pp. 182-198

El cuerpo como territorio literario: Representaciones corporales y construcciones de género en la narrativa breve de Pedro Crenes Castro

Fátima Lahssini

Universidad Hassan I- Settat, Marruecos
falahssini@gmail.com
https://orcid.org/0009-0000-0777-2108
Recibido 31/3/25 – Aprobado 5/5/25

CC BY NC SA

DOI https://doi.org/10.48204/j.catedra.n22.a7964

Resumen

Este artículo analiza las representaciones corporales y las construcciones de género en la colección de cuentos "Cómo ser Charles Atlas" del cuentista panameño Pedro Crenes Castro. A través de un análisis textual fundamentado en la teoría crítica feminista y los estudios de género, se argumenta que Crenes Castro configura el cuerpo como un territorio literario donde se negocian, refuerzan y subvierten nociones tradicionales de masculinidad y feminidad. El articulo estudia específicamente seis cuentos de la colección, identificando patrones recurrentes: la crisis de la masculinidad hegemónica, la vigilancia sociocultural del cuerpo femenino, la representación de corporalidades disidentes y la intersección entre cuerpo, género y muerte. El artículo concluye que la obra de Crenes Castro ofrece una visión compleja de la corporalidad generalizada que contribuye significativamente a la tradición literaria centroamericana contemporánea, proponiendo lecturas críticas de los roles de género en el contexto sociocultural panameño.

Palabras clave: literatura, poesía, cuento, Panamá.

The body as a literary territory: bodily representations and gender constructions in the short stories of Pedro Crenes Castro

Abstract

This article examines bodily representations and gender constructions in the short story collection "Cómo ser Charles Atlas" by Panamanian writer Pedro Crenes Castro. Through detailed textual analysis grounded in feminist critical theory and gender studies, it argues that Crenes Castro configures the body as a literary territory where traditional notions of masculinity and femininity are negotiated, reinforced, and subverted. The research specifically analyzes six stories from the collection, identifying recurring patterns: the crisis of hegemonic masculinity, the sociocultural surveillance of the female body, the representation of dissident corporealities, and the intersection between body, gender, and death. The article concludes that Crenes Castro's work offers a complex vision of gendered corporeality that significantly contributes to the contemporary Central American literary tradition, proposing critical readings of gender roles within the Panamanian sociocultural context.

Keywords: literature, poetry, short story, Panama.

Introducción

La literatura centroamericana contemporánea ha visto surgir en las últimas décadas una generación de escritores que exploran las complejidades de las identidades culturales, las tensiones sociales y las construcciones de género que caracterizan a la región. En este contexto, la obra del escritor panameño afincado en España, Pedro Crenes Castro, se destaca por su exploración de la corporeidad como espacio de significación social, política y cultural.

Su colección de cuentos "Cómo ser Charles Atlas" (2017) ofrece un terreno particularmente fértil para analizar cómo las representaciones literarias del cuerpo se entrelazan con las construcciones sociales de género en el contexto panameño. A través de sus relatos, Crenes Castro configura el cuerpo humano no solo como un elemento descriptivo o un soporte físico para la acción narrativa, sino como un auténtico territorio literario donde se inscriben, negocian y subvierten las nociones tradicionales de masculinidad y feminidad.

Este artículo analiza las representaciones corporales y las

construcciones de género en seis cuentos seleccionados de la colección: "Cómo ser Charles Atlas", "Se lo dijo Casimiro", "Marsella", "Necesidad", "El diccionario" y "Y sin embargo". La selección de estos relatos responde a su particular riqueza en representaciones corporales y a la diversidad de aproximaciones a las cuestiones de género que presentan. Buscamos identificar y analizar las representaciones de masculinidades en crisis, examinar las representaciones del cuerpo femenino como sujeto de vigilancia social y espacio de resistencia, explorar las figuraciones de corporalidades disidentes o no normativas y analizar la intersección entre cuerpo, género y muerte como eje temático recurrente.

Partimos de la hipótesis de que Crenes Castro utiliza las representaciones corporales como recursos narrativos para problematizar las construcciones tradicionales de género, evidenciando sus contradicciones, limitaciones y posibilidades de subversión en el contexto específico de la sociedad panameña contemporánea.

