

#30

EXTINCIÓN O SUPERVIVENCIA DE LAS ESPECIES: HORMIGAS, TATAGUAS Y MOSQUITOS EN LA OBRA DE MARTHA LUISA HERNÁNDEZ CADENAS

Nanne Timmer

Universiteit Leiden

<https://orcid.org/0000-0002-5364-2547>

Artículo || Invitado | Publicado: 01/2024
DOI 10.1344/452f.2024.30.9
nannetimmer@gmail.com

Ilustración || © Imagen incluida en el artículo por la autora.

Texto || © Nanne Timmer – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || En el imaginario literario de Martha Luisa Hernández Cadenas (La Habana, 1991) aparecen insectos por varios lugares. En *Días de hormigas* el rastro de las hormigas indica una dirección de vida y libertad en medio de un paisaje de devastación, paisaje que vuelve también en *Extintos. Aquí no vuelan mariposas* (2018), mientras que en *La puta y el hurón* (2020) los mosquitos formulan una resistencia al orden violento y patriarcal. En este artículo estudiaré el papel de los insectos en la obra de esta joven escritora y *performer* cubana. Argumento que, a pesar de los escenarios de derrumbes y ruinas, construye también una idea de futuro y de comunidad. Con la ayuda de Rosi Braidotti, propongo que en el devenir insecto y en el devenir mujer se entrelazan lo abyecto, lo liminal y un estar fuera del tiempo que permite articular formas de resiliencia. Mediante las alianzas entre los «infraseres», en el volverse molécula y en el hacerse imperceptible, sostengo que el devenir insecto funciona como un modo de resistir y disentir.

Palabras clave || Insectos | Literatura cubana | Feminismo poshumano | Autoras latinoamericanas

Extinció o supervivència de les espècies: formigues, *tataguas* i mosquits a l'obra de Martha Luisa Hernández Cadenas

Resum || En l'imaginari literari de Martha Luisa Hernández Cadenas (La Habana, 1991) apareixen insectes per diferents llocs. A *Días de hormigas*, el rastre de les formigues indica una direcció de vida i llibertat enmig del paisatge de devastació, paisatge que torna també a *Extintos. Aquí no vuelan mariposas* (2018), mentre que a *La puta y el hurón* (2020) els mosquits formulen una resistència a l'ordre violent i patriarcal. En aquest article estudiaré el paper d'aquests en l'obra d'aquesta jove escriptora i *performer* cubana. Argumento que, malgrat els escenaris d'esllavissaments i ruïnes, l'escriptora construeix també una idea de futur i de comunitat. Amb l'ajuda de Rosi Braidotti, proposo que l'esdevenir insecte i l'esdevenir dona es creuen en allò abjecte, allò liminar i un ser fora del temps que permet articular aquesta resiliència. Mitjançant aliances entre els «infra-éssers», en el tornar-se molècula i fer-se imperceptible, sostinc que l'esdevenir insecte funciona com una manera de resistir i dissentir.

Paraules clau || Insectes | Literatura cubana | Feminisme posthumà | Autores llatinoamericanes

Extinction or Survival of Species: Ants, Tataguas, and Mosquitoes in the Work of Martha Luisa Hernández Cadenas

Abstract || In the literary imagination of Martha Luisa Hernández Cadenas (Havana, 1991) insects appear in various places. In *Días de hormigas (Days of the Ants)* the trail of ants indicates a direction to a form of life and freedom in the midst of a landscape of devastation, a landscape that also returns in *Extintos. Aquí no vuelan mariposas (Extintos. Butterflies Don't Fly Here)* (2018), while in *La puta y el hurón (The Whore and the Ferret)* (2020) the mosquitoes serve as a formulation of resistance to a violent and patriarchal order. In this article I study the role of insects in the work of this young Cuban writer and performer and I affirm that, despite the scenarios of collapse and ruins, the writer also builds an idea of futurity and of community. Drawing on the work of Rosi Braidotti I argue that the abject, the liminal and a particular temporality are intertwined in the becoming-insect and the becoming-woman for an articulation of resilience. Through alliances between “infra-beings”, becoming molecule and becoming imperceptible, I maintain that the becoming-insect functions as a mode of resistance and dissent.

Keywords || Insects | Cuban literature | Posthuman feminism | Women writing | Latin America

ahora quería tener el don de las hormigas,
amar sobre todas las cosas, sobrevivir

0. A modo de introducción: autoras latinoamericanas e insectos

Al rastrear el archivo de la creación literario-artística de autoras latinoamericanas, uno puede encontrarse con bichos. Bichos que salen incluso por las esquinas de las creaciones más canónicas. *A paixão segundo G.H.* (1964), de la escritora ucraniano-brasileña Clarice Lispector, sin ir más lejos, quizás sea el ejemplo literario más emblemático: una novela que nos acerca a la continuidad humano-insecto. Y también la conocida artista chilena Cecilia Vicuña, por ejemplo, puso nuestra relación con los insectos en el centro de atención con su reciente performance titulada *Insectageddon* (2021), una obra participativa de artistas y activistas que ambiciona ser un trabajo de concientización y una celebración de la vida que compartimos con los coleópteros.

