
**DIÁLOGOS. REVISTA ELECTRÓNICA
DE HISTORIA**

Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica



**Una niña que, sin pies, volaba:
Crítica literaria feminista de una novela de Rosario Aguilar. MSc.
Isabel Gamboa Barboza**

Comité Editorial:

Director de la Revista Dr. Juan José Marín Hernández jmarin@fcs.ucr.ac.cr

Miembros del Consejo Editorial: Dr. Ronny Viales, Dr. Guillermo Carvajal, MSc.
Francisco Enríquez, Msc. Bernal Rivas y MSc. Ana María Botey

Miembros del Consejo Asesor Internacional: Dr. José Cal Montoya, Universidad de San
Carlos de Guatemala; Dr. Juan Manuel Palacio, Universidad Nacional de San Martín y
Dr. Eduardo Rey, Universidad de Santiago de Compostela, España

Editor técnico

MSc. Anthony Goebel Mc Dermott goebel@racsaco.cr

Dirección web: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/dialogos.htm>

(página 159 de 175)

p. 159

Palabras claves: Crítica literaria feminista, sujeción, transgresión, sexualidad, metáforas, mujeres.

Keywords: Feminist literary critic, subjection, transgression, sexuality, metaphors, women.

Fecha de recepción: 22 de julio 2007 - Fecha de aceptación: 14 de enero 2008

Resumen

“La niña blanca y los pájaros sin pies”, novela histórica de Rosario Aguilar, es analizada aquí desde la óptica de la crítica literaria feminista. Aguilar no parece haber escrito la novela en cumplimiento de un compromiso feminista, a pesar de lo cual, sus protagonistas y las situaciones en que están inmersas, nos arrojan a la cara un mundo que puede o no disgustarnos: uno que desprecia profundamente a las mujeres.

Abstract

This paper analyzes the novel “La niña blanca y los pájaros sin pies” (*The white girl and the feetless birds*) of Nicaraguan author Rosario Aguilar, from a feminist non essentialist perspective. It proposes that, despite the author’s conscious intentions, its construction of different types of women who comply, but also transcend the sexist stereotypes mandated for them, makes this novel a strong example, of how to re-write the official historical discourse on the Spanish “conquest” merely by envisioning the role played in it by women, but also through the deconstruction of those female stereotypes into a variety of contradictory characters, in a world that despises them.

MSc. Isabel Gamboa Barboza. Doctoranda en Historia, MSc. en Historia y licenciada en Sociología, por la Universidad de Costa Rica. Investigadora del Centro de Investigaciones Históricas para América Central y del Programa Atención Integral en Salud. Ha publicado artículos y ensayos en periódicos y revistas nacionales e internacionales sobre temas relacionados con la sexualidad, la construcción cultural de la medicina y del género, entre otros.

**Citado en
Dialnet - Latindex -
REDALYC-
Directorio y recolector
de recursos
digitales del
Ministerio de Cultura de España**



licencia de tipo

***Reconocimiento - No comercial - Compartir igual**

“Diálogos Revista Electrónica de Historia” se publica interrumidamente desde octubre de 1999

**Una niña que, sin pies, volaba:
Crítica literaria feminista de una novela de Rosario Aguilar**

Isabel Gamboa

Introducción

Doña Luisa, doña María y doña Isabel, son algunas de las mujeres; Nicaragua, México y España, algunos de los países que aparecen en la novela de la cual presento una crítica literaria feminista en este trabajo: “La niña blanca y los pájaros sin pies”, de la escritora nicaragüense Rosario Aguilar.

No es exagerado afirmar que existen tantas modalidades de críticas literarias feministas como corrientes feministas hay; sin embargo, parece haber acuerdo en que este tipo de lectura se caracteriza por su denuncia del lugar de neutralidad en el que se ha colocado la crítica androcéntrica.¹ Crítica que supone a los hombres como modelo de lo humano y en calidad de tal los presenta como universal.

En mi caso, he considerado como un aspecto fundamental del análisis las relaciones de poder que signan a las mujeres y a los hombres, situándoles en lugares simbólicos y materiales que, contradictorios y básicamente distintos, terminan por degradar a las primeras.

