al vocabulario podrían no ser sino dispositivos secundarios respecto de esa gran sujeción: maneras de tornarla moralmente aceptable y técnicamente útil. (Foucault, 2005, p. 29)

Las voces del pueblo claman “-Que muera ya, para que podamos olvidarla”. Pero al no querer hablar de ella, se hizo que se hablara de otros modos: “La habían convertido en leyenda, en canción y versos” (Enríquez, 2010, p. 22). La obra de teatro termina con la cancioncilla que se ha ido acuñando a lo largo de todo el texto, y que, por su musicalidad, parece una canción de cuna, sin embargo, no lo es:

Lizzie Borden un hacha tomó
cuarenta golpes a su madre le dio
Y cuando lo que había hecho miró...
cuarenta y un hachazos a su padre asestó.

(Enríquez, 2010, p. 22)

SE ABRE EL TELÓN, SE CIERRA EL TELÓN: COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS

Comparar a Anita con Lizzie es a un tiempo fácil y difícil. Es fácil porque el rumbo que siguen ambos personajes es muy similar, aunque las historias, en apariencia, sean muy distintas. Lizzie y Anita aparecen al principio como mujeres correctas, educadas, con buenos modales, simpáticas y con un gran futuro por delante. Al final, terminan siendo descritas como extrañas, misteriosas, lejanas e inadaptadas. Otro elemento en que coinciden es en el silencio: ambas optan por no hablar: durante el juicio, Lizzie prácticamente no emite una sola palabra, pero sí mantiene su frente en alto. Anita, por su parte, va apagando su voz conforme aumenta su afición por los insectos.

Ambas viven la tragedia de ser rechazadas en su comunidad. Amadas y apreciadas al principio, sus acciones no fueron perdonadas y sufrieron la muerte social al ser expulsadas de su círculo o entorno social. Empero, ambas tienen una relación filial directa, un hermano en el caso de Anita y una hermana en el caso de Lizzie, que se permiten hablar por ellas o de ellas, aun cuando al hacerlo abiertamente es traer a la superficie el tabú de objeto, es decir, nombrar lo innombrable.

Por otro lado, contrastar a Anita con Lizzie es difícil, porque si bien son textos de índole distinta, uno es un cuento y el otro una obra de teatro, es necesario indagar profundamente para encontrar las diferencias. Entre las pocas que se pueden notar es que la historia de Lizzie es prácticamente un chisme público: el pueblo habla del tema, tanto del horror del crimen como del juicio, ocupa titulares de los periódicos, no hay quién no se entere de la situación y todos los habitantes tienen un comentario y una posición que decir. Por el contrario, Anita es considerada “un problema familiar”, se le trata de mantener escondida y en secreto, para que nadie se entere. Si bien ambas se convierten en el tabú del objeto, es decir, se habla de ellas bordeando el tema, ese tabú es público en el pueblo de Lizzie y privado en la familia de Anita. A Lizzie se le canta, a Anita se le olvida.

Otro elemento que las une y las separa es que ambas son las protagonistas de los acontecimientos; incluso, ambos textos llevan el nombre de ellas en el título. Sin embargo, ninguna de las dos cuenta su propia historia. Lizzie es contada en versión chisme por todo el pueblo, hay muchas voces: unas la apoyan, otras, no; unas voces la ven culpable, otras, inocente. Finalmente, el juzgado la absuelve, el pueblo no. Acercarse a Lizzie es casi “contaminarse”. La historia de Anita es contada, desde el recuerdo, por su hermano, pero ella es un tema del cual, familiarmente, es mejor no hablar. Su papá se ahoga en alcohol y deudas, su mamá tiene un tic nervioso, pero Anita no se menciona.

La relación con los hermanos es también una similitud y una diferencia. Emma, la hermana de Lizzie, es la única persona del pueblo que, en apariencia, le sigue hablando... hasta que Lizzie tiene una relación con una actriz. Empero, llama la atención que, durante el juicio, ella es la persona a quien el fiscal le hace las preguntas y ella siempre trata de defender la inocencia de su hermana. En el texto, Emma tiene una voz clara. De la misma manera, Anita tiene un hermano, que es quien cuenta la historia familiar, pero a diferencia de Emma, este actúa solo como narrador de los hechos; no la defiende ni ataca, pero tampoco, nunca, le da voz.

ÚLTIMAS PALABRAS: DOS MUJERES, UN DESTIERRO

Tanto el personaje de Anita (a quien nunca se le asigna un apellido) como el de Lizzie Borden, tienen el mismo proceso de alejamiento de parte de su familia en el primer caso, y el pueblo en el segundo. No comportarse como era esperado, no cumplir las expectativas o ser sospechosas de un acto infame, las convierte en "el otro"; pasan de ser consideradas parte de la identidad colectiva, donde la familia o el pueblo las considera una de las suyas, a sufrir una muerte social, la cual es explicada por Analía Abt (2006) desde el punto de vista antropológico, la muerte social es un concepto que se utiliza

para referirse a aquel individuo que deja de pertenecer a un determinado grupo por diversas causas: límites de edad, ausencia de ocupaciones, enfermedades estigmatizantes, degradación, abandono, abolición de su recuerdo, etc. Esta muerte social, que puede darse con o sin muerte biológica, es paulatina ya que se va dando conforme ocurre la ruptura de los lazos que lo unen a los otros". (Abt, 2006, p. 8)

En ambos casos, los lazos familiares y sociales se rompen, por acción o sospecha, y ellas se convierten en el tabú del objeto, según lo explica Michel Foucault, del tema no se habla directamente, pero sí de otra manera. Un silencio lleno de palabras se cierne sobre ellas: no hablan, son contadas.

Luis Villoro explica el acercamiento al otro, pero estos textos muestran el camino inverso: de tener voz a perderla completamente; de ser un sujeto de significados a ser objeto del que se habla, pero solo de cierta manera; de ser comunidad, a ser extranjeras desterradas de su casa o del propio pueblo. Anita y Lizzie muestran que el espacio que se ocupa nadie lo tiene asegurado de por vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Abt Sacks, A. (2006). "El hombre ante la muerte. Una mirada antropológica". Segundas Jornadas de Psicooncología, en el marco del XII Congreso Argentino de Cancerología, organizado por la Sociedad Argentina de Cancerología. Buenos Aires, Argentina. http://www.socargcancer.org.ar/actividades_cientificas/2006_hombre_ante_la_muerte.pdf
- Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta Poética*, 27(1),97-114. ISSN: 0185-3082. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Distrito Federal México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358045914004>
- Castillo, R. (2004). "Anita la cazadora de insectos" en Mackenbach, Werner (2004) *Cicatrices*. Nicaragua: Ediciones Centroamericanas Anamá.
- Enríquez, L. (2010). *Lizzie Borden*. México:Cuadernos de Dramaturgia Mexicana Paso de Gato 28.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Trigésima edición en español. México: Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2008). *El orden del discurso*. Cuarta edición. Barcelona:Fábula TusQuets Editores.
- Oviedo, J. L. (1985). *El nuevo cuento hondureño*. Tegucigalpa: Dardo editores
- Villoro, L. (2012). Estado plural, pluralidad de culturas. México: El Colegio Nacional y Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.