En algunas de estas aproximaciones artísticas la figura del insecto es tomada como interlocutora para formular una preocupación por el medioambiente, en otras la preocupación es más bien biopolítica. Sea como fuere, ambas preocupaciones están interrelacionadas; la una resulta ser la evolución de la otra. Si volvemos al imaginario literario, entonces, vemos que es fundamental entender el surgimiento del animal en el espacio doméstico a partir de la segunda mitad del siglo veinte. El crítico argentino Gabriel Giorgi nos explica que el animal cambia de lugar en los repertorios de la cultura y que la distinción entre humano y animal se hace cada vez menos sostenible (2014: 12).

Volviendo a Lispector y *A paixão segundo G.H.* (1964), entendemos que la casa funciona como un lugar de saber biopolítico. Es un saber «que enlaza y a la vez distancian los cuerpos de la narradora, la empleada y el animal; los cuerpos de la propietaria —el cuerpo «propio»— y el de las invasoras, las extranjeras, las éxtimas» (Giorgi, 2014: 92). La propuesta de Giorgi es leer cómo en esa continuidad humano-animal se juegan «no solo jerarquías sociales y culturales», sino también «modos de entender un *bios* en torno al cual se conjugan sentidos políticos y éticos» (92). Esta es la perspectiva desde la cual se hace visible al animal como signo político.

La cucaracha, para empezar, como uno de los bichos considerados más repugnantes y tenaces al mismo tiempo, vuelve también en otro relato de Lispector. «A quinta história» trabaja la tensión entre la proximidad y lo abyecto, tensión que se vuelve violenta y que la escritura soluciona a través de una batalla por la supervivencia. Pero no solo en Lispector, sino también en otras obras de autoras latinoamericanas más contemporáneas vuelve la conexión con los insectos. En «Guerra en los basureros» (2013) de la mexicana

Guadalupe Nettel, por ejemplo, el humano mimetiza algunos de sus comportamientos, como el de caminar pegado a los muros. Pilar Bellver observa acertadamente que «los deseos y temores de un protagonista humano en crisis —en este caso un joven adolescente— se expresan a través de correspondencias con el comportamiento animal» (2022: 57). El insecto como gran Otro, sin embargo, vuelve de nuevo en la guerra que se desata entre las cucarachas y una familia, la cual culmina en la decisión de cocinarlas y servir las como alimento. En otro cuento de Nettel, «Un bosque bajo la tierra» (2023), pasa lo mismo: a pesar de darse una continuidad entre el mundo humano y el vegetal, el texto mantiene el lugar de los insectos como el Otro desconocido. En este caso los supuestamente culpables por la muerte de una araucaria en el jardín aparentan ser escarabajos o gusanos. Bichos que nunca se dan a conocer; solo se muestran los efectos de la supuesta plaga.

Cucarachas, escarabajos y gusanos atraviesan entonces las páginas de las autoras contemporáneas. Pero también moscas, por ejemplo, si pensamos en textos como *La mano que cura* (2023), de la colombiana Lina María Parra o *La tiranía de las moscas* (2021), de la cubana Elaine Vilar Madruga. En las páginas que siguen, sin embargo, quiero observar hormigas, tataguas y mosquitos: bichos que aparecen en la obra de la escritora, *performer* y teatróloga cubana Martha Luisa Hernández Cadenas (1991). Tomaré como punto de partida la interrogación sobre las implicaciones vitales y políticas que existen en torno a lo animal y, para ello, tomaré en cuenta algunas de las reflexiones de Rosi Braidotti (2002) en las que asocia el devenir mujer con el devenir insecto. Esos devenires son fundamentales para entender que la subjetividad contemporánea desde un enfoque feminista poshumano es siempre encarnada y relacional. Lo relacional, la liminalidad, el estar fuera del tiempo, el volverse molécula y el desencadenamiento de nuevas potencias juegan papeles cruciales.

1. El devenir hormiga

Martha Luisa Hernández Cadenas/ Martica Minipunto ganó el Premio David de Poesía por *Días de hormigas* (2018a). En la imagen de cubierta —llamada «Mi mamá y yo»— una línea delinea el entorno de la barriga de una mujer embarazada [Figura 1]. La línea tiene forma de globo sostenido por la mano de una mujer y un dibujo con un par de ojitos y una boca; este dibujo sugiere la presencia del yo lírico del poemario que leeremos, un yo en forma de feto, un yo sin voz...



Figuras 1 y 2: Cubierta y primera página de *Días de hormigas*. La Habana, Ediciones Unión.

