

Una lectura de ***El Ñatazo*** de Tania Montenegro

*Ilse Guzmán
Carla Rodríguez*

RESUMEN

El siguiente artículo le concede un espacio a la poesía posmoderna centroamericana, la cual desde la voz del 'yo lírico' convoca a la discusión en torno a las identidades y el lenguaje. Es justo allí donde la propuesta textual se convierte en pregunta, en una búsqueda que ensaya formas de (des)decir (se), en sí, modos de articular discursos y subjetividades a través de la palabra.

Palabras clave: literatura, lenguaje, identidad, subjetivies, poesía centroamericana

ABSTRACT

The following article gives modern Central American literature a space to express itself. Its voice calls for discussion around identities and language. It's here where our proposal turns into a question, in a search which attempts to find ways to contradict and speak for other(s) and for itself, overall, different means on how to approach discourses and subjectivities through words.

Key words: literature, languages, identities, subjetividad, Central American poetry

Ilse Guzmán

*Bachiller en Filología Española.
Cursa los estudios de posgrado en
Literatura Latinoamericana (UCR).
Posee un diploma bilingüe otorgado
por la Asociación del Bachillerato
Internacional en Ginebra.*

Carla Rodríguez

*Bachiller en Filología Española.
Filóloga Española, profesora de
la Universidad de Costa Rica en
el Programa de Español para
Extranjeros de la Escuela de
Filología, Lingüística y Literatura.
Actualmente, trabaja en su
tesis de maestría en Literatura
Latinoamericana acerca de la poe-
sía centroamericana.*

“No existen géneros, sino identidad que la sociedad asigna a las personas según su físico: si soy lesbiano dejo de ser mujer y si alguien es gay no deja de ser hombre”. ‘El mundo debería ser bisexual’. Francesca Gargallo.

“El problema de la libertad sensual, en todas sus formas, es, en gran parte, un problema de libertad de expresión”. Marguerite Yourcenar.

I. Preámbulo

La presente investigación constituye una lectura del poema El ñatazo de la nicaragüense Tania Montenegro (1969). Dicho poema pertenece a una compilación de poesía costarricense y nicaragüense: Poesía de fin de siglo Nicaragua-Costa Rica (2001).

En dicho análisis proponemos evidenciar la incompletud del lenguaje, la dificultad de decir y definir los sujetos, las sexualidades. A pesar de que el texto seleccionado admite la posibilidad de explorar hondamente diferentes temáticas, especialmente la de género, hemos decidido profundizar solamente en aquella que expone el lenguaje en relación con las sexualidades.

Así como existen tantas lecturas y lectores de un texto, de igual manera es posible hallar múltiples modos de expresar la sexualidad, de definirla y escribirla (de insertarla dentro del discurso). Advertimos que una sola lectura es insuficiente para captar la propuesta de la poeta, no obstante, solo una basta para quedar absorto ante el texto y comenzar a trazar las mil y una lecturas posibles.

El ñatazo

¡oh Gsik!

*Ella ama a varios hombres
que son eso-y-más.*

*Él más provoca reacciones encontradas en todos,
algunos de ellos se sienten halagados con la observación. 5*

Uno se niega totalmente a aceptarlo.

*Pero Ella ama a las mujeres escondidas en cuerpos
masculinos,*

*por eso se siente lesbiano,
como también le gustan los hombres se siente homosexual, 10*

*y como es un hombre en el cuerpo equivocado
se siente lo que llaman transexual y bisexual.*

*Pero es feliz en el cuerpo femenino porque como en el
fondo se siente hombre le gustan las mujeres, 15*

y se disfruta a sí mismo sintiéndose Sí misma.

Y entonces Sí misma se ama toda.

Piensa:

*Él es una aguja cosida a la lengua, el manjar de una cena para
dos.*

Él entra y sale sin entrar, sale y entra sin entrar... 20

y sin entrar-entra.

Él acalora sin calor.

Él duele y desaparece.

Y entonces llega ella.

Sí misma baila con ella espalda con espalda 25

y pantorrilla con pantorrilla.