Marco teórico y metodológico

Este estudio se fundamenta en los estudios de género y la teoría crítica feminista aplicados al análisis literario. Consideramos fundamentales los aportes de Butler (1990, 2004) sobre la performatividad del género y la materialidad de los cuerpos; los planteamientos de Connell (1995) sobre masculinidades hegemónicas y subordinadas; los estudios de Bordo (1993) sobre el cuerpo femenino como superficie de inscripción cultural; y los trabajos de Haraway (1991) sobre cuerpos cyborg y fronteras corporales fluidas. Para el contexto latinoamericano, resultan valiosas las contribuciones de Franco (2013) sobre la relación entre género y política en la literatura latinoamericana; los estudios de Torras (2007) sobre corporalidades textuales; y los trabajos de Richard (1993) sobre cuerpo, género y narrativas del poder en contextos poscoloniales.

Metodológicamente, hemos optado por un enfoque de análisis textual detallado de los cuentos seleccionados, atendiendo a tres niveles principales:

Nivel léxico-semántico: análisis de los campos semánticos relacionados con el cuerpo y el género, metáforas corporales, adjetivación generizada de los cuerpos.

Nivel narratológico: estudio de las focalizaciones narrativas sobre los cuerpos, voz narrativa y su relación con la representación corporal, función de los cuerpos en el desarrollo de la trama.

Nivel contextual-cultural: interpretación de las representaciones corporales en relación con el contexto sociocultural panameño y centroamericano.

En el ámbito de los estudios sobre corporalidad y género en la literatura centroamericana contemporánea, destacan varios trabajos que ofrecen marcos conceptuales útiles: Mackenbach (2015) estudia las representaciones de masculinidades en crisis en la narrativa centroamericana de posguerra, argumentando que existe una tendencia a deconstruir las masculinidades heroicas asociadas a los proyectos revolucionarios. Ortiz (2017) examina las representaciones del cuerpo femenino en narradoras centroamericanas contemporáneas, destacando cómo estas escritoras utilizan estrategias narrativas para subvertir la mirada masculina tradicional y reclamar el cuerpo como espacio de agencia. Particularmente relevante es el trabajo de Rodríguez (2020) sobre corporalidades queer en la narrativa centroamericana del siglo XXI, quien argumenta que existe una emergencia significativa de representaciones literarias de cuerpos disidentes que desafían el binarismo de género tradicional.

Masculinidades en crisis y construcción

Un tema recurrente en "Cómo ser Charles Atlas" es la representación de masculinidades en procesos de crisis, cuestionamiento o redefinición. Crenes Castro explora diversas facetas de la experiencia masculina, evidenciando las tensiones entre los modelos hegemónicos de masculinidad y las realidades vividas por sus personajes.

El cuento que da título a la colección ofrece una exploración rica de la relación entre corporeidad y masculinidad. La historia se centra en Renato, un joven que desafía a Genito, un chico más grande y abusivo, a una pelea. A lo largo del relato, Renato se repite mentalmente el mantra "tensión dinámica", una referencia directa al método de culturismo promocionado por Charles Atlas, famoso fisicoculturista de principios del siglo XX.

El cuerpo de Charles Atlas funciona como un ideal masculino inalcanzable pero deseado:

Renato pronunció el nombre bajito y sintió toda la valentía apoderándose de los últimos temores que lo paralizaban. Avanzó rápido y dobló la esquina, apretando los puños, "tensión dinámica", encerrando la rabia en ellos, dispuesto a lo que fuera después de desafiar a Genito delante todos diciéndole que lo esperaba a él y sólo a él, sin testigos, en la parte de atrás del viejo estadio de futbol. (Crenes Castro, 2017, p. 46)

Esta escena ilustra lo que Connell (1995) denomina "masculinidad hegemónica", un modelo cultural ideal que, si bien puede no corresponder a las características de la mayoría de los hombres, ejerce una normatividad poderosa. La repetición casi obsesiva de "tensión dinámica" evidencia el esfuerzo constante que exige la performance de esta masculinidad hegemónica.

Lo más interesante del relato es cómo Crenes Castro deconstruye esta noción idealizada del cuerpo masculino. A medida que avanza la historia, descubrimos que Renato no tiene realmente intención de pelear físicamente con Genito. Su valentía consiste precisamente en la audacia de desafiar al abusador, no en vencerlo mediante la fuerza física:

Genito le gritó que no lo matara, que sabía que tenía alguna vaina escondida por allí para puyarlo, que hicieran un trato, que él era muy joven para matar y Genito lo era para morir [...] Renato apretó un puño dentro del bolsillo del pantalón, sintió el tacto áspero del papel y olió el susto en Genito y en él mismo. (Crenes Castro, 2017, p. 47)

Este pasaje revela que la verdadera fuerza de Renato no proviene de su físico, sino de su capacidad para manipular la percepción que Genito tiene de él. El "tacto áspero del papel" sugiere que Renato no tenía ninguna arma, sino probablemente el cupón para solicitar el curso de Charles Atlas mencionado al final del cuento. La masculinidad se revela así como una performance, una construcción social que puede ser manipulada y subvertida.

