

## DOS TRAVESÍAS POR EL ESPACIO PRIVADO FEMENINO: LIBERTAD EN LLAMAS DE GLORIA GUARDIA Y EL DESENCANTO DE JACINTA ESCUDOS

Verónica Ríos Quesada

### RESUMEN

Libertad en llamas de Gloria Guardia y El desencanto de Jacinta Escudos son dos ejemplos de la narrativa centroamericana que se ha diversificado, en gran medida, durante la última década y, entre cuyos temas predilectos, se encuentra el espacio privado. En este estudio, realizo una comparación entre las motivaciones, objetivos y resultados de las vivencias de las protagonistas en el ámbito privado.

Palabras clave: narrativa centroamericana, Gloria Guardia, Jacinta Escudos, mujer, género, espacio privado, subalternidad.

### ABSTRACT

Libertad en llamas, by Gloria Guardia and El desencanto by Jacinta Escudos are two examples of how Central American narrative has diversified, mostly during the last decade, and of the private space, one of its favorite themes. This study compares the motivations, objectives, and results of the life experiences of the main characters in the private sphere.

Key words: Central America novel, Gloria Guardia, Jacinta Escudos, woman, gender, private space, subalternity.

Al finalizar en la última década los conflictos armados e imponerse la globalización, la literatura centroamericana ha vivido un importante proceso de diversificación. La producción de mujeres, por ejemplo, ha aumentado significativamente y, en la mayoría de sus obras, se aborda como tema de reflexión la condición de la mujer. Este es el caso de las novelas *El desencanto* y *Libertad en llamas*, dos muestras de la producción de dos escritoras centroamericanas, Jacinta Escudos y Gloria Guardia respectivamente, con trayectorias disímiles en la narrativa centroamericana.

Acerca de la producción narrativa de Escudos entre 1987 y 2001, Julio Torres-Recinos afirma que probablemente “la situación de la mujer en el sistema patriarcal [es] el tema que más explota”<sup>1</sup>. La escritora ha profundizado en el estudio de las secuelas psicológicas, interiores, de los “lados oscuros de los individuos”<sup>2</sup>; obviando así, en sus últimas obras, las coordinadas histórico-sociales que permitieron a Nydia Villalta catalogar su primera producción como testimonio, aunque ésta no es autobiográfica<sup>3</sup>. Desde la publicación de *Cuentos sucios*, obra publicada en 1997 e inmediatamente anterior a *El desencanto*, Escudos marca una distancia con respecto a la guerra. Apunta Villalta que estos relatos “circulan por territorios humanos y de vivencia cotidiana en una sociedad que acarrea los lastres morales y económicos de un conflicto de 12 años”<sup>4</sup>.

En *El desencanto*, la escritora da un paso más allá y presenta el espacio privado y la vida sexual, tema explorado en *Cuentos sucios*. Al respecto, Sergio Ramírez señala que la post-guerra en Centroamérica y, particularmente, en El Salvador ha generado “un recuento hacia atrás en la historia, un ir hacia el individuo”<sup>5</sup>. Sin

embargo, la novela no consiste en una banal incursión sobre el erotismo -tema de creciente interés por efecto de las nuevas condiciones sociopolíticas, al igual que la irrupción de una literatura ‘light’ “salpicada de ideas cuestionadoras en el orden moral, no así en el político”<sup>6</sup>. Más bien la novela relata los infortunios de Arcadia, la protagonista, en el ámbito privado, específicamente entre los 19 y los 35 años de edad.

Por su parte, la escritora y crítica panameña Gloria Guardia tiene a su haber dos novelas históricas, uno de los géneros preferidos actualmente en la narrativa centroamericana y latinoamericana por permitir, como lo apunta Werner Mackenbach, “la tergiversación de la historia”<sup>7</sup>. La temática de *El último juego*, novela ganadora del Premio Centroamericano de Novela EDUCA de 1976, y de *Libertad en llamas* se encuentran entrelazadas por “la experiencia histórica común vivida por Panamá y Nicaragua durante gran parte del siglo XX”, es decir, “la invasión política, económica y social perpetrada en los dos países por los Estados Unidos de América y las consecuencias que tuvo y aún tiene...”<sup>8</sup>.

*Libertad en llamas* recrea la Nicaragua de 1926 a 1928<sup>9</sup> y relata cómo Esmeralda Reyes Manning, joven de 25 años de padre español y madre nicaragüense, regresa a Nicaragua después de una larga estadía en Madrid, en donde acaba de concluir sus estudios de filosofía, para ponerse al servicio de la lucha de Sandino. Como parte de su misión, entabla amistad con el artista Frutos de Alegría y, a través del diario de éste, la novela cuenta detalles de la estadía de Rubén Darío en París. La novela ilustra, pues, la tesis de Seymour Menton según la cual “la identidad nacional de Panamá se distingue precisamente por su fuerte carácter internacional o cosmopolita”<sup>10</sup>.