Sin inscribirme con el feminismo esencial² ni entrar a discutir -por no ser este el lugar para eso- sobre las posibilidades epistemológicas y éticas de lo que algunas personas llaman “escritura femenina”, sí creo que, como afirma María-Milagros Rivera Garretas:

“[...] consideradas ya todas las especificidades, se puede afirmar que a lo largo de todos estos siglos, vivir en un cuerpo de mujer y escribir desde un cuerpo de mujer no ha sido ni ha significado lo mismo que vivir en y escribir desde un cuerpo de hombre.”³

¹ Cecilia Olivares, *Glosario de términos de crítica literaria feminista* (México: El Colegio de México, 1997), 108, pp. 31-31.

² Una discusión sobre el feminismo esencial puede verse en: Raquel Osborne, *La construcción sexual de la realidad* (Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1993), 324.

Ese hecho: que no es lo mismo ser una mujer a ser un hombre, ha sido negado por la crítica que se considera a sí misma como oficial y, cuando se ha aceptado, ha tenido como resultado el que se termina “mujereando” a las mujeres; es decir, “poniéndolas en su lugar”, convirtiéndolas, como dice Celia Amorós, en un ser singular, como lo diferente del hombre que, como universal, es paradigma de lo humano.⁴

Esto es lo que sucede, por ejemplo, cuando un crítico literario presenta la biografía de alguna escritora y enfatiza en su vida familiar por encima de sus producciones intelectuales. Pero existen muchísimas muestras más de cómo a las mujeres que piensan, dicen y hacen cosas que se supone no les corresponden, se las “mujerea”; de ellas, deseo comentar una, siempre del campo de la literatura, que, a mi juicio, es un ejemplo dramático y burdo de lo que hablo. La escritora Virginia Woolf empezó a usar y a desarrollar la técnica conocida como “monólogo interior” años antes de que el escritor irlandés James Joyce lo hiciera; sin embargo, es a éste a quien, generalmente, la crítica ha atribuido el perfeccionamiento de dicha técnica en su novela “Ulises”. Virginia Woolf apenas si es mencionada al respecto⁵ porque, como afirma Celia Amorós:

“En cambio, las mujeres es como si tuviéramos dentro de nuestro status una degradación, una posibilidad, lo que ha llamado el sociólogo italiano Pizzorno, de ‘las inmersiones de status’. Es decir, en cualquier momento se nos puede recordar que somos simplemente mujer [...]”⁶

Ante esto, la ausencia de análisis feministas en la mayoría de la crítica literaria – o, en todo caso, el análisis sexista que se posiciona como universal- debería ser asumido como un problema a resolver. Como lo plantea Heloisa Buarque de Hollanda:

³ María-Milagros Rivera, *Textos y espacios de mujeres (Europa, siglo IV-XV)* (Barcelona, España: ICARIA, 1995), 253, p. 210.

⁴ Celia Amorós, *Hacia una Crítica de la Razón Patriarcal* (Barcelona, España: Anthropos, 1991), 331, pp. 47-51.

⁵ Resulta sugerente preguntarse por qué la crítica literaria toma a Joyce, y no a Woolf, como trascendente en la consolidación de dicha técnica, sobre todo si consideramos la abundancia y calidad magistral de las obras de esta.

⁶ Celia Amorós, “Pactar entre mujeres es revolucionario”, *Malavares. Revista centroamericana de La Corriente* (Nicaragua) 4 (marzo 1996): 2-12, p. 8.

“[La investigación literaria feminista en Brasil demostró que] la historia literaria tradicional no provee las categorías que permitirían analizar satisfactoriamente las acciones de las mujeres y, sobre todo, planteó la necesidad de realizar un cuestionamiento profundo de los presupuestos de la historiografía, sus puntos de partida, métodos, categorías y periodizaciones.”⁷

Partiendo de ese cuestionamiento, a continuación presento la propuesta de análisis de la novela, a sabiendas de que:

“La interpretación de una obra literaria es interminable. No hay ningún lugar seguro en el que se pueda detener. No se puede parar en el momento en que entra en conflicto con la manera que tiene el autor de ver su propia descripción de otros o de sí mismo.”⁸