*Ella se fija en ella.
Ellas se miran y enloquecen.
Él sonríe.*

II. Cigoto: ¿quién decide?

Si realmente existe un elemento común a todas las sociedades, este es justamente el temor al cambio. No nos referimos al progreso que supone la ciencia y la tecnología, hablamos de una transformación más vasta y compleja: la de las mentalidades.

La perpetua resistencia al cambio, tiende a dictar constantes y prototipos para todo, hasta el punto de fosilizar “una realidad”. De este modo, una vez acordados los paradigmas ideológicos, estos son institucionalizados y divulgados como ‘normales, naturales, dados o preconcebidos’. Paralelamente, el lenguaje por medio de la educación, se encarga de divulgar estas premisas, y ello garantiza que todos los sujetos asuman lo impuesto como la verdad/ lo natural/ lo normal.

Así, por ejemplo, al hablar de sexualidad, la ideología ha determinado una única forma: la heterosexual. Sí, hombre y mujer, sujetos opuestos por su sexo, adquieren antes de su nacimiento “una identidad”. Sin embargo, esta atribución sufre alteraciones causadas por el paso del tiempo y la interacción social.

De esta forma, la moda hace que sea más complicado diferenciar un cuerpo femenino de uno masculino; tanto la ropa, el corte de pelo como los cuidados personales, definen al individuo. A inicios del siglo XX, los hombres usaban pantalones y las mujeres vestido; ellos, llevaban el pelo corto y usaban bigote; ellas, tenían pelo largo. Unas décadas después, ellas cubren sus canas y las industrias fabrican infinidad de productos para ‘embellecerlas’. Actualmente, hombres y mujeres usan indistintamente la mayor parte de la ropa, existen tantos productos de belleza para él como para ella.

Con este recuento, intentamos decir que la diferencia física ahora no es tan drástica. En el pasado se hablaba solamente de la heterosexualidad, la homosexualidad aunque existía (existe), no se mencionaba porque estaba condenada al silencio. En el presente, aún hallamos un reducido espacio dentro del discurso para la diversidad sexual, tal y como lo veremos en el poema de Montenegro.

Este cambio paulatino prueba que subyacen y existen tendencias, modas o situaciones sociales e históricas que cuestionan la supuesta existencia de una única forma de vivir o expresar la sexualidad: qué es ser hombre, qué mujer. Como parte de este proceso se han realizado varios intentos de abolir lo dictado como convencional. Sin embargo, se encuentran reticencias sociales que frenan y enmascaran el impulso de cambiar radicalmente lo establecido o determinado.

En esta línea, la literatura viene a constituir el espacio idóneo en el cual se reúnen los discursos y las voces de toda índole. Particularmente, la poesía no puede ser concebida como un hecho aislado, pues como producción cultural encierra las dudas y las situaciones históricas que constriñen a una sociedad en un momento específico. Es por esto que la

poesía anuda en su interior una serie de contradicciones que pretenden socializar la palabra.

En sí, la poesía podría definirse como una búsqueda interminable de "... *signos que buscan su significado.*" (Paz: 1998, 318). Es justo en esta persecución donde conviven las rupturas y las reconciliaciones, donde el movimiento y la revolución se tornan inevitables, ya que la palabra procura 'hacer' y no solo decir. La poesía será cambio: reencuentro y desencuentro de realidades, de silencios y vacíos. Sitio donde la poesía se vuelve sobre sí misma, donde los significantes entran en crisis porque la palabra se dispersa y el sentido se bifurca para luego recuperarse.

III. Disolución ¿heterosexual?: Ella / Él / Nosotros: Todos

Al enfrentarnos al texto encontramos una expresión que resulta incomprendible: "oh Gsik!" (v.1). Esta interjección es, justamente, la primera señal de que el poema no es del todo claro, al menos en una primera lectura. En un principio lo único que el lector confirma es que el 'yo lírico' es testigo y, por lo tanto, la secuencia lírica será presentada desde la mirada del 'otro', 'otro' que es, como veremos más adelante, uno y más.