En "Marsella", Crenes Castro explora otra faceta de la masculinidad en crisis a través del personaje del padre de Riverita. Este hombre, obsesionado con "verse a sí mismo flotando en el río", representa una figura paterna fallida:

"Sabe usted que su mamá se fue y no va a regresar y yo no lo voy a cuidar a usted para siempre y yo quiero ver mi cadáver pasar por este río!" [...] la angustia de Riverita al ver a su papá ahogarse en el turbio recuerdo de la vieja tristeza le puso camino de Panamá. Y también el miedo, y el cansancio de la muerte... (Crenes Castro, 2017, p. 79)

La obsesión del padre con ver su propio cadáver puede interpretarse como una metáfora de la crisis de la identidad masculina tradicional. Su incapacidad para cumplir con el rol paternal protector y su abandono al alcoholismo representan el fracaso de un modelo de masculinidad asociado al patriarca fuerte y proveedor. Su cuerpo, deteriorado por el alcohol y la tristeza, materializa físicamente esta crisis.

Es significativo que al final del cuento, cuando Riverita regresa para

enterrar a su padre (realmente enterrando un cuerpo sustituto), el ritual funerario se presenta como un intento de restaurar simbólicamente la dignidad masculina perdida:

La flor amarilla que le trajo Gabriel, desmenuzada en pétalos por el calor, la tira sobre el féretro como una lluvia de mariposas. (Crenes Castro, 2017, p. 87)

Esta imagen poética sugiere una reconciliación póstuma y una transformación de la masculinidad: de la rigidez del cuerpo paterno autoritario a la ligereza y fragilidad de las mariposas, símbolos tradicionalmente asociados a lo femenino.

En "Se lo dijo Casimiro", el autor explora la masculinidad desde la perspectiva de la sexualidad a través del personaje de Reinaldo:

Se había convertido en todo seductor, diente de oro, nada vulgar, con toque de colonia barata, robusto, pero con carita de "yo no fui", la mezcla exacta, -menos, el diente de oro-, para que Fulvita cayera despapayá ante el lindo de Reinaldo, al que se le daban bien esas mañas de levantarse a las mujeres. (Crenes Castro, 2017, p. 21)

Esta descripción presenta una masculinidad construida deliberadamente para la seducción, donde el cuerpo masculino se configura como un instrumento para obtener placer y ejercer poder sobre el cuerpo femenino. Sin embargo, la narrativa subvierte esta noción inicial, mostrando la vulnerabilidad de esta masculinidad sexualizada.

Cuando Reinaldo y Fulvita van al Barranquito para tener un encuentro sexual, la situación toma un giro inesperado:

Reinaldo dio un respingo, Perales terminaba "...es perdonarme tú y comprenderte yo..." y dio un brinco en el asiento. -¡Se ha metido una rata por el hueco de carro y me mordió!-, daba pisotones a oscuras, como loco. La rata brincó hasta Fulvia, que comenzó a gritar histérica, buscando una salida en todas las direcciones posibles. (Crenes Castro, 2017, p. 27)

Esta escena muestra la fragilidad de la masculinidad seductora de Reinaldo. La rata que entra por el agujero de su carro (metáfora de las deficiencias que intenta ocultar) destruye la atmósfera romántica y revela su vulnerabilidad. El cuerpo masculino, anteriormente presentado como poderoso y seductor, se muestra ahora aterrorizado y ridículo.

La situación empeora cuando el carro se desliza cuesta abajo:

Limpiamente y como en una montaña rusa, el agujereado carro se iba barranco abajo. Un gran montículo de basura y caliche los detuvo. (Crenes

Castro, 2017, p. 27)

Esta caída física simboliza también la caída de la imagen masculina que Reinaldo había construido cuidadosamente. Al final, cuando son rescatados, Reinaldo aparece "descamisado" y "con cara afligida y avergonzada", una imagen que contrasta radicalmente con la del seductor confiado presentado al inicio.

A través de estos tres ejemplos, podemos observar cómo Crenes Castro explora diferentes facetas de las masculinidades en crisis: la tensión entre el ideal corporal masculino y la realidad física ("Cómo ser Charles Atlas"), el fracaso del rol paterno tradicional ("Marsella") y la vulnerabilidad oculta tras la fachada del seductor ("Se lo dijo Casimiro"). En todos estos casos, el cuerpo masculino se convierte en un territorio donde se inscriben estas crisis y contradicciones, evidenciando la naturaleza construida y performativa de la masculinidad.