Es decir: los paratextos del poemario van construyendo una genealogía femenina. Una que es subrayada con la dedicatoria del libro: «a mi madre, a mi abuela y a mi muchacha». El poemario construye una radiografía del espacio-mujer y sus interrelaciones; un espacio, podríamos decir, semejante al hormiguero donde la presencia masculina resulta insignificante. En los hormigueros, la vida de una hormiga macho es corta y solo algunos pocos logran cumplir con su función de fecundar a la reina. La secuencia abuela-madre-muchacha en este poemario alude a un mundo esencialmente femenino, al hormiguero como sociedad matriarcal organizada en hermandades que se da en forma de colonias extensas, omnipresentes y resistentes.

En tanto escenificación, *Días de hormigas* trata de un espacio de ambigüedades, identificaciones y relaciones entre mujeres y/o entre hormigas. No es que haya una plena identificación con el insecto, y ni siquiera el insecto como tal es siempre literal, sino también figurativo. A veces el yo es hormiga a veces es el otro y, a veces, es el bicho-otro que con sus nidos invade la casa de los humanos:

EXPERIMENTACIÓN PROPUESTA POR EL ESPECTADOR

Dentro del par de medias, un nido.
Dentro del escaparate, un nido.
Mi habitación, un criadero de hormigas.
Dijo: «¡Qué cuarto tan bonito!»,
para luego sentarnos a mirar juntas dentro del par de medias
con aquella primera impresión.
Y ella, la muchacha, mi madre y mi abuela lo veían todo,
nacimientos microscópicos de sobrevivientes (Hernández Cadenas 2018a: 33).

Con la irrupción del animal en el espacio doméstico, en un lugar tan cercano a la piel como «un nido dentro del par de medias», se difuminan los límites entre los territorios de lo humano y de lo animal. El ser y no ser hormiga, el vivir entre hormigas y su exterminio o supervivencia son elementos ambiguos que atraviesan los fragmentos de textos asociativos que juegan a ser tanto poemario, como diario y álbum de fotos.

El insecto aquí se asocia a un estar fuera del tiempo. Es decir, el título *Días de hormigas* anuncia además una temporalidad particular y el poema homónimo con el que abre el libro muestra que esa temporalidad está relacionada a unos días de contemplación:

tal vez no sea tarde para volver a vivirlo todo,
como aprender a dar pasos,
a mirar,
a decir,
como aprender a ser nuevamente una,
a dibujar el primer gesto (2018a: 7).

A primera vista podría pensarse un tiempo nostálgico, como también lo podría corroborar el *post scriptum* del libro «Estos poemas los escribí para hablar del dolor. Tenía veintitrés años y estaba demasiado sola» (2018a: 52). Empero, argumento que la nostalgia no es tal, porque desde el inicio de la escritura el yo se vincula también a un futuro real e inmediato, a un tiempo de potencialidad y de devenir sujeto y encontrar la voz. «El primer gesto», «los primeros pasos» coinciden con el futuro de la escritura o, mejor dicho, de la «puesta en escena», el subtítulo de la obra:

Tal vez este dedo y esta página sean mi teatro,
esa especie de fe escénica
que siempre transmiten las hormigas (2018a: 7).

La construcción de la escena y el situarse en ella se fusionan en la performance escritural en que el sujeto se identifica con las hormigas y la «fe escénica» (7), la inquietud, el estado anímico y los movimientos nerviosos de seres microscópicos apenas visibles ante el gran escenario del mundo o lo que es lo mismo aquí: la diégesis. Diégesis, porque el poemario tiene también algo de narración. Mientras el libro abre con dibujos de hormigas que recorren las páginas [Figura 2] y con la «puesta en escena» de la escritura, el yo va «siguiendo el rastro de las hormigas» (2018a: 8), rastro que implican direcciones de vida:

Yo no pensaba en nada más que
en aquellas diminutas líneas de vida,
hacia ninguna parte,
hacia todos los rincones,
hacia todos los misterios (2018a: 8).

Aparece una «muchacha» en la escena, la cual figura tanto como amiga, amante o musa. La narración se desencadena a partir del encuentro con ella en «Presentación de la muchacha» (2018a: 8). Propongo, sin embargo, entender su rol no solo como objeto de deseo, sino además como espejo: «Es esta la razón de la persecución:/ inventarme en la muchacha» (2018a: 27). Un doble del yo, uno «extrañamente común» (2018a: 8), uno que alberga la voz poética, uno que quizás se encuentre en el pasado y que uno intente recuperar desde la contemplación en retrospectiva. Pero también un doble que se encuentra en el futuro, en el devenir texto, devenir muchacha, devenir hormiga, como una de las múltiples potenciales transformaciones. La muchacha se esfuma, se escapa «doblado

la calle», «partiendo hacia todo lo extrañamente común» (8) y el sujeto lírico le sigue el rastro: «era yo quien debía seguir siempre a las hormigas» (8). El rastro coincide con la búsqueda poética, la escritura, la «graffa maldita», rutas gráficas que permiten descubrir misterios:

Me costó trabajo entender a las hormigas;
tardé horas, días, meses, una vida.
encontré a la muchacha descubierta de luces,
como un rastro de graffa maldita,
de una generación,
de una palabra muerta (2018a: 8).

