



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

Escuela de Historia
Centro de Investigaciones Históricas de América Central
Postgrado Centroamericano en Historia
Número especial de Diálogos. Revista electrónica de Historia



X 9° CONGRESO
CENTROAMERICANO
DE HISTORIA
Universidad de Costa Rica

ISSN 1409- 469X

Fecha de recepción: 15 de mayo 2008
Fecha de aceptación: 30 de mayo 2008

**Narradoras centroamericanas contemporáneas:
la utopía en la escritura**

Miembros del Consejo Editorial:
Dr. Ronny Viales, Dr. Juan José Marín

Editores Técnicos:
Allan Fonseca, Andrés Cruz, Gabriela Soto



www.novenocongreso.fcs.ucr.ac.cr



Narradoras centroamericanas contemporáneas: la utopía en la escritura

Dra. Consuelo Meza Márquez

Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940, C.P. 20100
Aguascalientes, México
Teléfono: 0052 449 910 8477
Fax: 0052 449 910 8484
E-mail: cmeza@correo.uaa.mx



“Narradoras centroamericanas contemporáneas: la utopía en la escritura”

Dra. Consuelo Meza Márquez

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Introducción

La ponencia surge de una serie de entrevistas que recuperan el relato de vida de cuatro escritoras en torno a ese apropiarse de la palabra para nombrar el mundo, desde una racionalidad y experiencias femeninas, y su intencionalidad política en el sentido de proponer un universo simbólico que permita a las lectoras pensarse mujeres, a partir de una subjetividad similar a la propia y caminar hacia nuevas maneras de construirse como personas en un sentido de plenitud y de libertad. En este quehacer de afirmación de un sujeto colocado en la marginalidad del discurso patriarcal, las escritoras desafiaron los cánones literarios tradicionales e innovaron la narrativa centroamericana generando un nuevo discurso desde un cuerpo, una conciencia y un lenguaje sexuado femenino. Al hacerlo construyen personajes que recuperan el protagonismo femenino en las sociedades, trastocan la construcción identitaria de mujeres y varones e impugnan las relaciones sociales y de poder, con lo que proponen nuevas formas de constituirse como sociedad.

Uno de los retos de la literatura escrita por mujeres es el enfrentamiento con el arte, como una institución que se rige por cánones androcéntricos que tiene como referencia el contexto objetivo



en el que la experiencia de los varones se desenvuelve, junto a una racionalidad y subjetividad masculinas. Al enfrentarse a esta rígida normatividad, las escritoras se han encontrado con que las experiencias de las mujeres y sus creaciones subvierten los cánones dominantes. Esta fuerza de desafío ha dado lugar, en Centroamérica, a un proceso de renovación de los cánones literarios en la narrativa de los diferentes países.

Este proceso de renovación surge a partir de 1966, con Claribel Alegría y D. J. Flakoll, su marido. La novela *Cenizas de Izalco* marca nuevas direcciones en el discurso literario, en el sentido de repensar la identidad. La nueva narrativa surge con una conciencia vinculada al papel conciente de los escritores centroamericanos, como generadores de un discurso que conforma una identidad y una cultura nacionales y con el compromiso de colocar en el centro de ese discurso a aquellos sujetos hasta entonces excluidos.

En ese recorrido de la nueva novela centroamericana, visto como una reflexión identitaria que incorpora nuevos sujetos sociales, la escritura de Claribel Alegría, Tatiana Lobo, Gloria Guardia y Rosario Aguilar, entre otras, es clave en ese proceso de renovación del canon y en el sentido de que incorporan a las mujeres, visibilizan los procesos de exclusión en el discurso patriarcal, mostrando su rechazo y gestos de ruptura en la escritura.

La presente ponencia recupera, de las entrevistas realizadas, aquellos factores personales, familiares y sociales que impulsaron a las escritoras Claribel Alegría de El Salvador, Rosario Aguilar de Nicaragua, Gloria Guardia de Panamá y Tatiana Lobo de Costa Rica, a escribir con una conciencia crítica de la sociedad. Es la suya una escritura comprometida en la que es posible encontrar una propuesta de utopía.

1. Claribel Alegría (Entrevista, 2002)

Con la revolución cubana yo aprendí a no ver sólo mi ombligo, sino a ver alrededor mío y ver el sufrimiento de mi pueblo. Se empiezan a despertar mis fantasmas y entonces, para narrar todo lo que pasó en El Salvador nos inventamos una trama de amor y nace *Cenizas de Izalco*.

Cenizas de Izalco es escrita en coautoría con su marido, el periodista norteamericano Darwin J. Flakoll; la novela fue finalista del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral y se publica en 1966 por esa editorial española. Con esta obra se inicia la nueva novela centroamericana, centrada en la construcción de una identidad como región y país, comprometida con los diferentes grupos sociales hasta entonces desprovistos del poder para nombrarse y nombrar su país, grupos marginales en el discurso de ciudadanía y en los diferentes discursos derivados, entre estos los históricos y literarios. La novela redefine a la sociedad salvadoreña desde la perspectiva de un hecho histórico: la matanza de Izalco de 1932, instrumentada por el ejército salvadoreño en la que mueren entre 10,000 y 30,000 campesinos. Este hecho se considera como el inicio de un largo ciclo que concluye con la guerra civil de lo ochenta. En este repensar la identidad, análoga la situación del campesinado y la de la mujer, sometidos ambos por diferentes expresiones autoritarias de la sociedad patriarcal. Es una escritora comprometida con el cambio social, el cambio político y con el cambio de la mujer.

Respecto de la novela señala: “Yo solo tenía siete años y medio cuando se inicia la revolución en enero del treinta y dos, pero yo veía cosas, oía cosas y la memoria de un niño es increíble”. Su marido y los amigos la incitaban a escribir lo que les platicaba, pero Claribel respondía que su oficio no era de narradora. Su marido le dijo “¿Qué te parece si lo hacemos juntos?”. Nace

así *Cenizas de Izalco*. Lo escribieron a dos manos, inicialmente, el marido recrearía el personaje masculino, Frank, y ella a la protagonista femenina, Carmen. Se da entonces un conflicto que tiene como trasfondo los procesos identitarios femeninos y masculinos pero que se expresa en la lengua. Cada uno escribía en su propio idioma y traducía al otro. Al hacerlo, quitaban y ponían lo que consideraban conveniente y se enojaban mutuamente por ello. Ese libro casi abortó pero como deseaban que el libro naciera como un niño saludable, lograron salvar sus diferencias, y aceptaron la intrusión de uno y otro en sus personajes. En relación con la novela y el proceso de una toma de conciencia crítica de la realidad, señala:

Cenizas de Izalco provocó que yo sacaré mis fantasmas, me dio una dimensión de lo que habíamos pasado, esa matanza espantosa yo la había oído, casi había sido testigo puesto que mi cuartito daba frente a la Guardia Nacional. Fueron unas experiencias tremendas y si no hubiera escrito *Cenizas de Izalco* nunca hubiera escrito todo lo demás.

Afirmado ese compromiso político, continuaran una serie de obras de ensayo y testimonio escritas en coautoría, entre las que Claribel Alegría destaca la obra testimonial *Nicaragua: la Revolución Sandinista* (ERA, 1982). La escritora señala:

Primero nos estuvimos seis meses y viajamos por toda Nicaragua y entrevistamos a guerrilleros, a comandantes guerrilleros y a toda clase de personas con las que nos encontramos. Entonces, nos fuimos a Mallorca para escribir ese libro, porque nuestra casa estaba ahí. Después volvimos a Nicaragua para escribir *No me agarran viva*, porque aquí estaban todas las mujeres salvadoreñas

que estaban en el exilio y decidimos que nos íbamos a quedar aquí; ya yo estaba harta de estar siempre lejos de mi tierra, lejos de mis raíces y entonces nos instalamos aquí.

La editorial mexicana ERA publica, al igual que los dos libros anteriores, *Para romper el silencio*, que es sobre los ex presos de El Salvador.

En Cenizas de Izalco, la protagonista Carmen es una mujer que simpatiza con los movimientos revolucionarios. Eugenia de *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*, es una mujer socializada en los valores políticos y cristianos libertarios del padre. En sus personajes protagónicos femeninos de estas dos obras cumbres, como en el resto de sus obras, hay una toma de conciencia a lo largo del desarrollo de su narrativa. A las preguntas de: si ese proceso también se da en la escritora y cómo es que se da esa toma de conciencia y su compromiso, Claribel responde:

A raíz de la revolución cubana, yo pensaba que era imposible que algo pudiera suceder en Centroamérica, que Centroamérica siempre se iba a quedar con sus dictadores militares apoyados por el gobierno de los Estados Unidos, y que jamás íbamos a salir de eso. En esa época yo era una poeta lírica. Entonces, me doy cuenta que sí se pudo, de que Cuba pudo, a pesar de ser tan chiquito y quedar tan cerca de los Estados Unidos. Eso me llenó de alegría y me empezó a dar otra cosa, y mi marido, a pesar de ser norteamericano, me apoyaba y me decía que tenía toda la razón. Era un hombre culto. Me empecé a sentir de maravilla y me decía, yo tengo que pensar. El primer paso fueron esos tres libros en coautoría: *Cenizas de Izalco*, *La revolución sandinista* y *No me agarran viva*. En las obras testimoniales, él llevaba el timón porque él era el periodista.