Ambas novelas narran la historia de dos viajes, dos sondeos en el espacio privado de dos mujeres, Esmeralda y Arcadia. Pese a la diferencia en cuanto a sus experiencias de vida, acerca de las motivaciones que las impulsaron a tomar el camino elegido, en ambas novelas se subraya la relación entre poder y escritura. En este estudio, pretendemos señalar cuáles han sido las motivaciones de los aprendizajes de Esmeralda y Arcadia en ese ámbito, cuáles son sus resultados, para luego establecer una comparación entre dos experiencias separadas temporalmente por más de 60 años<sup>11</sup>.

### 1. El desencanto de Jacinta Escudos

La novela pareciera relatar el proceso de escritura de una confesión. En la primera página leemos: “Hay gente que tiene miedo de hablar sobre sus cosas. Espero que yo no tenga miedo para decir las mías.”<sup>12</sup> Luego, en letra cursiva, la voz del narrador omnisciente nos indica que “mientras se reclina en la silla. Enciende un cigarrillo. Piensa.”(1) Desde el inicio se juega con el espacio, el tiempo y las voces narrativas. La novela se estructura en minicapítulos no numerados, pero sí titulados. Entre ellos se contemplan narraciones de fugaces encuentros sexuales, aventuras, conversaciones, listas y sueños. Nos transportamos al pasado y pasamos revista a aquellos acontecimientos, grandes o pequeños, que moldearon su vida sexual. Estos, en la mayoría de los casos, los relata un narrador omnisciente, como si estuviéramos viendo fragmentos de una película de la vida de Arcadia y, en puntos estratégicos, interviene la voz de Arcadia. Otros aparecen escritos en primera persona. Nos introducimos en su mente,

en sus sueños, su diario; y al mismo tiempo observamos la situación desde afuera.

Dichas características nos permiten acercar *El desencanto* a la antinovela, pues presenta una ruptura con el esquema básico de la narrativa tradicional, en este caso de la confesión como tipo ficcional de relato autobiográfico. Sin embargo, como señala Magda Zavala, este concepto resulta impreciso y afirma esto con referencia a las llamadas antinovelas *Diario de una multitud* (1974) de Carmen Narango y *Plenilunio* (1947) de Rogelio Sinán, ambas centroamericanas. Además, recalca la alta coincidencia de la antinovela y la novela de parodia cuyo género se convierte “en el tema de la novela misma”<sup>13</sup>. En el caso de *El desencanto*, la falta de un argumento tradicional narrado analépticamente por el protagonista sobre su propia experiencia, principio básico de la confesión; la multiplicidad de enfoques narrativos y la difuminación de la figura de la protagonista<sup>14</sup> cumplen un papel importante. Sin embargo, la novela presenta una temática fuerte y un personaje con características muy propias. Cumple, además, parcialmente con la intención de la confesión, pues hace “públicos los secretos de su propia existencia privada”. Lo hace parcialmente porque, como veremos a continuación, no se le concede a esa existencia un valor ejemplar por su “evolución o cambio intelectual y moral”<sup>15</sup>.

Al principio, Arcadia es presentada como una muchachita inexperta con una curiosidad desmedida por romper las reglas que la lleva a vivir y repetir experiencias incluso desagradables para ella, pues es incapaz de negarse ante el deseo masculino. Arcadia se dedica sin reparos a desafiar todas las convenciones sociales; practica, entre otros, la infidelidad, el

masoquismo, el “ménage à trois”, el exhibicionismo y el aborto. Sus motivaciones parecieran ser el afán de vivir retos, su orgullo y el distanciarse de su educación conservadora. Una vez “perdida” su virginidad, nos cuenta el narrador: “Arcadia se acuesta, feliz de tener otro secreto oculto de mamá. Ahora ambas son iguales. Ahora mamá no podrá nada contra ella”.(34) A través de las experiencias sexuales que vive, saca sus propias conclusiones, realiza un aprendizaje que nadie pudo ofrecerle jamás.

En la novela los supuestos contraejemplos femeninos de Arcadia resultan ser: su madre, las mujeres que se consideran mujeres por haber tenido hijos, la mujer casada y sometida a su marido a pesar de la agresión. Arcadia, a diferencia de ellas, trabaja para mantenerse, no habla de matrimonio, dice odiar a los niños y abortar con el fin de evitarle el sufrimiento de vivir a otro ser humano (68), e incluso se menciona indirectamente su deseo por escribir (194). En apariencia, Arcadia es una mujer “libre” puesto que, siguiendo a las feministas norteamericanas, ha comprendido que “la mujer ha sido distraída de su capacidad de inventar y narrar, distraída por la maternidad, por hostigamientos diversos y por la angustia de no cumplir con sus funciones”<sup>16</sup>.

A pesar de lo que podría suponer el lector, esa exploración sexual corresponde a la nueva modalidad de búsqueda del Príncipe Azul. En el fondo, Arcadia sigue siendo una mujer latinoamericana tradicional, influida por telenovelas como “Simplemente María” o “Esmeralda” (28-29) y los boleros de Javier Solís. En el segundo fragmento, por ejemplo, Arcadia experimenta su primera relación sexual, sin ningún placer, con un hombre que sólo ha visto dos veces con el propósito de terminar el “trámite engorroso” (34).