Mi interés es discutir sobre la relación, voluntaria o irreflexiva, entre las producciones literarias y una cruel disciplina de géneros.⁹

Salirse de la horma

“Y entonces pregunté, no sé si a mi padre o a mi madre, si había que ser siempre lo que ya se era, si siendo yo una niña no podría ser nunca un caballero, por ser una mujer. Y esto se me quedó en el alma, flotando, porque yo quería ser un caballero y quería no dejar de ser mujer, eso no; yo no quería rechazar, yo quería encontrar, no quería renegar y menos aún mi condición femenina, porque era la que se me había dado y yo la aceptaba, pero quería hacerla compatible con un caballero, y precisamente templario.”¹⁰

“La niña blanca y los pájaros sin pies” es una novela que nos habla de una mujer -la protagonista/escritora- que, movida en su viejo interés por escribir un relato histórico, tras

⁷ Heloisa Buarque de Hollanda, “El extraño horizonte de la crítica feminista en Brasil”, *Debate Feminista* (México) 15, (1997): 100-114, p. 105.

⁸ Jacqueline Rose, “Sylvia Plath: un fantasma de la cultura”, *Debate Feminista* (México) 15, (1997): 57-71, p. 57.

⁹ Agradezco a María Florez-Estrada Pimentel por sus agudas críticas a este trabajo.

¹⁰ Elena Laurenzi, *María Zambrano. Nacer por sí misma* (Madrid, España: Horas y horas la editorial, 1995), 136, p. 19.

.....
un viaje a León Viejo, Nicaragua, (re)construye la historia de seis mujeres, unas españolas, otras americanas, que en diferentes lugares -Nicaragua, Guatemala, España, México y Panamá- y durante una misma época -la Colonia- resisten, con resignación o desobediencia, ante acontecimientos históricos, ante los lugares determinados para ellas como mujeres, y ante sus propios actos y sentimientos, repletos de contradicciones.

En la obra están representadas mujeres “de carne y hueso”: doña María, ambiciosa, apasionada, con gran apego al poder y capaz de rebelarse contra la autoridad eclesiástica. Doña Isabel, española sumisa, al tiempo que rebelde, arrogante, fuerte y con gusto por el poder; gobernó con su esposo, Pedrarias Dávila, en Santa María de la Antigua del Darién. Doña Luisa, objeto de pacto y reparto masculino, sumisa, maternal, sexual, espía, seductora, ambiciosa, noble, miedosa, valiente, lista, manipuladora, traicionera, vengativa y simuladora; hija del Cacique Xicontenga, madre de doña Leonor, amante de Pedro de Alvarado. Doña Beatriz, primera mujer española que ocupa un puesto de poder, es gobernadora, esposa de Pedro de Alvarado y madrastra de doña Leonor. Doña Leonor, “amazona-niña-diosa”, confundida, sola, triste, amante de su tierra, denunciadora; hija de Pedro de Alvarado y doña Luisa, objeto de pacto entre su padre y los indígenas.

Así es, en la novela de Rosario Aguilar las mujeres se salen del esquema maniqueo, que las sitúa de un bando o del otro, y son todo al mismo tiempo. De las protagonistas de “La niña...”, puedo afirmar lo que describe Claudia Albarrán sobre los cuentos de Inés Arredondo:

“[...] no hay blancos ni negros, verdades absolutas, vidas y rostros definidos, creencias ni ideas fijas. La pureza y la impureza, el bien y el mal, la sombra y la luz, el orden y el caos son uno y lo mismo: la serpiente se ha mordido la cola y nadie puede decir cuándo comienza o termina el gris, los medios tonos.”¹¹

Al salirse del modelo judeocristiano que las relega al “mal” o al “bien”, las mujeres en “La niña...” dejan de ocupar el lugar de la “malignidad” o de la “piedad”, únicas alternativas que la cultura sexista ofrece a las mujeres. Cuando crea mujeres que, igual

¹¹ Claudia Albarrán, “Las mujeres de los cuentos de Inés Arredondo”, *Debate Feminista* (México) 15, (1997): 93-99, p. 96.