El poema inicia con una afirmación que no da cabida a la duda: "*Ella ama a varios hombres / que son eso- y -más*" (v. 2 y 3). A partir de aquí el lector acumula una serie de interrogantes ¿qué es un hombre?, ¿qué es eso y más? En el verso siguiente el 'yo lírico' evidencia cómo está consciente de que su poética representará una dificultad. "El **más** provoca reacciones encontradas en todos, algunos de ellos se sienten halagados con la observación. Uno se niega totalmente a aceptarlo". (v. 4-6)

Los versos anteriores aluden al modo de recepción y al surgimiento de opiniones contrapuestas. Ahora, al analizar detenidamente su contenido, encontramos diversos adjetivos que designan una pluralidad: *todos, algunos, uno*. Dichos vocablos remiten a una colectividad, a una sociedad indeterminada: entiéndase que puede referirse a una población local o mundial, o bien, a aquellos hombres que *son eso y más*, lo cual nos sumerge nuevamente en la ambigüedad del poema.

La confusión que envuelve la estructura formal del poema, no solo existe en relación con la persona a quien va dirigido el poema, sino que la duda se extiende hasta desconocer de quién se habla. Precisamente, la concatenación de pronombres y referentes aumentan el desconcierto. Por ejemplo, en el v.2 se dice que un *Ella ama a varios hombres*, y posteriormente, en el v.7 se menciona que *Ella* –suponemos que es la misma persona. De esta manera, perdemos dentro del texto, pues el 'yo lírico' habla desde diferentes sexualidades: no es ni heterosexual ni tampoco homosexual, es una *Ella* que admira a los hombres, pero a los hombres dentro de otras mujeres y a las mujeres en cuerpos de hombres. Es decir, *Ella se siente lesbiano, homosexual, transexual y bisexual* (v. 9-12).

Detengámonos un momento en el vocablo **lesbiano**¹. Cabe resaltar que el cambio de /-a/ por /-o/ le confiere la marca masculina a una palabra gramaticalmente femenina (lesbiana), la cual se emplea para designar la

atracción sexual de las mujeres hacia otras mujeres. La variación gramatical en este caso, no resulta inocente, y es, si se quiere, un tanto revolucionaria. Muestra la resistencia del lenguaje hacia la aceptación de la diversidad sexual; ésa que va más allá de los géneros gramaticales femenino y masculino, los cuales coinciden con la designación de una única sexualidad: LA heterosexual. En otras palabras, el ‘yo lírico’ se vale de estrategias que ponen a prueba las normas lingüísticas, en tanto desafía la construcción ideológica, reconfigurada a partir del discurso.

Siguiendo con el análisis, el verbo sentirse –“*se siente*”– denota la percepción de ella, no obstante, esta voz viene del ‘otro’, ése que designa los términos desde los cuales debe definirse dicha percepción. Si el discurso se articula por medio del lenguaje, la palabra dada por el ‘otro’ se encargará de nombrar e insertar las percepciones y los sujetos dentro del discurso. Por eso, el código dominante la etiqueta a Ella como transexual y bisexual: “*se siente lo que llaman² transexual y bisexual.*” (v. 12)

Este encasillamiento o señalamiento poco le afecta a Ella. Esto se evidencia en los versos 13 y 14, “[*p*]ero es feliz en el cuerpo femenino porque como en el fondo se/ siente ‘hombre’, le gustan las mujeres”. Ella se siente feliz porque aunque tiene cuerpo femenino, Ella se sabe más: femenina y masculino. En este sentido, lo que vendría a representar el problema central del poema –y NO del yo lírico, pues Ella está feliz- es el cuerpo.

Así, el significante “*cuerpos*” (plural, v.7) relacionado con los significantes “*cuerpo equivocado*” (v.11) y “*cuerpo femenino*” (v.13) pondría en evidencia que el cuerpo NO es lo mismo que la sexualidad. Cuerpo y sexualidad se separan. En el poema dicha disociación es tan rotunda y poderosa que transciende el lenguaje poético. Quizás, por ello nos sentimos perder entre tantos pronombres y sustantivos, ya que para ‘la’ realidad social resulta impensable hablar de las sexualidades reunidas en un solo cuerpo, porque la sexualidad es UNA, no todas en una.