Sin embargo, al finalizar el encuentro, Capercarcadia, nombre de la protagonista en ese fragmento, le pide al hombre, “Lobo”, que por favor le regale la sábana manchada como recuerdo. Pese a la distancia que desea establecer entre ella y su madre, Arcadia, al igual que sus amigas, persigue el ideal intemporal del príncipe azul:

Sí. Buscamos a alguien que nunca encontramos. Buscamos algo que necesitamos con mucha urgencia. Buscamos el amor. Y nunca perdemos la confianza en que vamos a encontrarlo. Y la única manera de encontrar el amor es probando, buscando. (114)

Arcadia busca un compañero y, al mismo tiempo, experimenta, pero desde una perspectiva muy pasiva, nunca asume la responsabilidad de sus actos. En la novela se recalca su ignorancia, sus constantes fingimientos, la falta de iniciativa, a tal punto que su primera visita al ginecólogo la motiva su primer embarazo (59) y, cuando decide abortar, lo hace temiendo “la ira de Dios por los siglos de los siglos” (62). Ella se deja hacer, tal vez no lo desea realmente, pero debido a su curiosidad, su orgullo, o simplemente su falta de decisión termina aceptando las circunstancias, incluso habiendo acoso o violación de por medio. La pregunta que Arcadia le plantea a la esposa agredida del “hombre de las bofetadas” valdría la pena que la misma Arcadia nos la respondiera para cada una de sus aventuras: “Pero si usted sabe todo eso, ¿por qué continúan juntos?”(127). No puede resistirse al deseo ajeno, al movimiento. El desencanto y la frustración crecen, a ojos del lector, a medida que dichas sensaciones de Arcadia se repiten, de una u otra manera, en cada uno de los fragmentos. Manuel, “El hombre que besaba con los ojos abiertos” expresa abiertamente su “superioridad” y resume la lógica de la relación entre sexos que Arcadia ha aprendido:

Quien recibe no puede hacer nada más que recibir, es el débil, el conquistado, el dominado. Es por eso que los hombres dominan a las mujeres, porque los hombres pueden penetrarlas por cualquiera de sus orificios y las mujeres siempre estarán en desventaja porque no pueden hacer nada más que dejarse. (127)

Esta lógica pareciera implacable, el poder de atracción de la mujer es inmenso; su deseo, imposible. Las mujeres son Caperarcadias y los hombres, Lobos. Víctimas y victimarios. Semejante manifiesto acerca de la relación entre hombres y mujeres parece ilustrar la rígida posición de las feministas norteamericanas para las cuales “el silencio y marginación de la mujer se debe a una única causa monolítica y unitaria: el poder sociosexual de lo masculino”<sup>17</sup>. Sin embargo, “El hombre que le escribió un cuento” deja claro que los hombres también sufren por sus delirios de grandeza (135). Las relaciones acaban por falta de compromiso de ambos, falta agravada por la liberación del sexo puesto que su advenimiento conlleva a la inexistencia de carencia, prohibición o límite: “es la pérdida total de cualquier principio referencial”<sup>18</sup>. Arcadia recuerda, con nostalgia, esos días en que “todos los que la conocían, querían tener algo con ella” (199). La relación más satisfactoria de Arcadia se produce en el marco de un “ménage à trois”: Aney, su amante, es amigo de su pareja. La relación, a pesar de sus posibilidades, se corta súbitamente. El miedo (99), el sufrimiento son los grandes ganadores. A los 35 años, Arcadia no ha encontrado su “príncipe azul” y sus vivencias con el sexo opuesto las condensa el epígrafe: “Fuiste un gusano devorando las entrañas de mi corazón. Mientras yo fingía placer”.

La novela gira entorno al espacio privado, en la construcción de la novela

parece superfluo insistir en la conformación del espacio público. Esto nos lleva a preguntarnos ¿cómo son las relaciones de Arcadia en su trabajo, en su vida cotidiana? Las relaciones entre géneros que se muestran en la novela se limitan únicamente al ámbito de las relaciones sexuales. Ignoramos si media alguna razón o circunstancia particular, laboral por ejemplo, que induzca a la protagonista a vivir esos complicados romances. Escudos no ubica los hechos temporalmente ni espacialmente; utiliza frases cortas, descriptivas en las que se hace énfasis en la acción, y la información sobre la protagonista es escasa. El lector va armando un vago perfil de la protagonista a partir de los mínimos detalles que se escapan en algunos de los fragmentos. Al parecer, ha nacido y crecido en una sociedad tradicional, incluso asistió a un colegio de monjas, y pertenece a la clase alta, particularidades muy en consonancia con su actuar. Sin embargo, la intención es borrar las huellas individuales, pues incluso en las conversaciones entre ella y alguna amiga no se indica cuál es cuál, como por ejemplo en “Las listas” y en “Blá blá blá” (140-143).