Cada vez más, me fui involucrando más y bueno, yo estuve bastante involucrada en la lucha de El Salvador, yo no vivía ahí pero ésta fue una cosa bastante dura. Escribimos *No me agarran viva* y después *Para romper el silencio*, y cuando yo estaba en París, me habían invitado a la Sorbona a dar un recital de poesía en el ochenta y uno, me llamó un amigo, Roberto Armijo, yo iba a dar el recital al día siguiente; me llama Roberto Armijo y me dice “Claribel, han asesinado a Monseñor Romero”; para mí eso fue una cosa espantosa, yo ya estaba involucrada, y mi marido me dice “Claribel, estás loca si vas a dar un recital mañana, mañana yo te ayudo a hacer éste”. Nos pasamos toda la noche escribiendo, y una amiga mía, la ex mujer, que ya murió, de Julio Cortázar, la tradujo al francés y yo la leí en francés. Desde entonces yo tomé la decisión de que iba a seguir hablando sobre lo que acontecía en El Salvador y en Nicaragua, sobre las dos cosas, porque yo me siento muy centroamericana.

Claribel Alegría viajó mucho, a donde la invitaran acudía denunciando lo que sucedía en El Salvador y señalando los logros de los sandinistas en Nicaragua. “Yo me metí muy de lleno ya a eso, y mi poesía sufrió mucho, es entonces, cuando yo hice más libros de testimonios. Así fue que me identifiqué con mi pueblo y sigo identificada”.

En 1982, muere su madre y la escritora no puede viajar a El Salvador. “Eso fue muy duro para mí, por la amistad enorme que había entre mi madre y yo, mi madre ya estaba viejecita, mi madre estaba muy enferma y murió llamándome, y yo no pude ir”.

Claribel es una figura en su pueblo. Con su poesía y narrativa expresa su compromiso con la gente del pueblo y de ese proceso de integración centroamericana. Ese es su compromiso político. Su padre fue quien le inculcó el amor a la integración centroamericana, él fue quien la dijo que no

podía ser que los gringos dominaran nuestros pueblos. Él fue el que le inculcó una conciencia política. Fue la madre la que le abrió el mundo de las letras y quien le brindó su apoyo para convencer al padre de que permitiera “salir” a Claribel a realizar sus estudios en Filosofía y Letras en los Estados Unidos. El padre no quería que ella saliera de El Salvador. El concepto “salir” tiene, asimismo, la connotación de la salida a esa construcción identitaria que mantiene a las mujeres atrapadas en el espejo de la cultura patriarcal.

El compromiso de Claribel con las mujeres siempre estuvo presente desde la relación con su madre, una mujer muy valiosa, con grandes posibilidades para el arte pero que al no poder realizarlo por sí misma, fomentó estas inquietudes en sus hijas. Su madre se dedicó al hogar y a sus hijas, sobre todo a Claribel que era la mayor y en quien veía dotes literarias. Su madre la alentó, pero, señala Claribel: “a mí me daba tristeza y rabia lo que ella me decía, —yo lo que más he querido en la vida hubiera sido ser poeta o ser música—”. Claribel le respondía “no mamá, a mí eso no me gusta, yo quiero, ojalá que todos mis hijos se realicen y hagan lo que quieran, pero yo quiero hacer lo mío”.

La relación con el marido fue, también, importante. “Él me decía ‘¿te das cuenta Claribel?’. Él conocía a algunas amigas mías muy talentosas que se quedaron, que se quedaron, conoció a mi madre, que era una mujer talentosa que se quedó, pero yo misma, que adoraba a mi papá, y él quería que yo me quedara ahí. Entonces yo decía —pero cómo es eso de espantoso, cómo es posible que las mujeres seamos así de sometidas—”.

El compromiso político con el pueblo, la llevó a posar su mirada en las mujeres, y así, como a lo largo de obra hay un proceso de toma de conciencia femenina, ese proceso se da, asimismo, en Claribel:

En cuanto más vivía y veía todo lo que hacían las mujeres, por ejemplo, este librito de *No me agarran viva*, es uno de los libros que yo quiero más, ¿sabes por qué?, porque me enseñó mucho, me enseñó muchísimo; es entonces, yo ahí me di cuenta de lo que era la mujer salvadoreña, en todos lados, ¿verdad?, pero en este caso, y entrevisté a maestras, a guerrilleras, y a todas las mujeres que habían tenido que ver con Eugenia. Mujeres maravillosas, mujeres analfabetas que apenas habían aprendido a leer y que el FMLN las reclutó y les daba a veces tareas que los hombres no podían hacer, y los hombres, los compañeros, estaban furiosos, pero no les quedó mas remedio y mira, más de una, más de dos, más de tres me decían “y nosotras lo pudimos hacer y hasta mejor que nuestros compañeros, aunque ellos se enojaran, no importaba, lo pudimos hacer y entonces, señora” me decían “ni un paso atrás, nosotras ya hemos logrado esto, ya hemos conquistado esto, ni un paso atrás”, ahí sí tengo un compromiso con estas mujeres, tengo un compromiso con estas mujeres, así fue.

En los personajes femeninos de Claribel, se da una relación de sororidad, de ayuda entre las mujeres, de apoyarse, de platicar sus problemas e inquietudes, de discutirlos y nombrarlos para estar en la capacidad de decir “no, esto que a mí me pasa no es algo mío, de mí, sino que es de todas”. Este proceso de concientización se va gestando asimismo en Claribel conforme va escribiendo acerca de esas mujeres, se va descubriendo también ahí:

Es de todas, por eso es que yo pienso que cuando se puede hay que conversarlo, a mí eso me paso muchísimo con estas mujeres que entreviste; y surgió, inesperadamente, una amistad que fue profunda, aunque no durara mucho, pero que fue profunda y ellas me contaron por lo que habían

pasado, que a veces, sobre todo la mujer salvadoreña es así como muy reservada, más reservada que la de Nicaragua, muy reservada. Pero entonces, yo a veces les tocaba un nervio, les tocaba algo, y se les salía, y ahí me di cuenta yo, como te decía antes, yo viví dieciocho años ahí, pero me daba cuenta superficialmente, pero ahí me di cuenta del sufrimiento de la mujer campesina y obrera salvadoreña; espantoso, es igual en toda Centroamérica. Es igual, espantoso, de las vejaciones, de las humillaciones, del nivel de vida que tienen; los animales, en muchas haciendas, viven mejor que ellas, viven mejor que ellas, tenés que tener un corazón de piedra como para no solidarizarte. Entonces, yo decía “bueno, es lo mío, pues entonces lo que tengo que hacer es denunciar esto, es hablar de esto” y eso es lo que traté de hacer en *No me agarran viva*, traté de los diálogos con ellas.

Claribel Alegría se inicia en la poesía, para ella la poesía es una espada, por eso escribió poesía política a partir de los años sesenta, sesenta y dos. Ella no los denomina poemas políticos, sino “poemas de amor a mi país, poemas de amor a mi pueblo, porque fue de ahí que empecé a cobrar conciencia, esos eran mis demonios para escribir”. Claribel se apropia de la palabra para nombrar sus demonios, para decir al mundo. Este hacerse dueña del verbo se encuentra en sus protagonistas. Carmen y Eugenia se apropian de la palabra, escribiendo un diario que se hereda a la hija o leyendo el diario escrito por la madre. Es en la palabra escrita que las mujeres se encuentran a sí mismas, que van tomando conciencia de su condición de mujer. A través de la escritura, las mujeres leyendo o las mujeres escribiendo. En el caso del testimonio, las mujeres nombrando.

La escritura —señala Claribel Alegría— es un medio muy poderoso, es un arma muy poderosa, no sólo te ayuda a desahogarte, no sólo te ayuda a denunciar, sino que te ayuda, mientras estás escribiendo, te ayuda a tomar conciencia. En mi caso, por ejemplo, si yo no escribiera, por más que estuviera pensando y hablando con mis amigos, con mis amigas y esto y lo otro, no habría conciencia, mientras estoy escribiendo, estoy tomando conciencia.