La persecución de la muchacha revela la búsqueda de la graffa de una palabra muerta. Esto no solo implica una búsqueda poética personal, sino que la hormiga implica además voz, modo y sentido. Voz que se vuelve reflexión metaliteraria al duplicar títulos como «presentación de la muchacha» y «representación de la muchacha». El yo vivencial y el yo texto se desdobl原因 mientras que la escritura descubre a «la muchacha» que «actúa» en una «puesta en escena». En los encuentros entre sujeto y muchacha, suele presentarse también la hormiga:

Nuestro primer diálogo:
— Hola.
— Sí.
— ¿Hormigas?
— Sí, muchas he visto.
— ¿Realmente?
— Sí, todas vivas (2018a: 9).

La hormiga, entonces, funciona como elemento textual repetitivo que adquiere connotaciones diversas. Por un lado, se constituye a través de ella una secuencia narrativa que va uniendo poemas entre sí. Por otro lado, la metáfora de la hormiga dispara hacia diversos lugares jugando con la ambivalencia y su multirreferencialidad. A veces coincide con la figura de la mujer, en concreto con la muchacha «idéntica a mi abuela Manuela» (2018a: 13), o coincide con el rastro que ella deja:

La muchacha tira a la basura un trozo de mí,
recupero el sorbo de la bebida,
no quiero perder
la dosis de obsesión severa
que queda en el envase,
la muchacha lo tira a la basura,
y ya pronto descubro
las buenas intenciones de la muchacha.
No existe pasión más grande que la de las hormigas (2018a: 11).

Su ser minúsculo se contrasta con la enormidad de su trabajo o pasión. Otras veces, en vez de un ser, la referencia a la hormiga es más bien un actuar, un movimiento o un estado. Es decir: el insecto funciona como identidad, como espacio y como verbo: tanto la hormiga, el hormiguero y el hormiguelo funcionan en relaciones polisemánticas.

Hay una frecuente asociación a la vitalidad y al deseo cuando se habla del insecto, lo cual se ve claramente en versos como «La muchacha me inspira a soportar este cosquilleo libertario» (2018a: 16), y se convierte en alusiones eróticas en poemas como «Ojos de hormiga»:

Desde mi dedo hasta la lengua,
la hormiga me hace cosquillas hasta la lengua,
y la hormiga me acaricia la lengua
porque es húmeda y dulce,
y la hormiga me acaricia la lengua porque sabe a mango,
y la hormiga, desde mi dedo hasta la lengua,
ha creado un mundo mirando dentro de mí.
Mirándome temblar involuntariamente, casi dormida,
dejando que la hormiga me haga feliz, totalmente feliz.
Un poco viva,
dejo que mi lengua sea un paraíso para la hormiga (2018a: 15).

No hay distinción entre humanos e insectos: «todos los hombres y mujeres hasta ahora conocidos, insectos» (2018a: 16). Es decir, el mundo de Martha Luisa Hernández Cadenas nunca se ha pensado como humano. Al desarticular la distinción entre el mundo de las personas y el de los animales, la poeta abre la posibilidad para la alianza con otras especies. A falta de valores humanos, la poeta busca una ética alternativa que encuentra en esos seres microscópicos: «al menos ellas, las hormigas, poseen una dignidad poética, como dispuestas a morir, a hincar o ser felices», «el cosquilleo incómodo de los insectos te hace recordar tu propia incomodidad con mayores insectos» (16).

La hormiga se nos presenta como subjetividad disidente. Disidente por la «felicidad» y la «libertad», como elementos de irrupción dentro de un orden de higiene social. Las hormigas suelen habitar el mundo otro que hay que dejar afuera desde la «fumigación» o desde «los antídotos para las picaduras» (2018a: 21). El orden es «una casa libre de hormigas», pero «una casa libre de hormigas es una casa tan triste, y la abuela dejó enseñanzas para nublar la tristeza de la casa» (2018a: 19):

Meter el flan caliente dentro de una palangana con agua,
cuidar de no derramar granos de azúcar sobre el mantel,
comprar veneno a diez pesos,
fumigar,
fumigar,
no olvidar que siempre funciona el limón,
el jugo de limón criollo.
Pero una casa libre de hormigas es una casa tan triste,
y la abuela dejó enseñanzas para nublar la tristeza de la casa.
Yo le cuento el secreto a la muchacha, y ella se siente feliz,
la muchacha derramó la vainilla, toda la vainilla,
y vio aparecer a cientos de hormigas.
Mi abuela escribió una vez en una postal:
«Migdelia: siempre encontramos razones para ser felices» (19).