Recinos considera un defecto esa visión tan parcial de los hombres y de la misma Arcadia, pues no se perfilan bien los personajes, en comparación con sus anteriores trabajos<sup>19</sup>. Sin embargo, dichos vacíos podrían interpretarse como una señal más de que la vida de Arcadia depende de su relación con el sexo masculino, de la atención e importancia desmedidas que esa dependencia patriarcal, a pesar de las apariencias, posee en la memoria de Arcadia, en esa confesión que finaliza así: “A veces me siento como un demonio/ Y otras me siento tan limpia como la Virgen María.” (203) Además, la inclusión de ese narrador omnisciente que,

por ejemplo, añade a esas palabras finales del cuaderno: “Es la última frase que escribe la mujer en su cuaderno. /Termina el cigarrillo. Se levanta. /Apaga la luz.” (203), pareciera subrayar esa pasividad de Arcadia. Ese narrador distante, más bien propio de las acotaciones de los textos dramáticos, impide al lector escuchar la voz de Arcadia, sus reflexiones. Resulta claro, por consecuencia, su subalternidad. Como señala Gayatri Spivak: “If the subaltern could speak –that is, speak in a way that really mattered to us– then it wouldn’t be subaltern”<sup>20</sup>.

Paradójicamente, Arcadia es una mujer letrada, con deseos de escritura de los cuales nos enteramos por boca de Aney, pues al proponerle vivir con él, añade: “dejas de trabajar y te dedicas a escribir” (194). El escribir, tal vez, ya le había permitido hacer manifiesta su voz, realizar un acto claramente revolucionario, pues como afirma Escudos: “La persona que escribe pues, es doblemente subversiva porque ‘piensa’ y ‘dice’, cuando se supone que no debe hacer ninguna de las dos cosas.”<sup>21</sup> La novela empieza relatando el incipit de la confesión y termina narrando el final de ésta. Marca claramente una toma de conciencia, una recuperación de la palabra. Sin embargo, irónicamente, no se le permite escribir la confesión y el discurso de la novela desmiente la fuerza de dicha toma de conciencia. Al correr de las páginas, se evidencia la incompetencia de Arcadia para seducir, para jugar con los signos.

En conclusión, la novela ofrece, al mismo tiempo, un profundo desencanto y una tenue esperanza. No sabemos si Arcadia vivirá alguna vez ese “lujo para minorías” que es el amor (142), si podrá manejar su frágil condición de mujer subalterna

y letrada. Beatriz Cortez señala que la novela evidencia que “el placer es construido culturalmente desde una perspectiva masculina”, subraya que “la construcción de la mujer y de su propio imaginario erótico y la construcción cultural de su deseo no han podido escapar de los límites que la sociedad ha dibujado para ella.”<sup>22</sup> Si partimos de ahí, El desencanto podría considerarse un texto de denuncia y, en ese sentido, incluso acercar la novela al testimonio por haber allí un personaje casi anónimo que induce a considerar una experiencia colectiva.

## 2. Libertad en llamas de Gloria Guardia

A diferencia de Arcadia, Esmeralda Reyes Manning es la imagen de una nueva y envidiable feminidad: joven, culta, bella, inteligente, emprendedora, arriesgada en la lucha y en el amor, representante de la burguesía liberal. Por medio de ella, Gloria Guardia combina los discursos de género y nación, demuestra la existencia de un sector de esa clase social que sí apoyó a Sandino<sup>23</sup> y, además, representa a las mujeres que también lucharon por la causa sandinista. Al respecto, sostiene Guardia que uno de sus “propósitos era hablar desde la orilla, desde la periferia y desde los límites (...) dar fe del hecho de que en Nicaragua, ya existía un contra-discurso anticolonial, nacional, lírico y feminista”<sup>24</sup>.

Al morir la madre de Esmeralda, su padre, un anticlerical furibundo, y ella se embarcan rumbo a España, lugar en el que su padre la educa sin hacer hincapié en su condición de mujer. Según la novela, su padre, como hombre de ciencia, racional sin concesiones, no puede entenderla a ella como mujer. Para enfrenarlo a él y a

la sociedad patriarcal en general, Esmeralda comprende que la solución radica en el culto al arte de expresarse correctamente, con precisión (230). Para comprenderse a sí misma, en vista de su falta de modelos femeninos, inicia su propia búsqueda a través de la filosofía, del estudio y, de manera reflexiva, cobra conciencia de su feminidad:

...para mí fue definitivo que las francesas, durante el invierno de 1919 (...) se refirieran a cómo la mujer tiene una percepción del tiempo muy distinta del hombre (...) Así supe que el 'retorno' del hombre es siempre el retorno al 'otro', mientras que nosotras volvemos, una y otra vez, a 'lo mismo'. (...) Y es que el tiempo para nosotras está ligado no a la acción, sino a la emoción. (240)

Justamente por proteger sus logros, su forma de pensar y su estilo de vida, compartido por otros personajes femeninos como la tía Elvira (260) o la mítica Misia de Sert, amante fugaz y amiga de Frutos, Esmeralda rechaza la petición de matrimonio de su ex novio. Había compartido un vínculo de cuatro años cuya premisa consistía en distanciarse de la relación tradicional hombre – mujer y el proponerle matrimonio evidenció el fracaso de la tensa relación, pues una fuerza superior les impedía liberarse “por completo del comportamiento clásico del hombre y de la mujer...”. (283)

Una vez rota la relación, Esmeralda decide embarcarse a Nicaragua y luchar junto a Sandino para poner en práctica lo aprendido en las aulas de filosofía, para hacer valer en la sociedad su papel de intelectual y los años de su combate interno por hacer manifiesta su voz. Curiosamente, estos antecedentes no se encuentran en la primera parte, en el que aparece un narrador omnisciente; sino en el tercera parte, compuesta por los diarios de Esmeralda y Frutos de Alegría.