Al ser interrogada sobre su utopía, no como sueño imposible, sino como ese inédito posible, Claribel señala que su anhelo es:

Reivindicar a la mujer pero también darle su parte al varón. Yo soy muy feminista, pero no niego al hombre en absoluto, lo que quiero es que tengamos iguales derechos. Tuve un matrimonio muy maravilloso en el que siempre hubo diálogo, y del diálogo salíamos enriquecidos los dos, eso quisiera yo que hubiera entre la mujer y el hombre. Pero que sí, se nos dieran más oportunidades, es que todavía no se dan. En la actualidad es mucho mejor que cuando yo tenía veinte años, no hay comparación. Antes no tenían ninguna esperanza. Eso es lo que yo quisiera, que hubiera una verdadera igualdad de derechos e igualdad de expresión. Para eso tenemos nosotras que seguir luchando y educándonos. Todavía la mayoría de las mujeres, de la clase pobre son analfabetas y es terrible. La clase que puede mandar a sus hijas a la escuela, todavía son muy pocas las que se atreven a ir a la universidad, todavía se casan y creen que ahí acaba todo, que con el marido y los hijos se acaba todo, mentes brillantes.

En relación con su papel como escritora que se hace dueña de la palabra y de un compromiso, Claribel Alegría señala:

Para mí, lo más importante como escritora, es poderme comunicar. En el nivel personal es además un desahogo, un encuentro, una toma de conciencia de una misma. Pero en ese nivel que ya se sale de ti misma, es poder hacerles sentir a otras personas lo que yo estoy sintiendo ahora, lo que yo estoy pensando ahora, y no sólo eso, porque tengo ganas de que sientan lo que yo estoy sintiendo ahora, sino que en mi caso, tal vez, de poder abrir una rendijita, de poder abrir una puertecita, como me ha pasado a mí.

En esta capacidad de despertar la reflexión e incitar a buscar una salida, Claribel Alegría está invitando a la transgresión a las otras mujeres, las convierte en sus cómplices y las seduce en la rebelión como mujeres, como ciudadanas y como centroamericanas.

2. Tatiana Lobo (Entrevista, 2001)

Todas las mujeres desafiamos bajo alguna circunstancia de nuestra vida, esa rebeldía es un fenómeno social de resistencia a la dominación masculina. La desdicha y el sentimiento de frustración son una expresión de esa rebeldía larvada que puede llegar a manifestaciones de abierto rechazo.

Tatiana Lobo es una escritora de origen chileno nacionalizada costarricense, vive en este país desde 1967 y ha desarrollado el conjunto de su obra narrativa teniendo como tema la historia de Costa Rica. Se ha señalado incluso, que en sus novelas se encuentra una reescritura de la historia del país que ha cuestionado una historia e identidad nacional basada en supuestos de pureza de sangre, valores democráticos e igualitarios que han tenido implicaciones muy importantes para la historiografía literaria y la historia de la mujer en Centroamérica. El conjunto de su obra rescata la presencia y resistencia de los indígenas y de las mujeres en el proceso de colonización, e introduce nuevos hilos en ese tejido social en el que el componente étnico se encuentra entrecruzado con el género, presentando mujeres indígenas, mestizas y africanas, haciendo visible en el imaginario literario, la presencia de sujetos hasta entonces desterrados del discurso, así como su participación en la formación del estado-nación.

En Tatiana se encuentra una especie de testarudez, así lo señala ella, por imponer el verbo, por imponer la palabra y el derecho legítimo a la expresión. Esto se debe a esa educación orientada hacia la autonomía y a la libertad que le brindó el padre. La experiencia de la madre, le permitió tomar conciencia de lo que significa ser mujer en una sociedad patriarcal. Su madre quedó viuda a los treinta años con tres hijos.

Vi a mi madre batallando fieramente por ella y por sus hijos, vi como tenía que superar muchas cosas para poder sacar adelante a su familia, yo creo que ella nunca ha tenido conciencia de lo valioso que fue su gesto. Nunca se volvió a casar y trabajó duramente y logró sacar a sus hijos adelante, es curioso cómo las mujeres no reconocemos nuestra propia valentía y nuestra propia tenacidad. Sin embargo, esa lección de que una mujer puede ser autónoma frente a la vida aún en circunstancias tan adversas, a mí me enseñó a ser autónoma y eso me ayudó.



Los personajes femeninos de Tatiana Lobo son profundamente sororales, es ésta una cualidad que rescata porque, a decir de ella, lo desea frenéticamente.

Yo deseo con toda mi alma que las mujeres podamos superar todas estas tonterías, rivalidades y barbaridades que nos hacemos para ya tener una solidaridad de conjunto que nos permita dar esa última batalla en la que podamos finalmente situarnos en el mundo en una posición realmente respetable, de auténtica autoridad, reivindicadas completamente y a un nivel de camaradería, de solidaridad y de compartir con los hombres, esa es mi utopía.

Esta utopía se construye en su obra a través de esa capacidad sororal que tienen las mujeres. En su discurso literario se pueden identificar los rasgos de su propuesta de sociedad, de ese mundo que ella anhela:

La misma con la que ha soñado la persona humana desde que tuvo la posibilidad de soñar. Un mundo donde la armonía entre sociedad, individuo y medio ambiente sea el marco del entorno donde se desarrolle la existencia humana, con todo su dolor y sufrimiento, muerte, amor y todo aquello que es inevitable en la vida humana. La armonía entre individuo, sociedad y naturaleza, eso viene soñando la humanidad desde siempre, esa es mi utopía. Yo creo que es una utopía válida, es un anhelo que todo mundo tiene excepto los locos y los perversos, y si es que existe el bien y el mal, si el mal triunfa ¿por qué no puede triunfar el bien una vez? ¿Por qué? Por

las mismas razones que triunfa el mal, con la misma autoridad también podría triunfar el bien de vez en cuando. Entonces sigamos deseándolo porque en tanto lo deseemos nuestro propio comportamiento se va a atener a ese sueño.

En su obra se da esa preocupación por mostrar personajes femeninos de diferentes clases sociales, de diferentes razas y etnias. Para ella, el problema de la mujer no es posible verlo únicamente como un problema de biología, como una vagina. El cuerpo de la mujer lleva las marcas de su condición social.

No es lo mismo la mujer esclava que la india tributaria, que la burguesa casada con un funcionario de la Corona. Incluso hoy día los grandes problemas que tiene el feminismo, en Costa Rica, es que no pueden ponerse de acuerdo las negras con las blancas porque el problema étnico está ahí, y se manifiesta de manera diferente al machismo político. Hemos deformado la realidad por las especializaciones, hemos pretendido ver el mundo a través de una sola ventana, y hay que verlo de manera conjunta, porque todo está entrelazado en la realidad, y esa es la maravilla de la novela permite brincar todas las especializaciones y acceder a la realidad dentro de su complejidad.

La novela *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana, es reconocida en el panorama literario centroamericano como la iniciadora de la nueva novela histórica que rescata la historia de resistencia y el protagonismo de aquellas voces ausentes en la novela histórica tradicional. Este ha sido otro de los compromisos de la escritora:

Siento que estoy haciendo una buena labor con los jóvenes costarricenses que, a través de la novela histórica, están aprendiendo lo que la historiografía oficial no les dice, y también pienso que abrí el camino para que otros investigadores profundicen ya con una metodología más académica y especializada.

Esa sociedad costarricense que se rige bajo una ideología de supuestos democráticos, de equilibrio entre las clases y grupos sociales, de progreso, sin la incertidumbre del desempleo, las luchas sociales y de todas las catástrofes que han caracterizado al resto del Istmo centroamericano han provocado la ausencia de grandes temas nacionales, es por eso, señala Tatiana, que tenía que ir a los archivos ¿qué escribía aquí de la vida cotidiana?

En esta búsqueda de nuevos temas y de un nuevo lenguaje para expresarlos, la escritora hace una ruptura en dos sentidos. Desafía los cánones respecto de las fuentes, a cómo deberían de ser utilizadas las mismas, qué visión y qué interpretación hacer de ellas; asimismo, respecto del estilo y los temas a escribir entre el conjunto de los escritores, varones y mujeres. Es ésta la contribución de la escritora a la historia nacional y a la cultura nacional. Las novelas de Tatiana en el presente se están tomando como libros de texto en las escuelas y universidades.

A la pregunta de la motivación para escribir, responde que es sacarse de adentro todas las experiencias de vida que había acumulado. Tatiana estudia pintura en Bellas Artes muy jovencita, a los diecisiete años, y al año siguiente inicia estudios de teatro. Se movía en un ambiente de artistas y bohemia. Es ahí donde empieza a escuchar, a hablar y discutir en un ambiente abierto. Así se fue definiendo políticamente en una posición radical. De aquí su intencionalidad política

en la escritura que se traduce en el rescate del protagonismo femenino, el trastocamiento de la construcción identitaria de las mujeres y de los hombres, y el de fundar el contexto político del país, el devenir, con la presencia de las mujeres.

Lo que yo investigo a profundidad en mis novelas son las relaciones de poder, español-indio, español-india, español-esclavo africano, español-esclava africana, relación hombre mujer, y todos los juegos de poder. Profundizo y escudriño. En ese sentido las novelas son feministas en el abordaje de los juegos de poder dentro de un cierto momento histórico, dentro de unas ciertas circunstancias. Se puede hacer también un análisis de mis novelas centrándose en cómo se maneja el poder y cómo se van desencadenando otras sentimientos entre el poderoso y el sometido.