La fumigación nos lleva al ámbito liminal en que se mueve el insecto. En el umbral de la muerte y la vida, del exterminio y la supervivencia. La búsqueda de la fuerza vital («hormigas en la punta del cigarro, hormigas en el clítoris, hormigas en la espuma, [...] un hormigueo permanente en el corazón» (2018a: 40)) tiene lugar en un escenario de soledad, desamor y enfermedad («hormigas muriendo en mi cerebro tras la convulsión, hormigas muriendo tras la recaída» (40)).

Una cajita de fósforos amplía dicha ambivalencia entre extinción y vitalidad. El encender un fósforo se vincula con la petición de un deseo, con la libertad de la imaginación. La relación infancia-deseo queda contrastada con la asociación fuego-exterminio en la relación de la madre, cuando ve que la niña ha quemado todos los fósforos:

TOMADO DEL CUADERNO DE MI MADRE

Encendí toda la caja de fósforos,
acostada en el suelo, uno a uno, todos los fósforos
explotaron,
y la sombra iba transformándose en mí y en la cera,
yo tenía seis años,
y pedía un deseo con cada fósforo.
Mi madre me levantó del suelo,
dijo: «¿Qué has hecho con las hormigas?»,
me jaló hasta el baño y me dio una ducha bien fría,
me obligó a comerme un plato de frijoles,
me acostó en la cama,
dijo: «¿Qué has hecho con las hormigas?»,
y mis sesenta y ocho deseos fueron también quemados.
Yo nunca supe qué parte de mí encontró a la muchacha (2018a: 18).

A través de todo el poemario hay una conexión íntima con la infancia, con los recuerdos propios o con los recuerdos de lo que potencia la infancia: la libertad de imaginar. Es la mirada infantil que también vuelve en las últimas páginas del libro simulando un álbum de fotos [Figuras 3 y 4]. Así hay una foto de «niños persiguiendo hormigas en el balcón» y fotos «vistas de hormiga» desde una azotea (2018a: 47):



La casa de Gervasio.
Niños que persiguieron hormigas en el balcón.



La casa de Gervasio. Vista de hormiga.

Figura 3

Figura 4

El poemario termina con una cajita para guardar «las hormigas que actuarán en la puesta en escena» y con «la ilusión de otra época en la casa», «la sorpresa de otra época en la hormiga» (52). Se concluye así el devenir sujeto, o el devenir hormiga, y se prepara para las transmutaciones del futuro, es decir: la vida.

2. El devenir tatagua

La oposición infancia-deseo *versus* fuego-extirminio vuelve en otro libro de Martha, esta vez un libro-objeto que deja huella de una obra de teatro, performance colectiva [Figuras 5 y 6]. De nuevo vuelve a aparecer una cajita de fósforos:



Figuras 5 y 6: Libro-objeto. Hernández Cadenas, M. L. *Extintos*. Aquí no vuelan mariposas (2018): La Habana, Ediciones Sinsentido

Extintos. *Aquí no vuelan mariposas* (2018) es publicado por Ediciones sinsentido, una editorial independiente cofundada por Martha Hernández Cadenas y Rogelio Orizondo, editorial que se dedica a pensar en el libro-objeto en la línea del manifiesto artístico «un arte nuevo de hacer libros» del artista mexicano Ulises Carrión. *Extintos* puede leerse como la continuación del poema anteriormente citado de *Días de hormigas* donde aparece la cajita de fósforos. Vuelve a

aparecer el mundo infantil, el deseo *versus* un paisaje de extinción. Paisajes en los que, según el título, ni existen los insectos, «aquí no vuelan mariposas». El imaginario cultural en torno al insecto suele asociarse a otras eras: el insecto como resto y superviviente de otra era, el insecto como presagio de un futuro apocalíptico o el insecto como desconocido mutante resistente a todo cambio de ambiente. El título de la obra de Martha, por lo tanto, es radical y rotundo.

La radicalidad tiene que ver con que la publicación esté inspirada en *Dibujos y poesías infantiles de Terezín. Parada hacia la muerte (1942-1944)*, una colección de dibujos infantiles provenientes del gueto judío de Terezín durante la Segunda Guerra Mundial antes de la deportación de los miles de niños a Auschwitz.

Lo interesante es que las publicaciones de Ediciones sinsentido pueden verse como muestras incompletas, parte de un proceso. No es la obra como un final de algo, aunque paradójicamente la cajita «extinta» testimonia algo que tuvo lugar, que fue y, por lo tanto, sigue siendo real. Es el archivo de un proceso, «testamento» se proponía Martha al «hacer una obra de teatro sobre las formas del testamento, sobre cómo relatar la infancia, lo vivido y lo perdido» (Hernández Cadenas 2019). Las minipáginas en el interior de la cajita dicen:

Las tatus se extinguen y con ellas la ilusión por el futuro. Tu testamento es la memoria. Sin fotos, canciones, recuerdos, objetos, ¿podrías recordar? (Hernández Cadenas, 2018b).