El narrador no da parte de las reflexiones de ninguno de los dos, sólo a través de los diarios se conoce la “versión” de los personajes.

Gracias a la combinación de elementos que representa Esmeralda, logra ser aceptada: mujer, inteligente, con contactos en Europa y miembro de una de las familias más prestigiosas de Nicaragua. Sus labores consisten en reconstituir informes, mandarlos al exterior y, sobre todo, aprovechar su condición de mujer de clase alta para infiltrarse en clubes y reuniones sociales. En franca oposición a los objetivos de la lucha de guerrillas de Sandino, la misión de Esmeralda es seducir. Y, como la “seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio – nunca del orden de la energía, sino del signo y del ritual”<sup>25</sup>, Esmeralda debe seguir una cansina “comedia” de embellecimiento y consecuente pose (40).

Su primera víctima resulta Ferrara, su contacto con la lucha y comandante guerrillero de Sandino. Al preguntarle Esmeralda si sería posible esperar al menos a conocerse, él contesta: “en la guerra no hay tiempo para esas cosas”. Sin más, ella decide corresponder a su deseo. Cabe destacar que el inicio de su aprendizaje erótico es avalado por el padre y se dio a los quince años. Aquella experiencia adolescente resultó una “pedagogía sexual donde los cuerpos de ambos fueron dando tumbos, sin alcanzar realmente ninguna sabiduría sensual” (238) y de la cual se lamentó por no haberse dado en una relación de amor. Posteriormente, en su noviazgo con José Luis, “la unión había llegado como un resultado natural de aquel diálogo sostenido durante días, meses y años”. Al contrario, sus encuentros con Ferrara son esporádicos y llenos de

pasión. Vive su “ser mujer” como un posicionamiento<sup>26</sup> y concluye que, en el marco de las relaciones de pareja, es preciso reconocer que:

...él [el poder] está en nosotros y que nos penetra como una red nudosa y cambiante. Lo importante (diría hoy), es no caer en la trampa de las definiciones (...) lo clave es asumir por lo que es, en cada unión, el instante: la sede y el goce de la diferencia. (283)

A la manera de las feministas francesas, el lema de Esmeralda parece ser: “Lo personal es subjetividad y después si logramos cercar el deseo, lo personal puede ser político, estético o banal”<sup>27</sup>. Se moviliza hasta los enfrentamientos para exigirle a Sandino que no la llame traidora por estar en desacuerdo con él y romper con la causa, pues su condición de subalterna no le impide desplegar su conciencia crítica. Allí debe despedirse de Ferrara, quien, a ojos de Sandino, ha irrespetado su suprema autoridad. Sandino decide que la relación entre ellos debe acabar y así sucede. Finalmente, Esmeralda y Ferrara son víctimas de quien ostenta el poder. Los “patrones patriarcales se reproducen también en los medios supuestamente progresistas”<sup>28</sup> y afectan tanto a mujeres como a hombres. Algunos días antes, había escrito en su diario:

No, lo mío es lo otro, la historia íntima e inconexa que brota de los sueños, de los anhelos, de las angustias, de los desvaríos, de las quimeras y, sobre todo, de las fantasías de Sandino y de F., y también de los cientos de personas con rostro, nombre y apellido con los que me identifico a diario acarreada, como estoy, por una voluntad arrolladora de recobrar las raíces que me segaron un día. (232)

En la novela, Esmeralda se adentra en la historia íntima de Clara, una muchacha humilde, hija de una compañera

de colegio de Esmeralda, quien fue escogida por Frutos de Alegría para representar a la libertad en las celebraciones de la visita de Hoover a Nicaragua. Su ignorancia y sometimiento la convierten en la perfecta anticandidata para la tarea. Sin embargo, Esmeralda logra, en veinte días (323), a través de una ardua reflexión conducida sensorialmente, producir cambios significativos en su forma de pensar y enfrentar la vida. La relación establecida entre ellas se basa en el respeto de Clara frente a la hegemonía representada por Esmeralda, y se proyecta como una relación educativa, expresando así una posición de guía moral e intelectual con la que se identifican Frutos y Esmeralda<sup>29</sup>.