Su obra presenta otros conflictos de poder, en el contexto más amplio de la dependencia de los pueblos centroamericanos hacia el colonialismo español y el imperialismo norteamericano como el marco donde se están desarrollando los conflictos privados que también son conflictos de poder y que afectan la vida cotidiana de las personas.

La escritora no considera que se dé una separación entre una vida pública y una vida privada, en la vida cotidiana se dan lazos comunicantes entre un ámbito y otro. Para ella, ese es uno de los graves errores de la historiografía tradicional que entiende solamente los grandes movimientos sociales y no ha tomado en cuenta la vida privada, ni los amores, ni los desamores y eso es muy importante. Esta ha sido una manera del patriarcado de invisibilizar a la mujer, al no entrar en el ámbito de lo privado. Esta historia de la vida cotidiana que ha inaugurado la disciplina histórica, hace unos diez o quince años, coincide precisamente con toda la iniciación de la mujer dentro de

la sociedad. Negar lo privado como lazo de la historia ha sido quitar la presencia de la mujer. La novela trabaja fundamentalmente en el ámbito de lo privado. Con los conflictos pasionales, con las emociones. La novela se centra en la vida privada, y al hacer esto, el novelista no puede prescindir de las mujeres porque las mujeres están ahí. Éste es el compromiso de Tatiana Lobo. Se ve la intención de hacer aflorar dentro del hecho histórico, esa mujer que había estado oculta ahí y que nadie había tomado en cuenta. Esto significa que:

Aquí estaba la mujer, también están dentro, la historia no se ha hecho sin las mujeres, están totalmente equivocados aquellos que la han querido borrar. Tampoco me interesan las mujeres excepcionales porque son eso, excepciones. No me interesan absolutamente para nada porque se las ha reivindicado como eso, como excepciones para confirmar la regla. Entonces a mí, lo que me ha interesado siempre son esas mujeres ocultas, perdidas, como las fui rastreando para encontrar a esas mujeres totalmente desapercibidas y que, sin embargo, fueron parte activa del proceso histórico de la época colonial en Costa Rica y en otros países. No necesitamos cometer grandes actos heroicos ni lanzarnos al campo de batalla con una bandera ni cosas por el estilo, no, con nuestra cotidianeidad.

Los personajes femeninos son inspirados, no contruidos, inspirados en mujeres de la vida real, rastreadas en los archivos coloniales, mujeres comunes que han desafiado todos los días y las diferentes estrategias que seguían para desafiar las reglas en la vida privada y en la vida pública.

Pero hay algo más, todas las mujeres desafiamos en algún momento de nuestra vida o bajo alguna circunstancia hasta la que aparenta ser la más sumisa de las mujeres, ama de casa totalmente doméstica, etcétera tiene su resistencia y tiene su rebeldía, no como mujeres heroicas ni épicas. Diferentes tipos de resistencia, probablemente no conscientes pero están resistiendo. Hay mil formas de hacer resistencia o de hacer oposición. Unas serán más nobles que otras, otras serán inaceptables pero son, existen, están ahí, y yo estoy segura que absolutamente ninguna mujer, ninguna, ni la más sumisa deja de hacer a su manera, según sus posibilidades, un tipo de resistencia frente a la dominación masculina. Eso es lo que me interesa, porque eso es social, porque esas no son excepciones. Esa es una de las tareas que yo me eché encima. Se escribe desde una realidad, se escribe desde un cuerpo y se escribe desde un contexto social.

Este es el compromiso para Tatiana Lobo, realizar una propuesta de sociedad desde un cuerpo, una conciencia, un lenguaje y una ética sexuada femenina basada en la inclusión de todos los seres humanos, donde la competencia no representa la regla del juego, nuevas formas de relacionarse, nuevas visiones del mundo. Otra ética, otra filosofía, otra razón, otra lógica que respeta y se enriquece en las diferencias. Tatiana esta comprometida con el cambio:

¿Qué transformamos, qué cambiamos? Es decir, cuando yo hablo del cambio para la humanidad es porque siento que ese es el único cambio favorable para las mujeres, cambiar a la humanidad entera si no nos estamos engañando, la única manera de garantizar que los cambios sean reales para nosotras es cambiando la otra parte, pero mientras la otra parte siga donde está y con la sartén por el mango, no estamos haciendo nada, lo que estamos viviendo es un espejismo, una

ilusión óptica.

Esta es la función de la literatura: estimular la reflexión y el desarrollo de una conciencia para el cambio. Un cambio que se da en el nivel de lo imaginario. El contribuir a una toma de conciencia y compartir esa toma de conciencia con los lectores que Tatiana reconoce que son los y las estudiantes de la universidad, porque ese sector es el que lee su obra, un sector al cual yo pertenezco y no he podido trascender, señala. “Sin embargo, para nuestro consuelo los libros permanecen para los que algún día aprenderán a leer y a escribir, quedan para que el día de mañana puedan ser leídos por otras personas y por otras generaciones, ese el consuelo que nos queda”.

3. Gloria Guardia (Entrevista, 2000)

“...tuve un sueño y viví ese sueño, creo que eso es lo que debemos hacer las personas, ser fieles a nuestros principios y a nuestros sueños, a veces los sueños terminan en pesadillas, pero es el derecho a soñar es lo que importa.”

La escritora panameña Gloria Guardia, al igual que antes lo hiciera Claribel Alegría, con su novela *El último juego* (1977), continua en ese proceso de rompimiento y renovación del canon literario centroamericano. Esta novela redefine la visión que los sectores sociales panameños en el poder, tienen de sí mismos en el contexto de los tratados del canal de Panamá durante el

gobierno de Torrijos. Es una novela escrita desde una subjetividad femenina que desmantela el poder político y el patriarcal. Esa labor deconstructiva de la autora se da asimismo en el resto de su obra teniendo como personajes a mujeres de las clases sociales privilegiadas que luchan por el protagonismo histórico y social.

Gloria proviene de una familia de mujeres fuertes, una abuela que desde niña le impulsaba a leer, una madre que le leía cuentos y los dejaba sin terminar para que Gloria los terminara, una madre que la impulsó para que entrara al concurso en el que fue ganador su primer libro *Tiniebla Blanca*. En su obra puede observarse cómo el venir de una genealogía femenina poderosa, la ha hecho asimismo una mujer poderosa y cómo se traduce lo anterior en su escritura:

Yo no creo que poderosa, pero sí una mujer consciente, una mujer muy consciente de mis derechos y, además, debo decir también, que papá tenía ese sentido del respeto por la mujer, ¡enorme! Cuando llegó la hora de educarnos, él y mamá estuvieron perfectamente de acuerdo que su herencia, la herencia de ellos a nosotros, iba a ser la mejor educación y ahí no hubo límites, nos dieron todas las oportunidades que la mayoría de las familias dan a los hombres. Pero mi padre no lo dudo ni un minuto y siempre decía cuando le preguntaban ¿y no tienes hijos hombres? Y el contestaba: ellas valen por todos los hombres.

La experiencia de Gloria en relación con los valores masculinos ha sido diferente. Los varones más cercanos a ella participan de una construcción de la identidad diferente. Y esto se revela también en su obra donde se encuentran propuestas identitarias de mujeres y también de varones:



Sí, y eso es una alternativa que creo hay que dárselas a todas las mujeres y a todas las parejas porque tanto la mujer como el hombre marcan a los hijos y determinan realmente esos roles. Cuando has tenido la fortuna de tener buenos ejemplos, una siente que esto ha sido un tesoro que te ha dado la vida y he tratado de proyectar eso en la obra.

Esa propuesta identitaria es uno de los ingredientes utópicos de la escritora, pero su utopía va más allá de las relaciones entre los sexos, proponiendo una utopía como mujer, como país y como centroamericana.

La utopía mía, es que la libertad se cumpla tanto a nivel de género como a nivel región y de país. Cuando estoy hablando de libertad, eso implica el camino hacia la igualdad, el reconocimiento mutuo, el respeto mutuo a nivel de género, el respeto por la diferencia porque eso es realmente lo que nos marca y define la diferencia a nivel de género, la diferencia a nivel cultural, lingüístico y racial. Una relación de respeto y una aceptación a todos y de todos hacia el *otro*. El reconocimiento de la otredad, aprender a verla y a respetarla para luego amarla. Y no con la mirada nuestra porque ese es el peor asesino, cuando no reconocemos al otro, lo juzgamos. Esa es la utopía.

Gloria ha mantenido una militancia política clara, y esa es una de las características de su obra. Es dueña de una identidad política que lucha contra los diferentes imperialismos. Es nieta de Benjamín Zeledón, uno de los grandes héroes nicaragüenses y esto ha marcado su vida. Descubrió a su abuelo en los Estados Unidos, era estudiante y se encontró con una serie de impropiedades



contra él: “ahí fue donde quise estudiar realmente su gesta y saber quién había sido mi abuelo”.
Le pidió a su abuela que le contara la historia.