Cuerpos femeninos: vigilancia social y espacios de resistencia

Los cuentos de Crenes Castro no solo exploran las masculinidades en crisis, sino que también ofrecen representaciones complejas de los cuerpos femeninos, mostrándolos simultáneamente como objetos de vigilancia social y como espacios potenciales de resistencia.

En "Se lo dijo Casimiro", el personaje de Fulvita ilustra cómo el cuerpo femenino está sometido a una constante vigilancia social:

Fulvita, la niña pequeña de don Federico y la señora Clara [...] Tenía diecinueve y de Fulvita ya nada, porque la niña traía de cabeza a más de uno de los "zánganos del barrio" (doña Clarita, para las amigas, se expresaba así, con contundencia materna). (Crenes Castro, 2017, p. 20)

En este pasaje, observamos cómo el cuerpo femenino de Fulvita es percibido como un potencial peligro que debe ser controlado. Su madre, doña Clarita, ejerce este control a través de advertencias y vigilancia. El término despectivo "zánganos" para referirse a los potenciales pretendientes revela la desconfianza hacia cualquier expresión de la sexualidad femenina.

Más adelante, cuando Fulvita comienza a interactuar con Reinaldo, se hace más evidente esta vigilancia:

Fulvita aprovechó que ese martes doña Clarita iba a misa de siete de la noche, la misa de Don Bosco. Al terminar, el padre Savater repartía la bendición con una reliquia del santo y quería estar temprano para sentarse

delante. Fulvia pretextó tareas de la universidad para no acompañarla y se quedó en casa: el plan era perfecto. (Crenes Castro, 2017, p. 26)

Este fragmento revela cómo Fulvita debe elaborar estrategias para eludir la vigilancia materna, utilizando la religión (un mecanismo tradicional de control del cuerpo femenino) como coartada para su madre, mientras ella explora su propia sexualidad. Es significativo que la transgresión de Fulvita ocurra precisamente cuando su madre asiste a una misa, sugiriendo la tensión entre los mandatos religiosos-morales y los deseos corporales.

Sin embargo, la vigilancia no proviene solo de la familia, sino de toda la comunidad, representada por el personaje de Fina, la chismosa del barrio:

Toda la vida de barrio pasaba por los labios bochinchosos y viperinos de la señora Fina, que asomada a la puerta de su cuarto a ras de calle, en la vanguardia de la información clandestina, ejercía de radio bemba y correveidile mejorando sustancialmente cualquier suceso. (Crenes Castro, 2017, p. 19)

Fina funciona como el ojo público que escudriña y juzga los cuerpos, especialmente los femeninos. Cuando Fulvita y Reinaldo son rescatados del barranco, Fina inmediatamente elabora y difunde una versión exagerada y sexualizada del incidente:

-Y encima ella toda despelucada y sudada, con la camisa ajada del manoseo y él con el suéter medio arrancado, ¡qué pena oye! -le decía Fina al señor Chato. (Crenes Castro, 2017, p. 28)

Esta descripción evidencia cómo el cuerpo femenino, incluso en situaciones de vulnerabilidad, es inmediatamente sexualizado y convertido en objeto de escrutinio público. La condición física de Fulvita después del incidente se interpreta automáticamente como evidencia de actividad sexual, reflejando la tendencia social a reducir los cuerpos femeninos a objetos sexuales.

En "Necesidad", Crenes Castro explora otra dimensión del cuerpo femenino a través de dos personajes: Esperanza Ortiz Arboleda, una anciana solitaria encontrada muerta, y Elena, la asistente social que descubre su cuerpo y, tras esta experiencia, reflexiona sobre su propia soledad.

El cuerpo de Esperanza se presenta inicialmente como un cuerpo ausente, descubierto solo después de su muerte:

Supo, nada más abrir la puerta, que no lo haría. No bajaría las escaleras con su macuto verde, dispuesto a subirse en el primer autobús que le

lleve al aeropuerto para coger un vuelo que le devuelva a la península soñada... (Crenes Castro, 2017, p. 65)

Esta ausencia inicial es significativa: el cuerpo femenino envejecido y solitario se vuelve visible solo en su ausencia final, reflejando la invisibilidad social de las mujeres que no cumplen con los mandatos tradicionales de género (matrimonio, maternidad).