La memoria, el deseo y el devenir sujeto es crucial en medio de paisajes de destrucción. Hay tanta preocupación por la muerte de las cosas como por los deseos de futuro. Otros textos que se esconden dentro de la cajita son: «Un poema puede ser extinción» o «¿Cuánto tiempo tardaríamos en extinguirnos si dejaran de nacer niños en Cuba?» (2018b). Con esta última frase Martha establece un vínculo con el contexto cubano inmediato. Un vínculo crucial porque *Extintos* trata de una obra conectada con las prácticas del teatro documental, es un proyecto del Laboratorio Escénico de Experimentación Social (LEES) iniciado por la autora. El laboratorio constituye un espacio para la imaginación y se dedica a potenciar investigaciones interdisciplinarias que parten del trabajo con documentos no ficcionales.

Como exploración social Martha trabajó con seis personas de diferentes edades para ensayar así el «testamento» desde diferentes generaciones a partir de sucesos épicos que protagonizaron siendo niños. En un texto que la autora escribió en *Hypermedia Magazine* sobre este proceso, ella concluye que «quizás la pregunta de esta obra sobre la extinción estaba en la mamá que sonreía cuando me escuchaba decir: «Lester tiene futuro en lo que sea» o «solo yo podría darle trascendencia al momento en que Lester me dice que *Extintos...* le quitó el miedo» (Hernández Cadenas, 2019). Es decir: se trata de un trabajo fundamentalmente social. Y a pesar de que según el título no vuelan las mariposas y que «las tatus se extinguen», en realidad la obra construye un futuro.

Un futuro, además, que se crea en conjunto, desde posiciones de libertad de la infancia, desde las identidades disidentes del insecto, desde la relacionalidad de las hormigas, tataguas o mosquitos. Así fue construyendo Martha una red editorial y escénica de publicaciones colectivas donde orquesta diferentes voces singulares, «Ediciones sinsentido ha ensayado su perpetua de libertad»:

Sinsentido es un dispositivo desde el cual continuar preguntándonos sobre la huella que originan ciertos gestos y ficciones, sobre la poiesis. En esos encuentros relacionales, poéticos y políticos se crea un deseo de colectividad que es esencial, ya no hablamos más de una escena dominada por la institución, de una teatralidad mimética-representacional, sino de una crisis constante de los sujetos, de las disciplinas (Hernández Cadenas, 2023).

Con los testamentos, la memoria y el trabajo colectivo Martha busca síntomas de supervivencia y resistencia poniendo a funcionar una red de interrelaciones. Pero no solo las hormigas sobreviven a la fumigación, sino también los mosquitos, como veremos a continuación. La tercera obra a analizar también se mueve en la liminalidad entre deseo/muerte, exterminio/supervivencia, lo humano/lo animal. Donde las primeras obras hablan de la infancia, la siguiente se ocupa más bien de la adolescencia y del *bildung*, del devenir-mujer.

3. El devenir mosquito¹

Con *La puta y el hurón* (2020)², novela ganadora del premio Franz Kafka, Martha articula una voz feminista que desafía los discursos patriarcales hegemónicos en la isla. Discursos que no solo se nutren de la oposición masculino-femenino sino también de lo humano-animal. Esta novela, sin embargo, toma la figura del insecto como un tercer lugar que escapa del binomio humano-animal. Es una figura que funciona como «el otro del otro», o mejor dicho «la otra del otro». Para entender tal posicionamiento del mosquito, primero se hace necesario entender el espacio hurón.

En cuanto al argumento, se trata del escenario de la ciudad de La Habana convertida en ratonera. Ratonera donde el hurón macho atrapa al hurón hembra sin dejarle ninguna salida. O al menos, estos son los nombres que la joven narradora da a su entorno. Una diseñadora de teatro vive en una especie de limbo: su madre cae enferma, una amiga sale del país, otro amigo va preso, un amante muere y ella misma es interrogada por la policía por sospechas de prostitución. En medio de un mosaico de monólogos interiores de Mary (y de su amiga trans, ahora residente en París) surgen referencias a un sistema social animal que llama nuestra atención: el de los hurones.

La puta y el hurón avanza contra todo un engranaje social en el que los hurones machos violan ya que «la dureza exorciza al hurón macho» (2020:66), y «los hurones hembra [...] después de ser violadas la primera vez, terminarán compartiendo la comida con el hurón macho» (2020: 65). Es decir, no solo se formula una división

<1> Algunas partes del subcapítulo «devenir mosquito» son reelaboraciones a partir de ideas provenientes del capítulo VII de Timmer (2020) o del capítulo en coautoría con Adriana Churampi: «Entre gallos, perros, hurones y mosquitos: zoonarrativas y supervivencia según Arelis Uribe, María Fernanda Ampuero y Martha Luisa Hernández Cadenas», publicada en Bustamante y Amaro (2024).