El objetivo inicial de la transformación consistía en convertir a Clara en un modelo aceptable para realizar en bronce una adaptación de la Estatua de la libertad de Bertoldi, una alegoría de los deseos de independencia de Nicaragua. La pieza debía montarse sobre una balsa y dar la bienvenida a Hoover. Sin embargo, intempestivamente, Frutos anuncia la inexistencia de dicha escultura: Clara se encargará de representar a la libertad del pueblo nicaragüense fuertemente amarrada a un poste que le ayudará a sostener la postura. Clara consiente, a pesar de la oposición de Esmeralda, pues se siente capaz de hacerlo.

Lastimosamente, dada la cercanía de los guerrilleros y las recientes muestras de terrorismo de Sandino, Hoover decide no descender al puerto. Pasan las horas y, debido a órdenes militares, nadie puede siquiera acercarse al Maryland, trasatlántico en el que viaja Hoover. Clara, cuya actuación no duraría inicialmente ni 15 minutos, muere inmolada, simbolizando así el fracaso de los nicaragüenses, de Sandino y los jefes políticos, en

la lucha por la independencia y la paz. El narrador interpela a Clara y revivimos la escena:

...la antorcha encendida, al caer de tu mano, inflama la túnica griega, carbonizando tu cuerpo, al tiempo que, Esmeralda y Frutos, consternados ante las llamas que han visto surgir allá, en el océano, buscan en vano tu lejana figura y, en el Maryland, Hoover, Díaz y Moncada, los tres presidentes, posan ante la prensa, alzan la copa y brindan, una y otra vez, por la Amistad, por la Paz, por la Libertad y por la exterminación de Sandino. (331)

El título, de repente, cobra las dimensiones de una cruel ironía. Cuando Frutos recibe la orden de encargarse de las actividades de celebración, un Darío de ultratumba le susurra al oído: “Que siempre y en toda parte/ Dios enciende, agita inflama/ Como una divina llama/ La infinita luz del arte/ Libertad en llamas. (145) Ni Hoover ni los mandatarios nicaragüenses lograron captar las sutilezas políticas del proyecto emprendido con tanto esmero y dedicación por Frutos. Esmeralda y Frutos han pecado de ingenuos, pensaron que podrían desafiar al poder con sus armas intelectuales y buena voluntad. Al final, en la última imagen que nos ofrece la novela, el narrador se concentra en Clara y la sentencia final podríamos llevarla hasta nuestros días: “Nada ha cambiado”. (331)

Frutos y Esmeralda gozan de cierto margen de acción frente a la adversidad, de hecho Esmeralda hablaba ya de un eminente regreso a Europa para garantizar su seguridad. Es una mujer, es subalterna frente a la sociedad en general y frente a Sandino; pero su condición de letrada, su posición hegemónica la salvan. No es el caso de Clara, quien apenas ha conseguido un amago de libertad interior y depende de los ofrecimientos de Esmeralda, ni de Ferrara.

En suma, el desengaño ridiculiza el proyecto inicial de Esmeralda. Ella, en principio, pensó en aplicar sus conocimientos filosóficos y formar políticamente a su pueblo; desligarse de una relación amorosa que pretendía desviarla de su camino interior. Fracasó estrepitosamente en la dimensión política de sus intenciones, pues cambiar mentalidades de manera abstracta, forzada, sin existir las condiciones de vida acordes a un necesario proceso de autoexploración, no resulta viable. En cuanto al ámbito privado, reconoció el peso del poder y la necesidad de ser flexible. Dicho de otra manera, a través de Esmeralda y los diferentes niveles de su viaje a Nicaragua, se comprueba que el poder moldea las relaciones; saberlo permite una mejor movilización en los diferentes campos de acción.

### 3. Comparación entre las novelas

Gloria Guardia y Jacinta Escudos realizan una lectura del espacio privado de la mujer desde estrategias escriturales muy distintas. Guardia escribe una novela histórica en la que la investigación ha sido exhaustiva y se nota en la densidad de la trama. El objetivo consiste en ser lo más transparente posible. Se evidencia, entonces, cómo encaja o desencaja Esmeralda en esa sociedad según sus movimientos. Escudos, por su parte, escribe una novela en la que esconder y borrar límites es una táctica para construir una mujer cuyo contorno resulta difuso, nebuloso, así como su presencia en el espacio público, pues se define, con respecto al omnipresente poder patriarcal.

Por otra parte, tanto la confesión como el diario son géneros que pertenecen al dominio de la intimidad. En

consecuencia, quienes no ostentan un grado de poder se sienten compelidos a practicarlos en la auto-exploración de su propia identidad<sup>30</sup>. Un caso extremo, en la literatura centroamericana reciente, es la práctica de Milagros Terán, poetisa nicaragüense, del diario íntimo como género “público”, a fin de “re-pensar su identidad femenina en relación con la patria simbólica, añorada y perdida al mismo tiempo”.<sup>31</sup> Guardia y Escudos parodian el diario y la confesión respectivamente, para presentar la voz del subalterno de tal manera que resulta claro la insignificancia y, a la vez, la resistencia, de esa subalternidad frente al yugo del poder. Los escritores centroamericanos, señala Arturo Arias, “ya no creen en la posibilidad de que la textualidad sea instrumental en la formación de una conciencia de clase y un espacio privilegiado para formular proyectos de transformación social de corte nacionalista”<sup>32</sup>.