.....
que cumplen mandatos culturales, los desafían, Aguilar construye personajes femeninos con un carácter pocas veces concedido a las mujeres. Construye mujeres que no siempre ocupan “su lugar.”

La espera como existencia

Pero Rosario Aguilar también dibuja mujeres-mientras-tanto, Penélopes contemporáneas que fundan sus relaciones de pareja con hombres a partir de una espera inútil, que las deja suspendidas en un aguardar constante por el hombre: porque regrese, ame, cambie, o se quede.

Doña Luisa, espera que Pedro de Alvarado la ame y se case con ella.

Doña Beatriz aguarda que su marido, el mismo Pedro de Alvarado, cumpla la promesa de no participar más en guerras, y cuando éste muere en una de ellas, doña Beatriz se queda: “Esperando, esperando al que sabe que no ha de volver.”¹²

Doña María está a la expectativa de un marido prometido, Vasco Núñez de Balboa; muerto él, su espera es póstuma, desea llegar a tierras americanas por él, por su memoria.

Doña Ana también espera casarse al regresar desde España hasta su tierra, Nicaragua.

Y los hombres, en ese mientras tanto de las mujeres, se vuelven dioses que deciden sobre el tiempo y el cuerpo de estas, como si ellos fueran un medio para que ellas puedan vivir: doña Leonor, doña Luisa, y doña María quedan un poco enajenadas ante la pérdida del referente masculino, pero es doña Beatriz la que expresa esa dependencia vital con mayor patetismo, cuando, ante la muerte de Pedro de Alvarado, se llama a sí misma “la infortunada, la sin ventura.”¹³

Es que la construcción de la feminidad y la masculinidad, como explica Judith Butler, está relacionada con la “idealización de la unión heterosexual.”¹⁴ Es esa idealización la que sostiene la espera interminable que padece doña Beatriz.

Por su parte, la protagonista/escritora, también está sujeta a la espera: sabe que su novio español inevitablemente dejará ese lugar que comparte con ella para regresar a su país de

¹² Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua, 1992), 186, p. 107.

¹³ *Ibid.*, 105-109.

¹⁴ Judith Butler, “Críticamente subversiva”, en *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, ed. Rafael Mérida (Barcelona, España: Icaria, 2002), 55-79, p. 65.

.....
origen. Pero, para ella, el fin de la espera, a diferencia de las otras protagonistas, tiene un sentido liberador que la deja con vida y arranque.

Ser en “la otra”

Sé que no puedo afirmar nada sobre la intencionalidad de Rosario Aguilar al escribir esta novela, pero independientemente de ello, pienso que logra plasmar de manera realista y creativa ese par con que el imaginario sexista ha pretendido cercar a las mujeres: la virgen y la puta, la buena y la mala, la “blanca” y la “otra”, son magistralmente representadas, como oposiciones, mediante varias imágenes. Detengámonos en cuatro relaciones culturalmente paradigmáticas.

La jerarquía étnica

En primer lugar, están las españolas y las “naturales” como antagonistas: “[...] aquellas naturales a las que ella y sus damas, venidas de una corte de gran austeridad y recato, les parecían descaradas, sinvergüenzas, algunas ni siquiera se cubrían.”¹⁵

“Pensaba para distraerse en lo pronto que vería a sus hijas... ¡blancas...y tan diferentes! A las morenas indígenas que dejaba atrás...”¹⁶

“Nunca en su vida ha podido hacer cosas así, con la misma frescura que parecen hacerlas las naturales: correr, descalzarse... Ser irresponsable aunque fuera por un instante...”¹⁷

La relación entre españolas e indígenas está basada en las ideas que asocian a las mujeres con la naturaleza y a la naturaleza con la sexualidad.¹⁸ Esta representación se ve reforzada cuando se trata de mujeres afrodescendientes o indígenas: desde el sentido común, se las considera más cercanas al sexo, al “instinto”, al “descaro”, a lo “salvaje” o no “domado” o “civilizado”.

La jerarquía de clase, sexuada

En segundo lugar, vemos la relación de las señoras versus las sirvientas: “Sintió [doña Isabel] una gran responsabilidad por la integridad moral de sus damas de compañía a quienes tenía que aconsejar, proteger y vigilar constantemente.”¹⁹

¹⁵ Aguilar, 19-20.