<2> Actualmente existe también una edición de la novela publicada por la editorial Caballo de Troya de 2023, el argumento en ambas ediciones difiere ligeramente. Para este artículo solo he usado la primera edición de la novela que salió por Editions FRA en 2020.

de papeles genéricos, sino que se critica un sistema social en el que el poder y la autoridad están asociadas a lo macho, a lo que somete y contagia con una dinámica violadora y *huronicada*. Una lógica idéntica a lo que llama Rita Segato el «mandato de violación», donde con el acceso a la sexualidad de la mujer está en juego la soberanía (2003: 21). De esta forma, el cuerpo de la mujer funciona como un territorio patrimonio del hombre y el mandato es un acto ritual de disciplina dentro del orden social «premoderno» que solo incluye a los machos como pares.

Al igual que en la teoría de Mary acerca del poder hurón, esta novela tiene en su centro una violación, una violación que se vuelve recurrente, que exhibe una compleja práctica reglamentada entre violador (R) y violada (Mary), que se repite una y otra vez en cadena y se vuelve ritual. Con el dinero que R —el hurón— deja sobre la mesa, proyecta una forma de consentimiento sobre la mujer a fin de no asumir su acto violento, comprando a la vez el silencio de ella. Así es como supuestamente la protagonista se convierte en «puta»:

Quando eres un personaje ya no escoges dónde quieres estar, simplemente el tiempo decide por ti y los hombres, directores, presidentes, dramaturgos, dictadores, profesores, académicos, escritores, dicen: «Ella es tan solo una gran puta». Eres el resto, la sobra de un pensamiento, el vacío de una falsa representación, eres la mercancía de turno [...] (2020: 78).

La humillación va encadenando una relación de dominio y sumisión y a partir de ahí nace un conflicto insoluble para el sujeto, ya que socialmente implica asumir el lugar indeseado, el de víctima o loca desatada. Es desde esa extrema vulnerabilidad, sin embargo, que Mary logra formular una resistencia ante el poder patriarcal (macho). Lo consigue, buscándose una vez más en lo abyecto, en la identificación con los insectos. El hurón es un dispositivo en guerra contra otro azote, en este caso, los mosquitos. A través de esa especie puesta en un escalón inferior al de los hurones, ella formula su resistencia psicológica, social y política.

La sociedad que dibuja Hernández Cadenas se rige por una plaga de animales frente a otra plaga de animales: hurones frente a insectos. Una guerra que atraviesa los cuerpos humanos en su devenir hurón o devenir insecto. Una lucha de fuerzas en que los micro y macromachismos determinan la ley y el deber ser. No hay, por lo tanto, una idealización de la naturaleza humana, pero tampoco de la animal, aunque el insecto se posiciona en un tercer lugar. No existe la idea de una animalidad inocente fuera del alcance de lo humano, ni tampoco una humanidad fuera del ser animal.

En el documental *El enemigo* (2015), del brasileño Aldemar Matías, se muestra muy bien cómo funcionan los proyectos de fumigación en La Habana y cómo, además, estas «guerras contra los mosquitos» se inscriben dentro de la retórica bélica nacional, de «muerte al invasor». La novela juega con la teatralización de ese lenguaje bélico

a través del personaje de la madre, quien con su uniforme gris de fumigadora profesional es parodiada con el apodo «Superwoman Antivectorial»:

Que no quede rastro de su fetidez, que no vengan a robarse a nuestros hijos, a intentar perjudicar la moral revolucionaria con ideología soft porn de mierda. Pueden irse a cagar moscas, cochinos, maricones, inmorales. Van a tener que pasar sobre mi cabeza. Cientos de mosquitos *Aedes Aegyptis* gigantes se acercan a Superwoman antivectorial. Ella los mata a todos. Su hija cierra los ojos, nació para no defender el suelo patrio de los bichos (Hernández Cadenas, 2020: 14).

Identificarse con el ser insecto es, desde su propia semántica, una operación de disidencia contra las dinámicas de poder y una reafirmación-hembra para no caer en la «huronicación» del macho. Aun si se fuera cucaracha, si hubiera que «envenenarnos como a otra plaga más que infecta al país» (2020: 38), la ética-insecto implica en este contexto defender actitudes vitales: «Amábamos a zánganos [...], nos imagino a ti y a mí como pequeños abejorros solitarios que fueron espantados por la sociedad cubana» (2020:10). Pequeñas muestras de vitalidad y emoción que se contraponen a la muerte y a la sensación de la nada, formulando desde su oposición una micropolítica del deseo-parásito en contra del contrato social impuesto por el poder-hurón:

Ustedes necesitan un mosquito que les inyecte esperma y les haga llorar. Ustedes necesitan salvaguardar a su país para no sentir tanta picazón en el ombligo. Ustedes necesitan comerse un cono de helado (2020: 38).