[Y] se disfruta a sí mismo sintiéndose Sí misma.
Y entonces Sí misma se ama toda. (v. 15-16)

Ella posee un cuerpo femenino pero al hablar de su sexualidad Ella lo define como eso y más. De hecho, existe un espacio para la indiferenciación ante el señalamiento: “*Pero es feliz...*” (v. 13), entiéndase aquí que se contrapone el peso del decir colectivo contra el autoconocimiento. El goce de saberse y sentirse una totalidad la conduce al desdoblamiento y a la mismidad. Esta última obedece al reconocimiento de la alteridad dentro de sí misma.

Así, en el instante en el cual Ella se percibe corpóreamente femenina, paralelamente, “*en el fondo*” (v.13), en un nivel distinto al aparental, Ella “*se siente*” a sí mismo sintiéndose a sí misma. Es decir, al margen del convencionalismo y del pacto ideológico que niega la multiplicidad, Ella se ama toda. Es aquí donde el v.16 “*Y entonces Sí misma se ama toda*” nos remite al v.2-3, donde afirma que “*Ella ama a varios hombres/ que son eso y más*”. De algún modo, la asociación entre estos versos le confieren sentido al sujeto Ella, pues Ella es cuerpo femenino y más. Ella es otro, otros, otra, otras, es todo y toda. (Eso-y-más).

Seguidamente, el poema da un giro, en el v.17 hay un corte en la secuencia lírica, para sorpresa del lector, ya no se trata de un Ella, sino de un Él. Un Ella-Él que piensa o más bien, se piensa a sí misma (-o). Se percibe como “*una aguja cosida a la lengua, el manjar de una cena para/dos*” (v.18-19). La secuencia poética se interrumpe por la intromisión de un pensamiento vinculado con la imagen presentada por el poema.

El ‘yo lírico’ define a Ella-Él, o al menos al Él que es parte de Ella. El ‘yo lírico’ nos define a ese Él como “*una aguja cosida a la lengua*” (v.18), es decir, como un ente que atraviesa al sujeto, lo fracciona, pero lo une (por la connotación de aguja cosida-costura). No obstante, también es una aguja que puede atar a la lengua, que silencia, que condena³. Ahora bien, Él es un “*manjar de una cena para dos*” ¿quiénes son esos dos? acaso, ¿dos que son colectividad externa, o dos, Él-Ella, en el interior del sujeto? No lo sabemos con claridad, aunque, quizás, lo común en ambas interpretaciones es que los dos no implican uno más uno, sino que son eso y más, una multiplicidad.

Más adelante, en los versos 20-21 obtenemos más atributos de ese Él, que “*...entra y sale sin entrar, sale y entra sin entrar...y sin entrar-entra*”. Siendo así, si no entra, Él está dentro, no necesita entrar ni salir porque está allí, permanece en el interior. Empero, ¿adentro de qué o de quién? Ante esta interrogante, planteamos dos posibilidades: dentro del discurso o de Ella.

Proponemos que está dentro del discurso en tanto éste contempla la posibilidad de hablar de un Él y un Ella, sin embargo, no de Él-Ella, aunque ambos están en el lenguaje, mas no conjuntamente. Sostenemos que esa multiplicidad está dentro de Ella porque Ella no sólo es un cuerpo femenino: se siente y se piensa más que eso. Ella, muy a pesar de lo que se diga, es en su interior Ella-Él, sí misma, sí mismo.