¹⁶ *Ibid.*, 37.

¹⁷ *Ibid.*, 159.

¹⁸ Sobre este tema, véase: Amorós, Celia, *Hacia una Crítica de la Razón Patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991. Especialmente las páginas 31-40.

¹⁹ *Ibid.*, 19.

En este caso, igual que en el anterior, la relación entre ambas está determinada por la sexualidad, en el sentido de que es ésta la que, finalmente y a diferencia de los hombres, aquilata y define a las mujeres. Precisamente se trata de eso, de que las mujeres culturalmente somos, por decirlo de alguna manera, “corruptibles” en términos sexuales, “corrupción” impensable en los hombres, de quienes más bien se espera y demanda ciertos niveles de lujuria.²⁰

La jerarquía entre mujeres que son “propiedad” de hombres

También se puede encontrar la oposición entre las concubinas y las esposas: “Me comencé a preguntar, que si la embarcaba [a la esposa], si la traía a estas tierras... ¿qué papel jugaría entonces yo? [...] En el momento mismo en que pusiera los pies en nuestra tierra, ya no sería más que la otra mujer.”²¹

Aquí la sexualidad, junto a la relación que se tenga con los hombres, son los ejes definidores del lugar que una mujer ocupe. En ese sentido, las esposas y las amantes compiten literalmente por eso, por el valor que su relación con ellos les pueda otorgar.

La legitimidad deseada

Finalmente, se da la relación de la hija “legítima”, o de matrimonio, frente a la hijastra: “Solamente aquellas niñas rubias que le dicen: ¡madre! Y la hijastra, a quien teme un poco a pesar de sus rasgos, del semblante familiar parecido al de su padre.”²²

Al tiempo que construye estas polaridades, Aguilar hace converger en una sola, doña Leonor, una dualidad contradictoria: “¡Cuánto, cómo habían pesado los dos mundos sobre su alma, las dos culturas en su corazón!”²³

Cuando pone al descubierto uno de los axiomas que fundamenta el pensamiento androcéntrico, la clasificación simbólica de las mujeres, Rosario Aguilar también hace una reivindicación de “la otra” pues todas las mujeres, aún las “malas”, son construidas sin moralismos. De alguna manera, al describir mujeres más humanas, retratándolas

²⁰ La naturalización de esta idea se refleja claramente en diversas producciones discursivas institucionales. Como una muestra de lo anterior, se puede ver el Código Penal de Costa Rica en lo que se refiere a las penas diferenciadas para hombres y mujeres que cometan contravenciones o delitos sexuales.

²¹ *Ibid.*, 75-76.

²² *Ibid.*, 103.

²³ *Ibid.*, 117.

dentro del modelo machista y revelándolas en toda su complejidad, la novela perturba los estereotipos de género.

La loca

Asimismo, Rosario Aguilar muestra a una “otra” paradigmática: la loca. La mayoría de las mujeres de la novela: la reina Juana la Loca, doña Luisa, doña Beatriz, doña Isabel y la esclava Juana, están, en algún momento de sus vidas, cerca de la locura. Sugiero que, para Aguilar, la locura en las mujeres –ese estado que remite al mito androcéntrico de nuestra cercanía con la naturaleza, junto con lo instintivo y lo impulsivo- es una buena fórmula para acompañar -¿o justificar?- el ejercicio del poder, incluso del poder necesario para rebelarse, en quienes generalmente se presentan como carentes de este. Así, las locas de Rosario Aguilar, son locas poderosas.

Seidy Araya, en su ensayo sobre algunos relatos de Rosario Aguilar, señala que la locura presente en las mujeres de esos escritos puede ser tomada: “[...] como reacción última de las mujeres ante la opresión.”²⁴ Es decir, como un recurso desesperado por escaparse de la dominación. Lo mismo puede aplicarse a “La niña...”, porque sus protagonistas también están locas de dolor.

La pregunta, entonces, es: ¿puede una escritora crear mujeres cuerdas, felices y con poder?