Me habló largo, durante tres días, me habló largamente porque se lo pedí, era muy duro para ella revivir todo lo que había pasado. Fueron tres días que cambiaron mi vida, la abuela murió al poco tiempo, pero cuánto le agradezco que me haya dicho todo lo que me dijo, fue una mujer que estaba muy clara, también ideológicamente. Ella venía de una familia de origen conservador, su padre había sido ministro de estado de gobiernos conservadores, pero su madre era de origen liberal, una mujer muy fuerte, sobrina carnal del presidente Jerez de Nicaragua, con una, también, muy clara ideología liberal.

Los personajes femeninos de sus novelas se recrean a partir de las historias de su abuela, sus tías, sus amigas, y en su propia experiencia, como inteligencia sandinista:

Yo también tuve muchas experiencias, no hubiera sido posible escribirlas si no las hubiera vivido, claro muchas son inventadas, pero la parte política me tocó vivirla, muchas experiencias bastante análogas durante la guerra de los hijos de Sandino, o sea de la juventud que se levantó en armas contra Somoza en los años setentas, es más, yo tuve el gran privilegio, debo decir, de ser invitada por Sergio Ramírez para entrar con ellos cuando entraron a Nicaragua, a Managua en 1979. Estuve presente en el Palacio Nacional, una de las poquitísimas personas, que estuvo presente cuando ellos tomaron el juramento. Después por múltiples razones, me distancié de la revolución sandinista, como muchas otras personas, pero sí puedo decir algo, tuve un sueño y viví ese

sueño y yo creo que eso es lo que debemos hacer las personas, ser fieles a nuestros principios y a nuestros sueños. A veces los sueños terminan en pesadillas pero es el derecho a soñar lo que importa.

En sus años de militancia política, ya desde la publicación de *El último juego* (1966), conoce a sus hermanas en esta lucha. Se da cuenta del perfil de la mujer frente al perfil del hombre en la misma lucha política, y descubre las injusticias que se dan. Frecuentemente, los hombres no reconocen a la mujer su aporte. Gloria Guardia señala la importancia del libro de entrevistas *Las hijas de Sandino*. Es un libro de entrevistas de las protagonistas de la guerra de Sandino, la última guerra sandinista. Todas estas mujeres pasaron por un proceso similar al que le tocó vivir a Gloria Guardia:

El encuentro con las otras mujeres y de nuestra lucha común. Me di cuenta que tenía que ser mucho más beligerante para ayudar a las demás, y ayudarme a mí misma también, para poder realmente cobrar una posición importante en la sociedad, porque te la tienes que ganar palmo a palmo, nadie te la regala y si había tenido la fortuna de tener una serie de oportunidades, había que ponerla a beneficio de las demás.

La militancia de Gloria Guardia se dio también en la lucha en Panamá en contra de la dictadura de Torrijos. Fueron veintiún años de militancia contra la dictadura, hizo periodismo, fue corresponsal internacional con agencias latinoamericanas y la *ABC News* durante quince años. Esta fue una

manera de hacer frente a la guerra, la palabra fue el arma utilizada para expresar el repudio a los regímenes dictatoriales, sostenidos por el gobierno norteamericano. Esas columnas fueron distribuidas por todo el continente.

Por esta razón fue perseguida en Panamá, se le negó la cédula de identidad y la ciudadanía de su país. Por herencia tenía otras nacionalidades y acudió a la embajada venezolana y solicitó la nacionalidad. Su familia fue perseguida, incluso su hija fue secuestrada en los tiempos de Noriega, pero lograron recuperarla.

Tuvimos que sacar a nuestra hija del país cuando tenía catorce años, ella pidió regresar al país porque quería ver a su abuela que estaba muy grave y vino para despedirse de ella. Fue ahí donde aprovecharon. Fue muy duro, muy, muy duro. Nosotros no fuimos la excepción, todo aquel que se había vuelto en contra del régimen pagó un precio muy alto a unos los desaparecieron, a otros, que no se les podía matar, se les hizo suficiente daño para marcarlos de por vida. Es una especie de temor en el que se vive, sobre todo en estos países donde todavía hay muchísima brutalidad en los regímenes dictatoriales.

Esa militancia es lo que marca la escritura de las mujeres centroamericanas, ese compromiso y su participación activa en las luchas de cada país. Las novelas de Gloria surgen de su militancia en Panamá y en Nicaragua.

En el libro *Cartas apócrifas* (1997), Gloria Guardia recrea la posible historia de seis mujeres escritoras: Teresa de Jesús, Virginia Wolf, Teresa de la Parra, Gabriela Mistral, Simona Weil e Isak Dinesen. Le llevó quince años el leer la obra de estas escritoras y escribir el libro. Mujeres



valientes y transgresoras que se adelantaron a su época, “que fueron fieles a si mismas en todo momento, que no le tuvieron miedo a la vida y se enfrentaron a todos los prejuicios y los superaron a su manera cada una de ellas”.

La obra hace ruptura en el sentido de que fusiona la crítica literaria con el relato y muestra un encuentro entre dos subjetividades, los personajes femeninos y la escritora, que invitan a la complicidad a las posibles lectoras. Por otra parte, la lectura del libro provoca la impresión de que en la escritura del mismo, Gloria Guardia vio su propio proceso de desarrollo de una conciencia de género potenciada.

La conciencia de género la recibí de mi madre y de mi abuela, eran muy claras en cuanto a quiénes eran y qué querían de la vida. El proceso continúa con mis estudios en una universidad de mujeres, Vassar Collage, donde a la mujer se le respeta y se le brinda un sentido propio de quien es en la sociedad. Fue Vassar quizá la que me indujo a las lecturas que realice para este libro. A cada una de ellas tuve que estudiarlas, no sólo porque era una asignatura, sino también porque me fascinaba su personalidad, me parecían personas incluso comparables y hasta superiores a su propia obra. Ellas mismas. Su obra es extraordinaria, pero sus propias vidas eran vidas mágicas y me encantó, sobre todo, ver su capacidad de lucha y su voluntad de transgresión de los modelos establecidos. No hay duda de que esto fue definiendo mi conciencia de género, pues yo creo que los libros y las lecturas son el medio que te permite adentrarte en tu intimidad, conocerte mejor, el diálogo con otras personas, lecturas muy especializadas y detenidas.

Gloria Guardia escribe como un arma política contra toda la presencia y el abuso del imperialismo

en nuestros países, en nuestra región. Escribe para nombrar, como una voluntad de recobrar, a través de la palabra, lo que ha sido la lucha como región a partir de la llegada de los españoles, escribe en la búsqueda de una mayor igualdad entre los seres humanos, mayor reconocimiento y mayor respeto, es una luchadora de los derechos fundamentales del hombre, el derecho de expresión, de pensamiento, el derecho al pan nuestro de cada día, busca aportar aunque sea con un minúsculo granito de arena a la reivindicación del humillado, del olvidado, ya sea hombre ya sea mujer.

He tratado de recobrar a través de la palabra parte de nuestra historia y también de la militancia de la mujer, de la presencia de la mujer en nuestras sociedades, sus luchas no sólo políticas sino también de género. Me he volcado, he dado gajos de mi alma que están plasmados en una escritura de mujer, una escritura histórica y una escritura política. He tratado de ser fiel a mí misma. Si algo queda de mí que sea eso que fue una mujer fiel a su tiempo, a su género y a su región, eso es lo que he querido.

4. Rosario Aguilar (Entrevista, 2001)

La función del escritor es contar una historia. En la última década pareciera que queremos refugiarnos en la ficción y encontrar una solución a la realidad social. Lo que la literatura hace es volvernos más tolerantes, más comprensivos y respetuosos respecto a las diferencias entre las personas. Queremos que el escritor encuentre una solución a los conflictos o que el lector le halle una salida al personaje. Este deseo nos vuelve

más humanos.

La escritora nicaragüense Rosario Aguilar dará continuidad a esa perspectiva psicológica en la narrativa, inaugurada con Yolanda Oreamuno en 1949. Su obra se caracteriza por esa enunciación desde un cuerpo sexuado femenino violentamente expropiado del control de sí mismo y de su sexualidad. En el conjunto de su obra publicada que se da a partir de 1964, se encuentra esa reflexión sobre la identidad y la sexualidad femeninas que cuestiona los mandatos culturales y construye el cuerpo femenino como el espacio contestatario en la lucha por el poder, para nombrarse y nombrar su lugar en el imaginario social del que ha sido excluida. Para ello, introduce temas tabú para la literatura centroamericana, como la infidelidad, el aborto y el rechazo a la maternidad; construye personajes como esposas, madres e hijas que en el desafío a la identidad tradicional se encuentran atrapadas en un contexto de desigualdades económicas y políticas. Por otra parte, es la primera escritora centroamericana que toca de manera explícita la temática de la guerrilla en el contexto de la represión política en su país, con la novela *El guerrillero* (1976). La protagonista de esta obra inicia un proceso de concientización en lo político y lo ideológico que culminará con las mujeres combatientes de los *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986). Su novela *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) corresponde al género de la nueva novela histórica y conjuntamente con *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo, ambas novelas publicadas en octubre de 1992, representan el inicio de este género en Centroamérica.