No obstante, la presencia o la convivencia de Él en Ella, ya sea en el lenguaje o en el individuo, siempre resultará conflictiva pues supone el rompimiento con la mono-sexualidad. Por esta razón, “*Él acalora*”, pues la unión de Él-Ella genera controversia debido a que solamente existe Ella o Él, no ambos. En este sentido, la fusión del género equivaldría a falsear la construcción de los sujetos como los concebimos y, además, la articulación de estos mediante la palabra, el lenguaje. La amalgama Él-Ella no es posible en el plano discursivo, pues no existe una palabra para designar otro género (gramatical o sexual). De hecho, puede observarse en el verso 23 que esa conjunción no podrá ser: “*El duele y desaparece*” (v.23). El dolor de la diferencia es intolerable tanto para el común como para Él⁴, entonces Él desaparece, pues NUNCA pudo entrar al discurso (planteamiento del verso 20-21).

Finalmente, tras definir a Él y determinar su aniquilamiento, ahora el yo lírico inicia diciendo “*y entonces llega ella*” (v.24). Nótese aquí que cuando Él desaparece, ella aparece. Veamos que ahora, no hablamos de Ella con mayúscula, sino de ella, con minúscula. ¿Quién es ella?, ¿ella es eso y más?, ¿ella es parte de Ella?, o acaso, ¿ella es otra mujer? ¿De quién o de qué hablamos? Probablemente, sea en este punto donde el lector estará a punto de cerrar el libro, aborrecer el poema porque resulta incomprensible o

simplemente se aburrirá de hilar significantes. Tal vez lo más interesante de esta experiencia radica en cuestionar desde el lenguaje, al mismo lenguaje.

En el caso de la lengua española contamos con un pronombre femenino *ella* para nombrar a una mujer; una persona con cuerpo femenino, atraída sexualmente hacia su opuesto: el pronombre *él*. El vocablo *ella*, lingüística y doxológicamente, designa a un individuo homogéneo y unificado, donde cuerpo y sexualidad son, *per se*, equivalentes. Es decir, ambos pronombres: Él-Ella constituyen seres opuestos, con una sexualidad heterosexual. No existe discursivamente un espacio donde *ella*, cuerpo y sexualidad, no sean conceptos y “realidades” separadas. En otras palabras, un individuo, físicamente hombre, deriva en un *él*, sexualidad heterosexual, que busca un *ella*. El sexo determina la sexualidad.

Al finalizar, el poema habla de una *ella* que es *Ella* y otra. Decimos que es *Ella*, porque *Ella* (con mayúscula), es una persona con cuerpo femenino, que lleva consigo una *ella*, una homosexual. En otros términos, *Ella* (mayúscula) es sexo, el cuerpo femenino del cual se habla en el verso 13, y *ella* (minúscula) es sexualidad; *ella* (minúscula) llega y encuentra a sí misma, que es *Ella*, eso y más. Bailan sin mirarse, sin reconocerse hasta fijarse una en la otra. “*Ella se fija en ella*” (v.27), en el instante de la mirada se propicia la identificación entre *ella* y *Ella*. Sexualidad y cuerpo se identifican. De esta manera, lo que en un principio el yo lírico trata de separar, se une al final. Esto se afirma en el último verso (v.29): “*Él sonríe.*”, pues *Él*, que subyace adentro, emerge. *Ella-Él* no existe en el discurso, por eso, *Él* había desaparecido. No obstante, *Él* subyacía en el individuo, más allá de eso que observamos en el cuerpo femenino o masculino; desapareció, solamente para el mundo real. *Él* sigue dentro de *Ella*, esa que es eso y más, y al final se une a *ella*⁵ para conciliarse los tres.

De esta manera lo que el poema traduce es la dificultad de decirse en la sexualidad. Plantea la disyunción entre sexo y sexualidad y, además, la existencia de más sexualidades.

IV. Ese otro que soy yo: el mismo

En definitiva, la propuesta lírica de Tania Montenegro forma parte de la producción poética posmoderna. Recordemos que la llamada posmodernidad tiende a relativizar los conceptos que organizan ideológicamente la sociedad. Justamente el desapego y el cuestionamiento de las premisas ideológicas, antes consideradas absolutas, genera un desencanto tal que desemboca en la aceptación de la pluralidad: todo es relativo [*Ella-ella-Él*]. La posmodernidad abogará por un mundo múltiple, donde no es válido solo esto sino, también, todo el resto. Casi todo es aceptable, porque la razón está y no está en ninguna parte. Todo es lo otro, nada es absoluto.