El sello de las alianzas

Queriéndolo o no, Rosario Aguilar desvela una de las principales funciones simbólicas reclamadas por la cultura a las mujeres: la de ser objetos para sellar pactos entre los hombres. En palabras de Celia Amorós:

*“Las mujeres somos el objeto transaccional de los pactos entre los varones, somos la materia de sus pactos. No tenemos por tanto ningún hábito histórico de hacer pactos, porque nunca se nos ha considerado sujetas de pacto.”*²⁵

Las monjas, las secretarias, las “damas de compañía” o “prostitutas finas” o geishas, las porristas, y una extensa lista de mujeres contemporáneas, que cumplen la función

²⁴ Seidy Araya, *6 narradoras de Centroamérica* (Heredia, Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional Autónoma, 2003), 289, p. 156.

²⁵ Amorós, “Pactar entre mujeres”, 10.

.....
emblemática de mediar la relación entre los hombres, tienen su correspondencia con mujeres y experiencias que están presentes en la novela de Aguilar.

Son doña María y doña Luisa el ejemplo más gráfico de cómo, para qué y con qué consecuencias, se estructuran los pactos entre varones:

“Hay prisa, todos la tienen. Se ha concertado la boda (entre doña María y Vasco Núñez de Balboa) para ver si en esa forma se pone fin a la gran rivalidad existente entre Pedrarias [el padre] y Vasco [el futuro marido]. Ha sido idea del Obispo [...] Su majestad, El Rey, se entusiasma al recibir la noticia y ofrece para los novios un regalo regio [...]”²⁶

Sí, los pactos entre hombres buscan confirmar a cada uno de ellos en el lugar que el imaginario ha ligado a la masculinidad: uno de poder, que cada cual debe tener sin ser importunado por otro, poder que pasa por transar a una mujer que en nada cuenta: “Y de nada sirve el compromiso ni las capitulaciones matrimoniales ya firmadas. De nada. Ni el corazón de María, su futuro, sus anhelos... Ella no cuenta. No entra en la decisión paterna.”²⁷

Por su parte, doña Luisa, como garantía de una alianza, debe seducir al enemigo para ayudar en su derrota desde el mandato sexual otorgado por la cultura: “Inesperadamente fue escogida, con otras cuatro vírgenes, hijas de caciques todas, para una estrategia de guerra disfrazada de hospitalidad.”²⁸ Para lo cual: “Se nos instruyó y recomendó conquistarlos por amor...dejar la guerra para nuestros hombres...”²⁹ Esto forma parte de las fantasías masculinas: el lugar bravío para los hombres y la sexualización de las mujeres, ensueños que requieren ser confirmados una y otra vez, sea en tiempos de guerra, o en tiempos de paz, sea que se gane o que se pierda: “Mi padre Xicotenga y su aliado Maxicasa creyeron que era una manera cierta y segura de sellar las paces...”³⁰

Y las mujeres, como engeguedas por los mandatos y sobrepasadas por los hechos, se lamentan y reclaman. Como doña Luisa, que dice: “Extraño destino el mío...Levanté los ojos al pasar de la mano de mi padre a la del Capitán General, y de la de él, a la de su

²⁶ Aguilar, 25.

²⁷ *Ibid.*, 30.

²⁸ *Ibid.*, 49.

²⁹ *Ibid.*, 51.

³⁰ *Ibid.*, 50.

.....
lugarteniente don Pedro de Alvarado.”³¹ Y más conmovedor aún: “¡Dios mío! He sido usada por todos... Qué clase de amor el de mi padre [...]”³² Pero, también, doña Leonor, es conciente de que: “Aunque su padre la había amado entrañablemente, también la había usado, al llevarla como un símbolo, un talismán para sus fines de conquista.”³³

Las experiencias de estas mujeres, estrechamente ligadas con la feminidad, se explican en la medida en que consideramos que:

*“La feminidad no es, en consecuencia, el producto de una elección, sino la cita forzosa de una norma cuya compleja historicidad es inseparable de las relaciones de disciplina, regulación y castigo. En efecto, no hay ‘nadie’ que escoja una norma de género.”*³⁴

De ahí que su rebelión sea más significativa: implica salirse de la lógica disciplinar, de la obediencia, del miedo al castigo.