La utopía de Rosario Aguilar sería el amor ideal, un amor que permitiera el logro de la equidad al interior de la pareja y en la sociedad. Le preocupa que, a pesar de los logros alcanzados, las mujeres todavía no sean reconocidas como iguales a los varones. Señala que a las mujeres les pagan menos por ser mujeres, y lo justo es que les paguen igual, si la capacidad es igual.

Afirma que en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua en León, el número de mujeres que se matriculó en el año 2000 y en el 2001, superó al de los hombres, entonces “se está alcanzando, algo ha cambiado y lo ideal sería que tuviéramos los mismos derechos y las mismas obligaciones”.

El interés de Rosario por las personas de la clase trabajadora y de los estratos sociales desfavorecidos, surge de las confidencias que los trabajadores de la finca de los padres les hacían:

En la casa siempre estaban llegando vecinos y les llegaban a platicar y todo el tiempo estaba la pasión de mi mamá que también era conversar, yo me quedaba ahí oyendo. También tuve diferentes planos de la vida en el sentido que nosotros éramos una familia pudiente, mi papá y mi mamá tenían fincas y los campesinos llegaban a la casa a contar su historia. Yo me acuerdo que mi mamá me decía “Rosarito vaya usted a jugar” pero no, yo me quedaba ahí, oyendo esas cosas terribles, ellos mismos contando sus propias vidas. Eso era otro mundo diferente al mío. Siempre interesada, llegaban los campesinos y le contaban a mi papá sus problemas, él era también un hombre abierto, la gente lo recuerda como un hombre con quien se podía conversar, que tomaba en cuenta a la gente no importa su clase social. Me crié en este mundo y eso tiene que haber influido para que me interesara.

Su interés particular por las mujeres y por penetrar esos laberintos de la mente femenina, ese escudriñar en sus problemas, surge de la impresión que le provocaban esas mujeres que se acercaban a su madre, mujeres que a pesar de ser muy retraídas, conforme se esperaba de ellas

en esa época, con su mamá se habrían y llegaba, por ejemplo, la esposa del mandador y le decía “pues fíjese doña Soledad que tal y tal cosa me está pasando y Juan, digamos, me hizo tal cosa. Entonces yo le hice tal otra”. Se abrían y confiaban en la madre de Rosario. A su vez, agrega Rosario Aguilar, “los varones le contaban a mi papá su versión”.

Rosario Aguilar escuchando tenía las dos versiones. Siempre en medio, interesada, tratando de oír, pero agrega, “no era que me mantuviera así, porque también me gustaban mucho los juegos y las amistades, incluso me asombraba que ese mundo se compusiera de todas estas cosas”.

Al igual que su pasión por los personajes de los numerosos libros que leía, a Rosario Aguilar le apasiona desde pequeña la vida de las personas, de esos mundos paralelos que de “gentes que nada tenían que ver con la vida de nosotros, una familia ordenada a la que no hacía falta nada pero ahí llegaban las campesinas y contaban que tal vez su hombre se había llevado a una muchacha y que entonces ella se había ido con él...”, Rosario siempre al pendiente, “probablemente otra niña no se hubiera interesado pero no sé por qué yo, me gustaba oír sus y me asombraba que esto estuviera pasando en un plano paralelo a la vida de nosotros”.

De este interés por las vidas paralelas surge su interés por la vida de Rosa Sarmiento, la madre de Rubén Darío, en ocasión de la celebración del centenario.

En 1967 yo tenía mis niños pequeños incluso tenía una muy chica como de un año o menos y dije —bueno pues a esta mujer la borraron del mapa, ¿qué pasó?— y de ahí, inmediatamente comencé a buscarla primero en la autobiografía que escribió Rubén, pareciera que la escribió así como por salir del paso. Busqué en todas las biografías que habían escrito sobre él buscando a Rosa. Encontré muy poco, sólo su nombre y lo que él cuenta que la vio sólo tres veces, entonces yo tuve qué novelar buscando, viendo a ver qué había pasado con la madre de Darío.

Rubén Darío nació en la ciudad de León en Nicaragua, lugar donde vive Rosario Aguilar. La ciudad cuenta con un museo dedicado a su memoria. En la actualidad, en el recorrido que se ofrece a los visitantes se cuenta la historia de Rosa Sarmiento, una historia que ha sido tomada de su novela *Rosa Sarmiento*, añadiendo elementos de las otras biografías que surgieron a partir de que Rosario Aguilar la recuperara en esa biografía novelada. Posteriormente se repatriaron sus restos y ya se volvió una personaje nacional, añade Rosario Aguilar.

En la ciudad de León es un culto un peregrinaje hacia Rubén Darío, se le lee cuando se es joven pero, a medida que uno madura y lo vuelve a leer se vuelve más incomprensible, señala Rosario. “Con la celebración del centenario yo sentía la obligación de escribir algo sobre él porque nació en León y toda mi vida pase oyendo ‘las campanas de Rubén’. Lo que me encontré fue la omisión de Rosa en su vida, entonces me dije aquí esta mi manera de escribir algo sobre Rubén”. Respecto de los tres días en que se desarrolló ese simposio conmemorativo, Rosario Aguilar señala: “estuve muy incómoda y varias veces levanté la mano por Rosa pero nadie me hizo caso no querían hablar de ella”.

Durante la revolución sandinista, la familia de su marido emigra a Costa Rica y Rosario, apoyando al marido entra a trabajar en la fábrica familiar que contaba con cien obreros; estudia contabilidad, sabía mecanografía y poseía los conocimientos para desempeñarse como secretaria bilingüe. Fue así que lograron cumplir su meta de educar y costear la universidad de los cinco hijos de la pareja. “Pero sobre todo, enriquecí mi vida”, señala Rosario, “al tener acceso al obrero nicaragüense, a las oficinistas, secretarias, recepcionistas y la contadora. Así poco a poco, eso me dio otra perspectiva”.

Esa otra perspectiva son esos mundos paralelos, esas vidas que se rigen por otras visiones del mundo:

Cuando va a estallar la revolución, mis hermanos son profesores de la universidad, yo ya estoy trabajando en la fábrica, mi mamá sigue con las fincas, porque ya se murió mi papá, cuando está por explotar se siente, yo lo sentía y en León se llevó a cabo la revolución. Nosotros nos reunimos todos los sábados donde mi mamá, mis hermanos y la familia, ahí almorzamos y todos discuten lo que esta pasando en ese momento en la universidad, lo que está pasando en los colegios porque ya mis hijos son adolescentes, lo que está pasando en el campo y lo que está pasando en la fábrica; escuchaba la opinión de los obreros y de las oficinistas y yo fui captando esos mundos paralelos, creo que en parte de ahí se originaron *Los siete relatos de amor y de guerra* y *El guerrillero*.

La primera novela de Rosario Aguilar, *Primavera Sonámbula* (1964), inicia una nueva corriente en la escritura que permite el acceso a los lectores y lectoras a la subjetividad de un personaje femenino muy atormentado que se está rebelando ante estos espacios que ella sabe o siente que la están limitando. Lo hace en primera persona. La pregunta que surge es cómo Rosario, sin contar con modelos de este tipo de escritura, escribe así:

Ahora tal vez tengo una explicación, entonces no la tenía, porque al ir naciendo el personaje, me iban brotando estas frases, los párrafos los iba construyendo y a medida que lo hacía me entusiasmaba y sentía lo que esta muchacha estaba sintiendo y me dije —ahora tengo que convencer a los lectores que esto pasó— lo hice a tal punto que en ese momento la novela, por

supuesto, causó revuelo por el tema y por el estilo.

Rosario Aguilar inauguraba una nueva manera de escribir que para ella surgía de la manera en que le gustaría leer una historia: “yo creo que eso ha influido en mi, el decir así me gustan las historias breves, concisas, rápidas”. Una historia que quedaba con un final abierto pareciera que buscaba que el lector o lectora siguiera preocupado por el destino de esa mujer. Los finales abiertos han sido una característica de la narrativa de la escritora:

Sí, incluso ya después de los años me preguntaban por la protagonista -ah pero es que la debías de seguir porque no sabemos que pasó con ella—, los personajes se van volviendo como seres que en realidad existieron. Así ya después —¿Qué pasó con ella? Porque no escribís la segunda parte, porque nos hemos quedado con la curiosidad—. La crítica fue favorable entonces yo digo, bueno voy bien, he hecho un buen trabajo pero una novela no es nada y hay que seguir escribiendo.

Viene después *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965), ésta es una historia muy triste y la pregunta que surge es ¿por qué sus historias son así?