Más adelante, cuando Elena descubre la afición secreta de Esperanza de asistir a bodas y coleccionar sus programas, se revela otra dimensión de su corporalidad:

Estaba su único vestido. Lo encontré en el pequeño armario de la habitación. Sonriente la boca de dientes postizos y peinada por ella misma -me contaban las señoras-, se acercaba a felicitar a los novios con una naturalidad familiar que despertaba la ternura aflorada durante la ceremonia. "Cuídala mucho", decía a todos los flamantes maridos. (Crenes Castro, 2017, p. 70)

Este pasaje muestra cómo Esperanza utiliza su cuerpo como un instrumento para participar, aunque marginalmente, en una institución social (el matrimonio) de la que ha sido excluida. Su vestido celeste, "menos pastel después de tantas ceremonias", materializa esta participación periférica y resistente.

A través del personaje de Elena, Crenes Castro explora cómo esta experiencia con el cuerpo muerto de Esperanza afecta su propia percepción corporal:

Mejor aún, debo buscar a alguien que se adelante a la putrefacción de mi cuerpo y avise a los vecinos de que me he muerto. (Crenes Castro, 2017, p. 72)

Esta reflexión revela el miedo a la soledad corporal, a la invisibilidad social del cuerpo femenino que envejece solo. El paralelismo entre Esperanza y Elena sugiere un continuum de experiencias femeninas marcadas por la tensión entre autonomía y soledad.

En "El diccionario", Crenes Castro presenta otra faceta del cuerpo femenino a través del personaje de Manuela, la madre de Miguel:

Nunca había plata para nada más que lo necesario desde que la botaron del trabajo y se hizo billetera, lo que sus compañeros de la escuela usaban para burlarse de él. (Crenes Castro, 2017, p. 88)

El término "billetera" connota no solo el trabajo de vender billetes de lotería, sino también una reducción del cuerpo femenino a su función

económica. El cuerpo maternal de Manuela ha sido transformado por las circunstancias económicas en un instrumento de supervivencia, un cuerpo-trabajo que debe exponerse a las inclemencias de la calle para garantizar la subsistencia familiar. Esta corporalidad laboral femenina contrasta con los cuerpos masculinos del relato, particularmente con el cuerpo político masculino del General Torrijos, que aparece como símbolo nacional.

En "Y sin embargo", el autor ofrece otra representación del cuerpo femenino, enfocado en el deseo y el duelo. La protagonista Daniela exhibe un cuerpo marcado por el dolor de una pérdida ambigua:

Daniela se fue a la cama pronto. Intentó leer pero el reloj de pared que heredé de mamá, tic, tac, tic, tac, hacía demasiado ruido, más que de costumbre, como si la muerte me hubiese aguzado el oído para no descansar. (Crenes Castro, 2017, p. 67)

Este pasaje revela una corporalidad femenina hipersensibilizada por el duelo, donde incluso las percepciones sensoriales (en este caso auditivas) se intensifican. El cuerpo femenino aparece como un receptáculo de memoria y dolor, pero también de deseo reprimido:

Le dije, seremos fuertes, los dos, Verónica no pinta nada, pensó, y le prometí que comenzaría a mover el mundo por él, que tantas veces lo movió por mí. Me dijo que no, Daniela empezaba a llorar ante el recuerdo, la frente apoyada en la ventana, que no perdiéramos el tiempo, que fuéramos felices hasta el punto final. Lo que necesites, le respondí y me soltó la frase, el deseo: hazme el amor... (Crenes Castro, 2017, p. 68)

Este fragmento evidencia la complejidad del cuerpo femenino como espacio de contradicciones: el deseo sexual por el amigo moribundo frente a la lealtad a la pareja estable, el impulso de cuidado frente al impulso erótico. El cristal de la ventana donde Daniela apoya la frente actúa como metáfora de la barrera social que separa el deseo de su realización.

A través de estos ejemplos, podemos observar cómo Crenes Castro representa diferentes dimensiones del cuerpo femenino: el cuerpo vigilado y sexualizado (Fulvita), el cuerpo solitario y envejecido (Esperanza), el cuerpo maternal trabajador (Manuela) y el cuerpo deseante en duelo (Daniela). En todos estos casos, los cuerpos femeninos están sujetos a diversas formas de control social, pero también muestran capacidad de resistencia.

Corporalidades disidentes: más allá del binarismo de género

Una de las contribuciones más significativas de Crenes Castro a la literatura panameña contemporánea es su representación de corporalidades que desafían o trascienden el binarismo tradicional de género. A través de personajes como Madame Kalalú Jr. en "Marsella", el autor introduce cuerpos no normativos que enriquecen su exploración de la corporalidad como territorio literario.