Es precisamente en este marco en donde se inscribe el texto *El ñatazo*, el cual podría plantearse como una alucinación. Desde esta perspectiva, *El ñatazo* viene del verbo ‘*ñatar*’ y este del inglés, *esnifar*. Lo anterior, tendría relación inmediata con el v.1 “*¡Oh Gsik!*”, en otras palabras: la onomatopeya de la inhalación de la droga.

Quizás para Montenegro resulta más fácil recurrir a la alucinación para inscribir las sexualidades en el discurso. Ello evidencia la auto-

censura, la resistencia o el temor a lo que ha resultado SIEMPRE problemático dentro de la sociedad. Con esta aseveración no pretendemos restarle mérito a Montenegro, no obstante, “la revolución” viene a representar un pequeño paso. Es decir, este poema se presenta como una puerta a ese mundo plural, no dicotómico. Si bien, se problematiza la sexualidad ~ cuerpo, también el yo lírico se resguarda del señalamiento social, al plantear todo este cuestionamiento mediante una alucinación, no como una situación cotidiana y asociada a cualquier espacio.

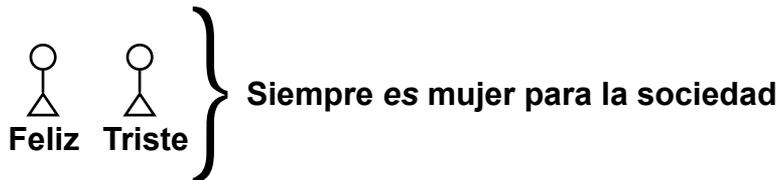
La confusión y la polémica creada en torno a los pronombres femenino y masculino, tanto como los lexemas empleados tan indistintamente (lesbiano, bisexual, transexual, entre otros) para describir a Ella-ella-Él, evidencian la problemática de decirse en la sexualidad. Sin proponerlos caer en un análisis de género, el lenguaje tal y como lo conocemos actualmente, no basta para abarcar la pluralidad sexual. Este poema asevera que el lenguaje está sexuado: ella, cuerpo mujer, debe sentirse atraída por un hombre, en “el peor” de los casos a otra mujer, pero no a hombres y mujeres, y amarlos a todos y sentirse lesbiano, bisexual, transexual, todos en uno [eso y más]. De esta forma, al tratar de aceptar otras sexualidades se reconstruye el lenguaje.

Es por ello, que el lector de *El ñatazo* no solo se enfrenta a una serie de imágenes que -inútilmente intenta descifrar- sino, también, a una construcción oscura y confusa gramaticalmente. De alguna forma, quienes participamos de su lectura podemos sufrir repentinamente una alucinación, claro, ante la evocación de los cuerpos, las sensaciones, el entrecruzamiento de secuencias (narrativas-descriptivas) y sumado a que el empleo “arbitrario” de los pronombres que terminan por encerrarnos dentro de una espiral lingüística. Es justo allí, en medio de este remolino, donde el lector -tras múltiples relecturas- puede percatarse de que no basta con reconstruir las imágenes superpuestas del poema, hay un más allá... Las palabras, al igual que Ella, son eso y más.

De esta manera, lo que Tania Montenegro plantea es una revolución en el lenguaje. De ahí el nombre poco casual de su poemario inédito *La Revolución* (Carola Brantome). El libro “nos plantea un discurso que alucina y coloquializa con el lenguaje, convierte en escritura lo dicho en forma oral (...) Toda esta topografía del lenguaje, nos muestra un **discurso contemporáneo posmoderno** de reconstrucción de lo dicho para establecerlo en la escritura como un nuevo significante, pero que no pierde sus significados” (Carola Brantome)⁶.