Rosi Braidotti en su estudio sobre la relación entre el devenir insecto y el devenir mujer, al comentar sobre los significados asociados al insecto, subraya la figuración de lo abyecto, su liminalidad, su hibrididad, su estar fuera del tiempo y su carácter de talismán (2002: 150). El encuentro entre mujer e insecto se ubica en el reconocimiento de toda materia viva de seres imperceptibles, allí radica su potencial emancipador. Estos habitantes abyectos que se vuelven molécula, haciéndose imperceptibles se conectan con ideas de lo prehumano y lo poshumano, según Braidotti (2002: 158-159). La investigadora argumenta que en el devenir insecto hay algo de *cyborg*, una conexión entre lo animal y lo tecnológico, que destruye la idea de la concepción fija de una «naturaleza humana». Siguiendo esa visión contemporánea del mundo, serían los insectos quienes hereden la tierra, ya que son ellos los que muestran gran resiliencia. Son ellos quienes formulan su resistencia a nivel molecular y serían *queer* por haber perfeccionado la hibrididad, construyendo así nuevas coordenadas para habitar el espacio-tiempo. De esa manera, el devenir insecto en la novela de Hernández es un modo de resistir, de optar por el futuro y todo ello desde los flujos vitales y mediante las alianzas entre los infraseres.

En lugar de una pretendida guerra contra los mosquitos que posicionaba a todos los sujetos que se desviaran de la norma machista en un infralugar, la novela de Martha Hernández Cadenas propone una alianza con los insectos, afirmando así su existencia *cuir* imposible de exterminar.

4. Conclusión

A lo largo de las tres obras analizadas Martha Hernández Cadenas fue construyendo paralelamente un devenir-mujer y un devenir-insecto. La voz se mueve en una liminalidad entre devastación e ilusión, extinción y supervivencia, donde se formula un testamento de la infancia y adolescencia. Puede hablarse de cierta forma de un *bildung* que atraviesa paisajes devastados, un crecer que duele. En medio de esa extinción, sin embargo, se construyen formas de subjetividad relacionales y colectivas en proyectos como ediciones Sinsentido. Las comunidades que se crean funcionan como manadas de hormigas o plagas de mosquitos en oposición a un orden social. Se defienden además los deseos y las ilusiones de las tataguas.

Si en las primeras dos obras la infancia tiene un lugar central, en *La puta y el hurón* llega a formularse una voz feminista más radical desde lo roto, desde las sobras, desde lo abyecto. Expone de esa manera, la producción de precariedades que devienen espacios de identificación imposibles para el sujeto femenino. Superar así las fronteras entre las especies a fin de compartir —incluso— corporeidades de modo transgresivo, equivale a construir nuevas formas de resistencia. Resistencias que no temen identificarse como elemento de contagio social, como virus, como modo de disentir.

Bibliografía citada

- BELLVER, P. (2022): «Especismo y violencia contra humanos y otros animales en “Guerra en los basureros” de Guadalupe Nettel», *Confluencia*, vol. XXXVII, 2, 57-67.
- BRAIDOTTI, R. (2002): «Met(r)morphoses: Becoming Woman/Animal/ Insect» en Braidotti, R. (ed.): *Metamorphoses. Towards a Materialistic Theory of Becoming*. Malden: Polity, 117-171.
- GIORGI, G. (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- HERNÁNDEZ CADENAS, M.L. (2018a): *Días de hormigas*, La Habana: Ediciones Unión.
- HERNÁNDEZ CADENAS, M.L. (2018b): *Extintos. Aquí no vuelan mariposas*, La Habana: Ediciones Sinsentido.
- HERNÁNDEZ CADENAS, M.L. (2019): «Lester es más importante que el teatro», *Hypermediamagazine*, 10 de octubre.
- HERNÁNDEZ CADENAS, M.L. (2020): *La puta y el hurón*, Praga: Ediciones FRA.

- HERNÁNDEZ CADENAS, M.L. (2023): Correspondencia con la autora.
- LISPECTOR, C. (1964): *A Paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, C. (1991): «A quinta história» en *A Legião Estrangeira*, São Paulo: Ática.
- MATÍAS, A. (2015): *El enemigo*. Documental, 26 min.
- NETTEL, G. (2013): «Guerra en los basureros» en *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid: Páginas de Espuma.
- NETTEL, G. (2023): «Un bosque bajo la tierra» en *Los divagantes*, Barcelona: Anagrama.
- PARRA, L.M. (2023): *La mano que cura*, Madrid: Tránsito.
- SEGATO, R. (2003): *Las escrituras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- TIMMER, N. (2021): *El presente incómodo: subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*, Buenos Aires: Corregidor.
- TIMMER, N. y CHURAMPI, A. (2024): «Entre gallos, perros, hurones y mosquitos: zoonarrativas y supervivencia según Arelis Uribe, María Fernanda Ampuero y Martha Luisa Hernández Cadenas» en Bustamante, F. y Amaro, L. (eds.), *Carto(corpo)grafías, nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*, Madrid y Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. En prensa.
- VICUÑA, C. (2021): *Insectageddon*. Performance colectiva, New York: High Line Art.
- VILAR MADRUGA, E. (2021): *La tiranía de las moscas*, Sevilla: Barrett.