El personaje de Madame Kalalú Jr. representa una corporalidad que desestabiliza las categorías fijas de género:

La voz aflautada en un cuerpo viril, los labios bien rojos, las cejas arregladas y el turbante multicolor que no se quitaba nunca, la túnica verde caña y las uñas rojo pasión... (Crenes Castro, 2017, p. 81)

Esta corporalidad híbrida, que transita entre lo masculino y lo femenino, puede interpretarse desde la perspectiva de las teorías de Butler (1990) sobre la performatividad del género. Madame Kalalú Jr. no "es" simplemente masculino o femenino, sino que "hace" el género a través de una serie de actos corporales estilizados: el maquillaje, el vestido, la gestualidad.

Es significativo que Crenes Castro no presente a este personaje como una caricatura o como objeto de burla, sino como un sujeto con profundidad psicológica y capacidades especiales:

-Las cartas dicen que vas a enterrar dos muertos. -No creo en estas vainas. -Las cartas dicen lo contrario papi... -Ya... (Crenes Castro, 2017, p. 80)

En este pasaje, observamos cómo el personaje posee una autoridad especial derivada precisamente de su posición liminal en términos de género. Como adivino/a, Madame Kalalú Jr. ocupa un espacio social que históricamente ha estado asociado a personas con identidades de género no normativas en diversas culturas.

La relación entre Riverita y Madame Kalalú Jr. evoluciona de la incredulidad inicial a una suerte de respeto y reconocimiento, reflejando un proceso de apertura hacia la diferencia. A través de este personaje, Crenes Castro sugiere la posibilidad de corporalidades alternativas que, lejos de ser marginales, pueden ocupar posiciones de relevancia y autoridad en el tejido social.

Aunque menos explícitamente, Crenes Castro introduce sugerencias de corporalidades queer en otros relatos. En "Cómo ser Charles Atlas", por ejemplo, la admiración de Renato por el cuerpo musculoso de Charles Atlas podría leerse en clave homoerótica. La obsesión con el cuerpo

masculino idealizado, aunque mediada por el deseo de emulación, sugiere una relación compleja con la corporalidad masculina que va más allá de la simple identificación.

De manera similar, en "Se lo dijo Casimiro", la mención a Camilo como "un pelao rarito" introduce la posibilidad de una identidad sexual no normativa:

- ¿El hijo de Casimiro? -Sí. -Es vecino de mi tía, un pelao rarito, escribe dizque versos. Creo que es medio cueco... -Eres idiota -le soltó Fulvia. (Crenes Castro, 2017, p. 27)

Aunque presentada a través del filtro del prejuicio (en la voz de Reinaldo), la alusión a un personaje potencialmente homosexual amplía el espectro de corporalidades representadas en la narrativa.

En el texto fragmentario "Equilibrios ebrios", que cierra la colección, Crenes Castro ofrece una reflexión metanarrativa sobre la escritura como un acto que trasciende las categorías binarias:

Escribir, contar, buscar nuevos senderos retorcidos, relatar lo que se quiso ser: síntomas y sinónimos de cuentista. (Crenes Castro, 2017, p. 109)

Esta concepción de la escritura como exploración de "lo que se quiso ser" sugiere una visión de la identidad (incluida la identidad de género) como un proceso fluido y creativo, más que como una categoría fija y predeterminada.

A través de estas representaciones de corporalidades disidentes, Crenes Castro contribuye a una literatura centroamericana más inclusiva, que reconoce y valora la diversidad de experiencias corporales y de género. Estas representaciones enriquecen su exploración del cuerpo como territorio literario, evidenciando que este territorio no está limitado por las fronteras convencionales del binarismo de género.

Cuerpo, género y muerte: intersecciones temáticas

Un aspecto particularmente interesante de la narrativa de Crenes Castro es cómo entrelaza las representaciones corporales y las construcciones de género con el tema de la muerte. En varios de los cuentos analizados, los cuerpos muertos o la anticipación de la muerte funcionan como catalizadores para la reflexión sobre las identidades de género.

En "Marsella", la muerte del padre de Riverita y su posterior entierro sirven como marco para explorar transformaciones en las concepciones de masculinidad. La obsesión del padre con ver su propio cadáver

flotando en el río apunta a un deseo de autoobservación imposible, a una búsqueda de identidad que solo puede resolverse en la desintegración final del cuerpo:

"papá ¿qué hacemos aquí en el río?", recuerda Riverita en la tranquilidad espesa del amanecer: "estoy esperando a ver si veo pasar mi cadáver"... y Riverita sacude la cabeza sintiendo la punzada de pavor que todavía le provoca la memoria de aquella primera tarde lejana en que su papá le llevó al río a buscarse entre los muertos. (Crenes Castro, 2017, p. 80)

Esta búsqueda obsesiva puede interpretarse como una metáfora de la crisis de la masculinidad tradicional, que solo puede "verse a sí misma" cuando ha dejado de existir, cuando ya es historia o memoria.