Liberación dolorosa

En la novela, todas las mujeres están conscientes de su situación de opresión, y cada una resuelve ese conocimiento de la manera en que puede. En todo caso, no parece que el saber siempre conlleve una liberación en el sentido ortodoxo del término.

Una muestra de tal conciencia la ofrece doña Luisa, quien, entre enojo y tristeza, pero igualmente con una gran lucidez, evoca:

*“Las mujeres de Tlaxcala: mi madre, mi abuela, mis parientes, decían que era mala cosa que una mujer lo entregara todo por amor, que lo peor que nos podía pasar era depender de un hombre. Lo decían ellas y se guardaban de hacerlo.”*³⁵

También la protagonista/escritora, tiene conciencia de su situación, pero, a diferencia de las otras, a ella eso le sirve para reflexionar y actuar en propio beneficio, para librarse, de alguna manera, del dolor.

³¹ *Ibid.*, 52.

³² *Ibid.*, 58.

³³ *Ibid.*, 115.

³⁴ Butler, 66.

³⁵ Aguilar, 78.

.....

Si me dejo llevar por sus personajes, me atrevo a sugerir que, sin ser una feminista declarada, la propia Rosario Aguilar debe tener conciencia de las calamidades que puede conllevar una existencia como mujer en una sociedad misógina como la nuestra, saber que parece manifestar por intermedio de otras mujeres, sus personajes, mediante el otorgamiento de la palabra y la acción:

“Quien escribe literatura tiene que situarse fuera de los límites. Pone en duda fronteras, desconoce las reglas, traspasa los bordes, está continuamente vulnerando las definiciones. Este salirse afecta la vida (o la vida ya estaba afectada y por eso recurre a la escritura).”³⁶

De todas maneras, es la conciencia una posibilidad de resolución de los lugares de género, de clase y de etnia que están problematizados en la novela. La forma en que los personajes de Aguilar enfrentan su propia conciencia va desde el cumplir con estereotipos sexistas, hasta transgredirlos.

Las mujeres como metáforas

En la novela de Aguilar, las mujeres son, como en la vida real, metáforas. Como aquella que las vuelven sinónimo de la naturaleza, expresada por doña Luisa: “Así repitiendo mi entrega: conquistada. Y amándole... ¡Como la tierra, debajo, temblando. Como un surco abierto. Como un campo fértil de tierra, oscura... cálida... ardiente!”³⁷ “A medida que México va siendo conquistado, dominado, vencido... también...estoy siendo derrotada yo [...]”³⁸

También doña Beatriz es metaforizada por las personas del pueblo donde habita cuando, frente a la furia y la desolación de ella por la muerte del esposo, reaccionan haciendo: “[...] una procesión en rogativa para que a doña Beatriz llegara la resignación cristiana y para que cesaran las lluvias.”³⁹ Como si los sentimientos de doña Beatriz ocasionaran los desastres naturales, como si el conformismo en ella apaciguara la lluvia.

³⁶ *Debate Feminista* (México) 15 (1997): ix-xiii.

³⁷ Aguilar, 61.

³⁸ *Ibid.*, 66.

³⁹ *Ibid.*, 106.

.....
Pero una de las expresiones metafóricas más sorprendentes de la novela se refleja en la siguiente cita:

“A media noche fueron los indios y el capitán hecho águila de los indios llegó a querer matar al adelantado Tonatiuh, y no pudo matarlo porque lo defendía una niña muy blanca; ellos harto querían entrar, y así que veían a esta niña luego caían en tierra y no se podían levantar del suelo, y luego veían muchos pájaros sin pies, y estos pájaros tenían rodeada a esta niña, y querían los indios matar a la niña y estos pájaros sin pies la defendían y les quitaba la vista. No podían matar a Tonatiuh que tenía la niña con los pájaros sin pies’.”⁴⁰

El simbolismo anterior nos da el tema de la novela: la historia de las mujeres, como objetos de intercambio, como fetiches, como sostenedoras de los hombres, de sus cuerpos y de sus ideales.