Sí, casi todas mis historias son tristes, quiero escribir historias alegres y las comienzo alegres pero después se me enredan. Tal vez he oído demasiado todos estos cuentos de las campesinas, las obreras de la fábrica. Los cuentos que me contaban de su vida, eran increíbles. En la fábrica, además, trabajaba como asistente social a los empleados, había un depósito de dinero que se

destinaba como prestamos revolventes a los empleados. Se les hacía el préstamo y luego abonaban para volverlo a prestar. Yo estuve a cargo de esa sección y entonces los cuentos que me contaban cuando se les hacía el préstamo, después cuando no podían abonar, me hacían llorar. Es decir, existía este mundo tan paralelo a uno que está alrededor de uno, a la orillita. No sé porqué a veces yo lo veo y tal vez los demás no lo ven o no existe como yo lo miro.

Quince barrotos de izquierda a derecha fue más inquietante que *Primavera sonámbula*. El tema gustó mucho, la edición se agotó y, señala la escritora:

Un día en que yo me sentía muy feliz y muy colmada, de repente, así se me vino al pensamiento —pero en esta misma ciudad- dije yo -hay mujeres de mi edad o menores que sufren horriblemente, aquí a la par mía, tal vez a dos cuadras, a tres cuadras de mi casa—. Nosotros vivíamos en el centro, en una casa colonial, desde ahí me quedó la idea de esta vida paralela a la mía Lo que se me ocurrió fue terrible, fue la historia de esta pobre muchacha que desde niña es prostituida, es violada, es maltratada. Vidas paralelas a la mía y de repente pensé —pero cómo puedo ser yo feliz si está pasando, tiene que estar pasando y una vez que lo dispuse así, para mí existió esta muchacha. En esa época el tema era tabú, ni los periódicos, ni la televisión, ni la radio, nunca se comentaba nada. Ahora todos los días hay una historia en el periódico o en alguna parte, igualita a la de mi protagonista. ¿Por qué así se me ocurrió? ¿Por qué de repente pensé? —Pero cómo puedo ser yo feliz si esto está sucediendo tal vez a dos cuadras de mi casa— no sé, son preguntas que los críticos ahora le encuentran explicación pero yo, no.

La obra de Rosario Aguilar muestra desde sus inicios una fuerte conciencia de género, es poseedora de una capacidad empática que le permite colocarse en la posición de las otras mujeres e intuir sus sentimientos. Ostenta una conciencia de género y un compromiso hacia las mujeres. Ese compromiso lo expresa construyendo protagonistas que expresan su dolor y se rebelan ante esas injusticias y situaciones que las oprimen, marginan y violentan. Para la escritora es importante ante todo:

Tener la conciencia de que eso no debía ser así, que existe otro mundo, es decir, para mí si había otro mundo, y mis protagonistas empiezan a estar conscientes de que hay otro mundo alternativo. Es al revés, es decir yo me intercambio con ellas pero ellas al mismo tiempo empiezan a tener conciencia de que podría haber otra situación.

Las protagonistas de Rosario Aguilar son, por tanto mujeres, nunca pensó, señala, protagonizar hombres, porque para ella representa la traducción de una experiencia que no es la propia. El protagonizar mujeres significa recrear una subjetividad similar a la propia. Esto es así porque Rosario escribe desde un cuerpo y una conciencia sexuada femenina. Ese gesto de apropiarse de la palabra escrita para expresar las experiencias femeninas representa una búsqueda de un lenguaje sexuado que dé cuenta de estos procesos subjetivos.

Puedo imaginarme o identificarme con una protagonista mujer porque sé lo que es decir qué vulnerable es una mujer a la hora del parto. Esa sensación de total invalidez yo la puedo describir, somos tan vulnerables, cuando la mujer tiene ocho o nueve meses de embarazo y tienen que parir,

no hay otra salida. Son esas cosas las que me llevan a mis protagonistas mujeres, son cosas que yo puedo describir: la dulzura de amamantar a un niño, la desesperación de un niño enfermo, son cosas que puedo describirlas bien y siento un gran pesar por las mujeres que están en esta misma situación y que además tienen que enfrentar un conflicto económico, moral, de soledad, tal vez es una madre soltera y esto lo puse en *Soledad* y en *Las doce y veintinueve* que relata el terremoto que destruye la ciudad de Managua, a la hora de aquel caos y de aquel terremoto, que infelicidad para estas mujeres que les llega la hora de parir, entonces no puede haber nada más. Yo me enfrenté a mis partos, a mis criaturas, a amamantarlas, sin pensarlo, impulsada por mi propia vitalidad, por mi propio instinto. Sentía por mis hijas un pesar, yo quería evitarles ese sufrimiento, entonces digo, no será que eso es lo que siento por mis protagonistas.

Las protagonistas son mujeres en situaciones límite que tienen que forzarlos, no hay manera de salir del conflicto si no es rompiendo los límites impuestos por la cultura. Lo anterior puede observarse en la novela *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986), Leticia, la protagonista de uno de estos relatos, es una maestra comprometida con la campaña de alfabetización sandinista que se enamora de un indígena miskito y lo sigue a la selva y se embaraza. Al nacer el hijo se da cuenta de que no puede permanecer aislada en la selva porque sería truncar su vocación de maestra. El hombre no le permite llevarse al hijo y se ve forzada a dejarlo. Rosario señala que todavía se arrepiente de que Leticia haya dejado a su hijo, pero no había alternativa para el personaje. Esta es la labor de un escritor, plantear los conflictos, llegar a un climax, el drama, la tragedia y resolverlos.

En novelas como *Primavera sonámbula* y *Quince barrotos de izquierda a derecha* los conflictos

no tienen solución y las mujeres permanecen atrapadas en los espacios designados por la cultura. Rosa Sarmiento y Leticia, a pesar de que el conflicto no tiene solución, salen desafiando el orden social, el orden patriarcal. Los finales abiertos brindan a las lectoras posibles pautas o alternativas para resolver los propios conflictos. En este sentido la escritora señala:

Así parece, pero no es mi intención, cuando yo escribo la historia, la escribo porque me parece que es así, en el caso de Rosa Sarmiento se resolvió en la vida real, eso sucedió. No es mi intención, pero ya me lo han dicho. Mujeres que me han dicho —yo estaba en el mismo caso de tus protagonistas— y después digo yo —hasta donde llega mi responsabilidad como novelista— porque en mis novelas la intención no es esa: dar una pauta, ni moralizar lo que yo quiero es escribir, contar una historia que sea creíble. Cuando yo escribo mis primeras novelas no pienso en eso, cuento las historias. Cuando los críticos y las críticas comienzan a dar su opinión, me preocupo porque me pregunto ¿hasta dónde llega mi responsabilidad?

Rosario Aguilar se inicia en la escritura por un anhelo, un deseo, una vocación de escribir. *Primavera sonámbula* es un experimento, deseaba saber si era capaz de escribir una novela corta, continúa experimentando con otras protagonistas, siempre con la intención de contar una historia que la convenciera, primero a ella y después a sus lectores. Sin embargo, ese compromiso con las mujeres y esa conciencia de su ser sexuado se hace visible para sí misma, la fue envolviendo, hasta escribir ya de manera consciente e intencional *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), donde pretende recuperar la presencia y visibilizar la participación de las mujeres en el proceso de la conquista y de la época colonial.

En el proceso de buscar en los archivos para escribir la novela se encontró con que los cronistas y los gobernadores escriben a España,

“...van y vuelven las cartas y son más importantes los caballos, los barcos y todo. Las mujeres nunca, entonces me empeñé en buscarlas y en leer todos los cronistas sobre Centroamérica, a Bernal Díaz del Castillo, a todos. Cuando encontraba el nombre de una mujer, me detenía y la anotaba. Leí a los cronistas indígenas también y lo mismo me pasó, entonces me dije —tengo que dar voz a estas mujeres que las silenciaron durante cinco siglos—, así lo hice, como antes con Rosa Sarmiento, pero en esta novela fue algo más elaborado.