El ritual funerario al final del relato adquiere dimensiones de reconciliación, pero también de transformación:

En el cementerio de Marsella, por la tarde, Riverita, Gabriel, Cés y Aluminio están al pie de la sepultura, justo al lado de Magdalena. "Perdona papá" es todo lo que dice y con un gesto, con lágrimas por fin en los ojos, indica a los otros que era el momento y entre los cuatro bajaron el ataúd que huele a lavanda, canela y café. (Crenes Castro, 2017, p. 86)

Los aromas asociados al féretro (lavanda, canela, café) contrastan con los olores típicamente masculinos, sugiriendo una feminización simbólica del cuerpo paterno en su despedida final. Esta transformación olfativa puede leerse como una reconciliación con aspectos más suaves de la identidad que el padre rechazaba en vida.

En "Necesidad", la muerte solitaria de Esperanza funciona como un espejo inquietante para Elena, que teme un destino similar:

Desde esa puerta, allí estaba, mirando sin ver, en medio de un olor denso y primitivo. Los jueves que se pasaba por mi despacho en la sección de Trabajo Social del Ayuntamiento, se despedía siempre de la misma forma: dos besos sonoros y en tono de pícara complicidad, me decía: "tú sí que me entiendes lo que te cuento". (Crenes Castro, 2017, p. 66)

La muerte aquí no es solo el fin biológico, sino también una forma específica de invisibilidad social que afecta particularmente a las mujeres mayores solteras. La preocupación de Elena por terminar como Esperanza revela cómo la muerte solitaria se percibe como un fracaso en términos de las expectativas sociales sobre las mujeres (formar una familia, no estar nunca solas).

El descubrimiento de la afición secreta de Esperanza (asistir a bodas de desconocidos) añade una capa adicional a esta exploración,

mostrando cómo el cuerpo femenino solitario busca participar, aunque sea marginalmente, en los rituales sociales de unión y continuidad. Esta participación periférica en las bodas puede interpretarse como un intento de Esperanza de mantener una conexión con los rituales sociales que confirman la validez y el reconocimiento de la existencia femenina en una sociedad tradicional.

En "El diccionario", la muerte del General Torrijos sirve como catalizador para que Miguel, el protagonista infantil, tome conciencia de su propia finitud corporal:

-Mamá, qué es un féretro -preguntó el niño. -Búscalo en el diccionario hijo. Escueto, rotundo y cruel, el diccionario apuntaba: "caja o andas en que se llevan a enterrar los difuntos". Se estremeció. Caja, difunto, desaparecer... Comenzó a entristecerse, a desesperarse: se sintió frágil por primera vez, por primeva vez fue consciente de su finitud. (Crenes Castro, 2017, p. 95)

Este despertar a la conciencia de la mortalidad está directamente vinculado con el desarrollo de la identidad de género. A través de la figura masculina nacional del General Torrijos, Miguel comienza a comprender que incluso los hombres poderosos mueren, lo que desestabiliza las nociones infantiles de invulnerabilidad típicamente asociadas a la construcción de la masculinidad hegemónica.

La fotografía final de Miguel llorando ante el féretro de Torrijos, malinterpretada por la prensa como una muestra de dolor patriótico, revela la disyunción entre la experiencia íntima del cuerpo (el miedo a la muerte) y las lecturas públicas del mismo (el niño como símbolo nacional):

Al día siguiente, en uno de los periódicos de la capital se podía ver la foto de Miguel, desconsolado ante el féretro de General Torrijos. Bajo la foto en blanco y negro, podía leerse como titular: "Los hijos predilectos de la Revolución, lloran a Omar". Nadie imagina que no fue por la intensidad de los colores de la bandera sobre el féretro o el dramático cuadro de la viuda triste y de negro. Supo ese 4 de agosto que él también se moriría, y que también se mueren los buenos y hasta los malos. (Crenes Castro, 2017, p. 96)

Este pasaje evidencia cómo el cuerpo infantil masculino es apropiado por los discursos nacionalistas y políticos, que lo interpretan según sus propias necesidades simbólicas, ignorando la experiencia corporal real del niño.

A través de estas intersecciones entre cuerpo, género y muerte, Crenes Castro explora cómo la conciencia de la finitud corporal afecta y modifica

nuestras concepciones de masculinidad y feminidad. La muerte aparece no solo como el límite biológico de la existencia, sino también como un espacio de transformación y resignificación de las identidades de género.