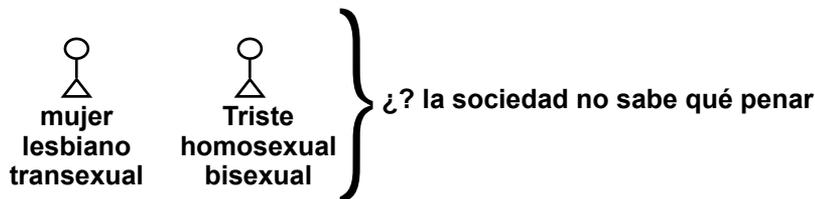
En este sentido, Ella no deja de ser un ella (‘normal’), ni Él deja de ser un él, no obstante, la proximidad de los pronombres así como los vocablos descriptivos antagónicos -bisexual-lesbiano- cambian al significante. El ser humano continúa siendo un cuerpo: considerémoslo, el significado. Las catalogaciones problematizan: “*pero es feliz en el cuerpo femenino*” (v.13). Hasta aquí no hay problema, el individuo tiene cuerpo femenino y es feliz (significante), su significado no se ve alterado por la tristeza o la alegría.

No obstante, “...como en el fondo se siente ‘hombre’, le gustan las mujeres” (v.13) “*por eso se siente lesbiano, / como también le gustan*



los hombres, se siente homosexual / y como es un hombre en el cuerpo equivocado/ se siente eso que llaman transexual y bisexual” (v.9-12).

De este modo, queda evidenciado que lo problematizado es el significante, es decir, todos los vocablos atribuidos a ese significado.



“[L]as terceras personas son otra y la misma” (Carola Brantome).

En una primera lectura diríamos que se establecen dos personajes claramente distintos: un él y un ella. No obstante, al profundizar en el texto esta dicotomía se hace una. Tal y como se dijo anteriormente, en otro se reconoce la mismidad: *“según Francisco Segovia, “Pretende más que la experiencia de la Otridad, la experiencia de la Mismidad en lo Otro. Por eso su mejor símbolo es el andrógino [...] la unión de los contrarios, la coincidencia de ficción y realidad”” (Brantome).*

Siendo así, el extravío que sufre el lector ante el juego con estos supuestos contrarios, responde a la impugnación del lenguaje y a la búsqueda de nuevas formas de decir(se). Por lo tanto, el trabajo literario de esta autora evidencia, una vez más, que el lenguaje no es capaz de abarcar todas las realidades, de designarlo todo, pues, finalmente, las palabras serán siempre eso y más, esto y lo otro. De allí, que la escritura se convierta en ese espacio donde se confrontan los discursos y se proponen otros. Donde se evidencia que no todo está dicho, que las palabras atan y crean ficciones, y es justo la poesía la que procura liberar la palabra, al menos en ese instante de complicidad entre texto-lector.

Finalmente, la poesía se convierte en una interrogación acerca de nosotros mismos y del lenguaje. Es un acto de escritura que pone en evidencia la incapacidad de nombrar(nos), un proceso que nos lanza al vacío, al descubierto, sin palabras, sin nombre o con un nombre común: Ella.

Notas

- 1 La negrita es nuestra.
- 2 El énfasis es nuestro.
- 3 Puede verse, si se quiere, como la sociedad que condena las diferentes sexualidades, no heterosexuales, a no expresarse abiertamente.
- 4 Para la sociedad es intolerable aceptar una sexualidad ‘anormal’ y para Él, el rechazo es doloroso.
- 5 El énfasis en los pronombres es nuestro.
- 6 El énfasis es nuestro.

Bibliografía

BARMONTE, CAROLA

- 2005 La Revolución, La Tania y la posmodernidad. <http://www.ibw.com.ni/~quintani/artefacto/revolucion.htm>.

CORRALES ARIAS, ADRIANO

- 2001 compiladores *et. al.* *Poesía de fin de siglo Nicaragua- Costa Rica*. Tania Montenegro: **El ñatazo**. San José, Costa Rica. Ediciones Perro Azul.

PAZ, OCTAVIO

- 1998 **El arco y la lira**. Madrid: Mateu Cromo Artes Gráficas, S.A.