El compromiso con las mujeres se transforma, posteriormente, en un compromiso político. A lo largo de su obra, las protagonistas van madurando una conciencia de género que a partir de *El guerrillero* (1976), son protagonistas que se asumen como autónomas, que asumen su derecho a construirse como personas, eligiendo para sí. Asimismo, son mujeres que van desarrollando una conciencia política. A través de ellas se acude a la indignación de la escritora ante los hechos que se están sucediendo por la dictadura de Somoza. La pregunta que surge es si ese proceso de maduración que se da en sus personajes tiene algo que ver con el propio proceso de maduración personal:

Antes de 1976, la historia evolucionó, así también yo tengo que cambiar. Rosario Aguilar, antes de la noche del terremoto de Managua, es una y ya no puede seguir escribiendo lo mismo al día siguiente. La noche antes estuve en un homenaje que le dan a Pablo Antonio Cuadra en el



Intercontinental de Managua, una fiesta gigantesca. Desde el Intercontinental se ve toda Managua en su época en que esta floreciendo. Nos subimos hasta el último piso y vimos toda Managua lindísima. Esa fue la noche del 21 de diciembre de 1972. El 23 de diciembre ya no puedo ser la misma porque en un segundo la capital de Nicaragua quedó arrasada. Empiezo a ver venir a los amigos, a los parientes, al pueblo, en general, a León, con lo que pudieron salvar. Les veo los rostros y empiezan a contar sus historias. En ese momento mi esposo Iván es piloto privado y tiene una pequeña avioneta de un motor y me voy con él antes de que clausuraran la entrada a Managua a sobrevolar la ciudad. Lo que vi, creo que era el Apocalipsis. Ya no puedo ser la misma escritora. Durante un año se traslada la gente a los departamentos porque la ciudad dejó de existir y empiezan a contar sus experiencias del terremoto. Yo no las viví pero me las contaron y de la síntesis de todos escribí *Las doce y veintinueve*. Un terremoto y una revolución, son cosas que a mi me van cambiando y que también van cambiando la realidad. Ya no puedo seguir siendo la misma y no puedo seguir escribiendo sobre la mujer que esta encerrada en su casa porque ya eso no existe ya cambió. Tengo que ir evolucionando con las mujeres, yo veo como las mujeres van reaccionando, cambiando, a mi vez yo estoy en el contexto de todo. Yo soy parte de eso, yo no estoy viviendo en París, ni estoy viviendo en Bogotá, estoy viviendo en León de Nicaragua, donde se llevó a cabo la insurrección y la guerra.

Es esta la ciudad más importante del país después de la capital y la primera en ser tomada por los sandinistas. Es una ciudad rebelde y de una fuerte tradición liberal. Rosario Aguilar vive en ella y fue testigo de los combates entre la Guardia Nacional y los guerrilleros, porque vivía justo en la cuadra donde se dieron los enfrentamientos. Relata la autora que la primera vez que tomaron

León fue un combate de toda la noche. “Ya en la mañana, al abrir la puerta, vimos que estaba tomada por muchachos, hombres y mujeres, con sus pañuelos rojinegros. Eran jovencitos de entre catorce y diecisiete años, con los que la población ya estaba familiarizada puesto que recorrían el vecindario pidiendo ropa y comida”. En esas incursiones, Rosario Aguilar conversaba con las jovencitas y pudo tener acceso a sus inquietudes, su compromiso, su miedo y su asombro. Por las tardes, sentada en las gradas de la puerta de su casa veía cómo de la esquina norte los guerrilleros empezaban a gritar “será, será, será la guerra” y se hacía un silencio: la Guardia Nacional acudía a enfrentarlos en la esquina sur de su casa. En esos combates, los muchachos subían al techo de las casas y la Guardia ponía la tanqueta en la esquina y disparaba desde ahí. Fruto de estas experiencias es la obra *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986). Interrogada sobre la función de la literatura, la escritora señala:

En la literatura deseamos que los personajes malévolos se reformen, queremos que el escritor encuentre una solución, ese sentimiento nos va volviendo cada vez más humanos. Me parece que la literatura y leer novelas nos vuelve más humanos. Pareciera que queremos refugiarnos en la ficción, encontrar alguna solución, pero la literatura lo único que hace es volvernos más comprensivos, más tolerantes, más humanos. Ese es mi concepto de la función de la literatura.



Conclusión

En la biografía de estas escritoras se destaca el importante papel que jugaron sus genealogías femeninas: son hijas de mujeres fuertes que apoyaron las aspiraciones de sus hijas y que, como herencia, las introdujeron a la palabra escrita por medio de la lectura. Todas ellas son lectoras desde muy temprana edad, en algunos casos desde los tres y cuatro años, y leían aún antes de comprender el significado de las palabras, interpretándolas a su manera. La presencia de la abuela materna, en muchos casos es importante. A Tatiana Lobo fue el padre quien le enseñó a leer, pero su madre, al enviudar, quien le enseñó a luchar y le mostró que una mujer es capaz de ser autónoma frente a la vida. Todas vivieron rodeadas de libros, en las bibliotecas del padre.

En el mismo sentido de la posible influencia que determinadas construcciones identitarias masculinas puedan tener, las mujeres que logran transformar su identidad en los textos literarios, han establecido relaciones de pareja con personajes masculinos que, a su vez, son marginales del discurso patriarcal. Esto también se presenta en las relaciones de las escritoras con sus maridos. La influencia del padre es asimismo determinante en ellas. Es importante hacer notar, como posibles aspectos a explorar en futuras investigaciones, las relaciones con los abuelos maternos, aunque en el caso de Rosario Aguilar son el abuelo paterno y el tío materno los parientes que influyeron sobre ella. Pareciera entonces, que esa genealogía de mujer poderosa que se transmite por vía materna se construye incluyendo a las mujeres y hombres que lograron escapar a esa estereotipada e inflexible construcción de roles acerca de lo femenino y lo masculino. Se puede afirmar, por tanto, que las experiencias primarias de estas escritoras en el seno familiar escapan a los procesos tradicionales de socialización; todas ellas tuvieron como referente, propuestas identitarias alternativas, dentro de ciertos márgenes, en relación con las construcciones genéricas y con ideales políticos libertarios. Estos últimos son los que marcan su intencionalidad y



compromiso en la escritura.

La intencionalidad de la escritura de Rosario Aguilar es mostrar esos mundos paralelos en los que se desenvuelve la vida de las mujeres en tres sentidos: El primero es esa doble vida que se expresa en el conflicto entre subjetividad femenina y contexto objetivo. Aguilar coloca el acento en esos laberintos y rodeos en el plano psicológico por los cuales las mujeres deambulan para poder expresar y escapar de esas dolorosas prisiones que la cultura les impone. Mundos paralelos son, en un segundo sentido, las vidas de esas mujeres de diferentes estratos sociales. Finalmente, Aguilar recupera el protagonismo de las mujeres en contextos de crisis en diferentes periodos de la historia, en relatos paralelos que por momentos se rozan.

Claribel Alegría expresa que la escritura es un arma poderosa para reflexionar sobre el contexto social y explicarlo. En ese afán, en el plano individual, representa una toma de conciencia respecto a su condición de mujer y a su condición como ciudadana salvadoreña y centroamericana. Esa conciencia crítica se abre a los demás con la finalidad de comunicar sus pensamientos y sentimientos y ofrecer a los lectores una especie de rendijita a través de la cual re-admirar su mundo. En este sentido, su escritura es una forma de denuncia, puesto que pretende hacer cómplice al lector o lectoras e invitarlos a la transgresión. Su escritura, por tanto, representa un doble desafío: al varón y al sistema político.

La narrativa de Tatiana Lobo está comprometida con la recuperación de la mujer en los procesos históricos de Costa Rica, en ir rastreando y tejiendo los hilos para mostrar que, a pesar de que las mujeres han sido ignoradas y desapercibidas en la historia, fueron parte activa de la construcción de la nación. Borra para ello, las fronteras entre la vida pública y la vida privada y establece los lazos comunicantes entre ambos espacios. En este sentido, ha desafiado los cánones de la historiografía tradicional, puesto que ésta ha entendido los movimientos sociales sin tomar en

cuenta la vida privada. Negar lo privado como lazo de la Historia ha sido borrar la presencia de la mujer y de sentimientos como el amor o desamor. Por otra parte, la novela se centra en la vida privada y por ello no puede prescindir de las mujeres ni de aquellos procesos relacionados con la subjetividad. Sus personajes femeninos no son contruidos sino inspirados en mujeres que realmente existieron, no representan mujeres extraordinarias, heroicas ni épicas sino mujeres comunes, que como todas, en alguna circunstancia de su vida resisten y se rebelan. Sus textos borran las fronteras entre los discursos históricos y literarios; y re-escriben la historia del desafío al poder patriarcal que incluye a otras voces disidentes como las de los indígenas y de los esclavos africanos frente al español.

La obra de Gloria Guardia es una crítica política de la identidad en tres sentidos: genérica, nacional y centroamericana. Su obra está comprometida con la búsqueda de la libertad a nivel de género, de país y de región; quiere recrear las propias verdades mediante la palabra y nombrar esa toma de conciencia, porque al hacerlo, el escritor la recupera, la aprehende y la eterniza. En este nombrar se opone a todas las formas de colonialismo e imperialismo que impidan a la región pensarse. Ese compromiso político, afirma Guardia, es lo que caracteriza la obra de las escritoras centroamericanas: un toparse con la propia conciencia que se da en el encuentro con las otras mujeres, sin dejar de lado las circunstancias de vida; es una lucha personal que al hacerse común entre las escritoras se convierte en un proyecto colectivo que no puede evitar ser beligerante puesto que implica visiones, ideales y voluntades de cambio; y una militancia en causas y luchas que cuestionan el poder tal como se expresa en las sociedades patriarcales.