Conclusiones

A lo largo de este estudio, hemos demostrado que Crenes Castro configura el cuerpo humano como un auténtico territorio literario donde se inscriben, negocian y subvierten las nociones tradicionales de género. Este territorio corporal se caracteriza por múltiples tensiones: entre lo individual y lo social, entre lo íntimo y lo público, entre lo normativo y lo disidente, entre lo nacional y lo transnacional.

La corporalidad en estos cuentos trasciende la materialidad biológica para convertirse en un espacio simbólico donde confluyen fuerzas culturales, históricas y políticas. El autor logra, mediante técnicas narrativas como la focalización variable, los contrastes metafóricos y la yuxtaposición de espacios, crear un lenguaje corporal literario que comunica significados que van más allá de las palabras explícitas. Los cuerpos de sus personajes "hablan" a través de sus transformaciones, sus movimientos, sus olores, sus decadencias y sus resistencias.

Uno de los aspectos más relevantes de la obra de Crenes Castro es su representación crítica de las masculinidades. A través de personajes como Renato ("Cómo ser Charles Atlas"), el padre de Riverita ("Marsella") y Reinaldo ("Se lo dijo Casimiro"), el autor explora diferentes facetas de las masculinidades en crisis o en transformación, evidenciando las contradicciones entre los ideales culturales de masculinidad hegemónica y las experiencias vividas por los personajes masculinos.

Los personajes femeninos como Fulvita ("Se lo dijo Casimiro"), Esperanza ("Necesidad"), Manuela ("El diccionario") y Daniela ("Y sin embargo") ilustran cómo los cuerpos femeninos están sujetos a diversas formas de vigilancia y control social, pero también representan espacios potenciales de resistencia y autoafirmación.

Crenes Castro logra representar la complejidad de la experiencia corporal femenina en el contexto panameño, mostrando cómo las mujeres negocian cotidianamente las expectativas sociales sobre sus cuerpos. Ya sea a través de estrategias de evasión, de participación periférica en rituales sociales, o de sacrificio maternal, estos personajes femeninos encuentran formas de ejercer agencia dentro de los límites impuestos por sus circunstancias sociales y económicas.

La inclusión de corporalidades disidentes en la obra de Crenes Castro constituye una contribución significativa hacia una literatura centroamericana más inclusiva y diversa. A través de personajes como Madame Kalalú Jr. y alusiones a identidades no normativas en otros relatos, el autor reconoce y valora la diversidad de experiencias corporales y de género más allá del binarismo tradicional.

La relación entre cuerpo, género y muerte en la narrativa de Crenes Castro revela cómo la conciencia de la finitud corporal modifica las concepciones de masculinidad y feminidad, revelando sus aspectos más frágiles y contingentes. La muerte aparece como un espacio de transformación y resignificación de las identidades de género.

Las representaciones corporales en estos cuentos están profundamente arraigadas en el contexto sociocultural panameño, reflejando tensiones específicas entre tradición y modernidad, entre roles de género tradicionales y nuevas posibilidades identitarias, entre lo local y lo global. Los cuerpos de los personajes no existen en un vacío ahistórico, sino que están situados en coordenadas temporales y espaciales concretas que condicionan sus experiencias.

En conclusión, la obra de Pedro Crenes Castro constituye una contribución significativa a la literatura centroamericana contemporánea por su capacidad para problematizar críticamente las construcciones tradicionales de género a través de representaciones corporales complejas y multidimensionales.

El autor logra, mediante recursos narrativos sutiles y efectivos, evidenciar las contradicciones, limitaciones y posibilidades de subversión de los roles de género en el contexto específico de la sociedad panameña contemporánea. Al hacerlo, crea una literatura que no solo refleja realidades sociales, sino que también invita a imaginar nuevas formas de habitar y significar nuestros cuerpos más allá de las restricciones impuestas por las normas de género tradicionales.

Referencias bibliográficas

Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.

Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. University of California Press. Crenes Castro, P.

(2017). *Cómo ser Charles Atlas*. Fórcola Ediciones. Franco, J. (2013). *Cruel Modernity*.

Duke University Press.

Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge.

Mackenbach, W. (2015). "Narrativas de la memoria en Centroamérica: Entre política, historia y ficción". En: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, Tomo III* (pp. 171-209). F&G Editores.

Ortiz, A. (2017). "Corporalidades femeninas en la narrativa centroamericana de posguerra". *Letras Femeninas*, 43(1), 87-106.

Richard, N. (1993). *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor.

Rodríguez, I. (2020). "Corporalidades queer en la narrativa centroamericana del siglo XXI". *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 40, 25-42.

Torras, M. (2007). *Cuerpo e identidad: Estudios de género y sexualidad*. UAB.