En ambas novelas vemos un proceso de autoaprendizaje que las obliga, violentamente en el caso de Arcadia, a reconocer su diferencia frente al género masculino, diferencia que, por ejemplo, marca claramente que el deseo primordialmente pertenece al género masculino. En consonancia, según Baudrillard, “la sexualidad es esta estructura fuerte, discriminante, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre, la represión”<sup>33</sup>. Frente a dicha constatación, las reacciones de Esmeralda y Arcadia contrastan. Esmeralda, gracias a su educación y autoformación, trasciende momentáneamente su situación subalterna. Por enfrentar su condición de mujer de manera reflexiva, vive una relación amorosa positiva, constructiva. Arcadia y Clara no alcanzan ese punto de liberación, y por eso las percibimos como víctimas. El poder se impone como una masa inamovible sobre ellas<sup>34</sup>. Las

novelas, sin embargo, recalcan que esa estructura patriarcal no deja indemnes a los hombres.

Por otra parte, debido a su condición de mujeres escritoras y plantear esta discusión sobre el poder, la crítica frecuentemente califica a Gloria Guardia y Jacinta Escudos como feministas. En el caso de Guardia, ella no duda en afirmar públicamente su identificación con Kristeva, Biruté Ciplijauskaitė, Nancy Toppin Bazin y “otras que trabajan en esa línea”, es decir, un feminismo que plantea el respeto de la diferencia y no la imposición de la igualdad. Al preguntarles si están de acuerdo con ser llamadas feministas, Gloria Guardia asiente<sup>35</sup> y Jacinta Escudos expresa su deseo de trascender etiquetas: “Si alguna etiqueta le van a poner, ojalá que algún día digan literatura jacintésca, hecha por Jacinta Escudos”<sup>36</sup>. Consecuentemente, en su novela, la crudeza, el desencanto de la vida cotidiana marcan una clara desconfianza frente a la teoría y sus aplicaciones. Incluso, como escritora reflexionando sobre su propia obra, hace público su rechazo hacia las categorías de literatura feminista y literatura de género<sup>37</sup>.

En conclusión, a pesar de que ambas novelas señalan dos formas de abordar una misma pregunta, dos formas distintas de responder y evidencian la escogencia de estrategias opuestas e incluso posiciones enfrentadas en cuanto a la literatura “feminista”; sus puntos de vista con respecto a la mujer y su espacio privado confluyen. A pesar de la adhesión de Esmeralda al incipiente movimiento feminista europeo y de la relativa debilidad de Arcadia, sus experiencias coinciden al vivir en Centroamérica y ser mujeres letradas y subalternas. Cronológicamente entre las novelas transcurren más de 70 años; sin embargo, como apunta

la última frase de *Libertad en llamas*: “Nada ha cambiado”. No se ha producido un cambio porque, en el fondo, la dinámica del poder no varía. Sus aprendizajes nos llevan a parajes desencantados; sin embargo, la esperanza no muere, pues pervive la palabra y la resistencia que ella representa.

## Notas

1. Julio Torres Recinos, “Desconciertos, desencantos y otros malestares: la narrativa de Jacinta Escudos”. *Ístmica* 7 (2002): 170.
2. Werner Mackenbach y Valeria Grinberg Pla, “Entre el desconocimiento, la pasión y la academia: ¿dónde está la literatura centroamericana?” *Iberoamericana* 8(2002): 181.
3. Nidia C. Villalta, “Historias prohibidas, historias de guerra: el testimonio de Jacinta Escudos desde El Salvador”. Meeting of the Latin American Studies Association. Illinois, september 24-26, 1998
4. *Ibid.* 13.
5. Nidia Villalta, “De la guerra a la post-guerra: transición y cambios en la literatura salvadoreña”. *Ístmica* 5-6 (2000): 95.  
La cita corresponde a un seminario sobre literatura centroamericana contemporánea en la Universidad de Maryland, College Park, en la primavera de 1999.
6. Magda Zavala, “Editorial”. *Ístmica* 5-6 (2000): 10.
7. Werner Mackenbach, “Literaturas centroamericanas hoy. En el foco de dos congresos internacionales celebrados en Alemania”. *Iberoamericana* 8(2002): 174.
8. Gloria Guardia, “El último juego y *Libertad en llamas*. La búsqueda de la identidad nacional a través de la desconstrucción del discurso colonial. *Ístmica* 7 (2002): 117. Ver: Arturo Arias. “Gloria Guardia: el paródico socavamiento de la guarida de la cansada elite panameña”. *Gestos ceremoniales*. Guatemala: Artemis&Edinter, 1998, 159-183.
9. Guardia hizo una investigación que duró once años en cinco países distintos para recopilar todo el material necesario. La tercera y cuarta parte están basados en escritos consultados en

la Biblioteca Pública de Nueva York, sobretodo para cubrir la visita de Hoover, en los archivos de los marines en Virginia para estudiar la guerra de Sandino y Nueva Orleans. Lo referente a Darío, lo consultó en París. Ver: Ximena Ramírez González, “Entrevista a Gloria Guardia.” Páginas verdes <[www.euram.com.ni/pverdes/Entrevista/gloria\\_guardia.htm](http://www.euram.com.ni/pverdes/Entrevista/gloria_guardia.htm)>