La espera también es vuelta una metáfora, en este caso, de la existencia circular de las mujeres. La novela refleja circularidad en la medida en que las vidas de sus protagonistas giran alrededor de un hombre o de la idea de éste; concretamente, en la eterna espera de las mujeres con respecto a algún hombre.

En esa dirección, Seidy Araya se refiere a la circularidad, en el relato “Aquel mar sin fondo ni playa”, de Rosario Aguilar, como algo que se manifiesta en lo cotidiano doméstico, definido por las idas y venidas del esposo.⁴¹

También la locura de algunas protagonistas expresa circularidad, en la medida en que muchas veces se manifiesta como una incapacidad para hacer diferenciaciones temporales y espaciales. Y ese espacio y tiempo que dan vueltas, se manifiesta en el dolor, como en doña Ana, que se lamenta en una carta que escribe a la Reina: “Estoy muy sola. Mucho tiempo ha que vine y el barco que me trajo ya ha ido y vuelto muchas veces. Estoy triste. Todo es tristeza aquí. Me asomo por la ventana y veo frente a mí un campo árido, yermo, lleno de piedras.”⁴²

Aguilar escribe historias que se mueven en tiempos y espacios diferentes, en un ir y venir entre el pasado y el presente, y entre los diferentes países donde se escenifican las historias: Nicaragua, Guatemala, España, México y Panamá. De alguna manera es como

⁴⁰ *Ibid.*, 114.

⁴¹ Araya, 165.

⁴² Aguilar, 134.

.....
si el pasado estuviera presente y como si decir Guatemala fuera como decir Nicaragua o Panamá...

El lugar de la escritora

Es difícil saber cuáles fueron las intenciones de Aguilar al escribir esta novela, si tenía, o no, un compromiso político con las mujeres, o si le interesaba contribuir a cuestionar la situación de éstas. Por ello, aunque parece posible afirmar que Aguilar tiene conciencia sobre algunas experiencias sexistas vividas por mujeres, no me atrevo a asegurar que la autora ha escrito un libro feminista.⁴³ El asunto se complica si la autora misma rechaza el calificativo de feminista.⁴⁴

Lo que, según mi punto de vista, sí hace, es mostrar la existencia de mujeres “incómodas” por su carácter contradictorio: signadas por los hombres, sumisas al tiempo que trasgresoras. Al dibujarlas así, trasciende la manera en que han sido recobradas por la crítica historiográfica y literaria tradicionales.

En su empeño, Aguilar se vale de diversos recursos literarios, tales como el uso del yo protagonista, la metaficción, la heteroglosia⁴⁵, y la inclusión de diferentes formas expresivas⁴⁶ que la asisten en la creación tan compleja que se propuso.

Reflexiones finales

Las producciones literarias muchas veces facilitan un orden simbólico que degrada a un grupo para otorgar una existencia legítima a otro. Esto es lo que sucede, burda o

⁴³ Por ejemplo, Mackenbach, Werner, La historia como pretexto de literatura – la nueva novela histórica en Centroamérica, en: Karl Kohut y Werner Mackenbach, (eds), Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag (Americana Eystettensia), 2005, págs. 179-2000, y Araya op cit se inclinan por el feminismo de la autora. En todo caso y para decidir eso habría que discutir acerca de las distintas corrientes feministas, sus reivindicaciones y contradicciones. Un ensayo que aborda de manera provocativa el tema de los movimientos identitarios es: Gamson, Joshua, “¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema”, en Rafael Mérida (ed) Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer, Barcelona, Icaria Editorial, 2002, págs. 141-172.

⁴⁴ Puede ver un texto al respecto en: Ramos, Helena. Rosario Aguilar: superviva y serena. (Asociación Nicaragüense de Escritoras) En: <http://www.escriptorasnicaragua.org/hr-rosarioaguilar-7dias.html>. Con mucha frecuencia en nuestro medio se califica de feminista a una escritora por el hecho de que incluye personajes femeninos protagónicos. Esto más bien puede ser “mujerismo”, aquella actitud esencialista que construye y reifica “lo femenino.”

⁴⁵ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), p. 43.

⁴⁶ Fernando Ainsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos Nueva Época* (Costa Rica) 4, n. 28 (1991): 13-31, pp. 26-27.