10. Por otra parte, el supuesto autor de su cuento epistolar *La carta en Salta*, Argentina, publicado en 1997 en su cuentario *Cartas apócrifas*, es Benjamín Zeledón, héroe liberal nicaragüense y abuelo materno de Guardia que inspira la lucha de Sandino. Sin embargo, señala Seymour Menton, “la protagonista del cuento es la destinataria, su mujer Esther”. Como podemos ver, en este cuento ya se perfilan algunos de los elementos de *Libertad en llamas*. Seymour Menton, “La identidad nacional en el cuento panameño”. *Revista panameña de cultura Maga*. [www.utp.ac.pa/revistas/41\\_identidad.html](http://www.utp.ac.pa/revistas/41_identidad.html)
11. Como es bien sabido, Centroamérica ostenta una posición marcadamente marginal en relación con países como México o regiones como la suramericana. Esto repercute en la circulación de su producción literaria e incluso de trabajos críticos escritos en otras latitudes. Podríamos afirmar que resulta imprescindible su ardua labor de autodi-fusión en el ámbito cultural y académico. Ambas participan frecuentemente en congresos y actividades que impulsan la reflexión sobre el quehacer literario centroamericano
12. Jacinta Escudos, *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. 2001. 9. Para todas las citas posteriores aparece el número de página entre paréntesis justo después.
13. Magda Zavala, “La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985”. Tesis de doctorado. Université Catholique de Louvain. 1990, 170-171.
14. Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Alianza Editorial, 2001) 41.
15. *Ibid.* 207.
16. Marisa Belausteguigoitia Rius. “Quien no habla...¿Dios no la oye?”. *La mujer latinoamericana ante el reto del siglo XXI*. Madrid: Editorial de la Universidad Autónoma de Madrid, 1993, 3390-391.
17. *Ibid.* 393.

18. Jean Baudrillard. *De la seducción*. (Madrid: Cátedra, 1998) 13.
19. Torres Recinos. *Op.cit.* 182.
20. Gayatri Spivak. "Can the Subaltern Speak?". *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988. Citado por John Beverly. *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press, 1999, 1.
21. Jacinta Escudos. "¿Subversión, moda o discriminación?: sobre el concepto 'literatura de género'". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 2* (julio-diciembre 2001): 1. <[www.wooster.edu/istmo/foro/subversion.html](http://www.wooster.edu/istmo/foro/subversion.html)>
22. Beatriz Cortez. "El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3*(enero-julio 2002): 2.
23. César Gúemes. "Gloria Guardia, autora de *Libertad en llamas*". *La Jornada*, México D.F. Martes 25 de abril de 2000 <[www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000425/cul6.html](http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000425/cul6.html)>
24. Guardia, *op.cit.*, 119.
25. Baudrillard, *op.cit.*, 9.
26. Dicha concepción se encuentra en sintonía con las teorías de Kristeva y de las "francesas" en general. Ver Toril Moi, *Teoría literaria feminista* (Madrid: Cátedra, 1999) 101-183.
27. Belausteguigoitia. *Op.cit.* 390.
28. Lucrecia Méndez de Penedo, "Libertad en llamas: paralelismos de encuentros y desencuentros". *Ístmica 7* (2002): 140
29. John Beverly, *op. cit.*, 12.
30. El uso de escrituras de la intimidad es una de las características de las novelas históricas actuales elaboradas a partir de la intrahistoria y de la narrativa de la memoria en la literatura latinoamericana. Luz Marina Rivas. "Los caminos de la memoria femenina: de la escritura íntima a la novela histórica". *Iberoamericana 2-3* (78-79): 238.
31. Arias, *op.cit.*, 298.
32. *Ibid.* 17-18.
33. Baudrillard, *op.cit.*, 14.
34. *Ibid.* 48.
35. Marta Leonor González. Gloria Guardia: "No creo en lecturas obligatorias". *La Prensa*. Sábado 9 de marzo de 2002. <[www.ni.laprensa.com.ni/archivo/2002/marzo/09/literaria/ensayos/](http://www.ni.laprensa.com.ni/archivo/2002/marzo/09/literaria/ensayos/)>
36. Mackenbach y Gringberg, *op.cit.*, 181.
37. Escudos, *op.cit.*

## Bibliografía

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1998.

Belausteguigoitia Rius, Marisa. "Quien no habla...¿Dios no la oye?". *La mujer latinoamericana ante el reto del siglo XXI*. Madrid: Editorial de la Universidad Autónoma de Madrid, 1993, 3390-391.

Beverly, John. *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press, 1999.

Cortez, Beatriz. "El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3*(enero-julio 2002): 2.

Escudos, Jacinta. *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2001.

\_\_\_\_. "¿Subversión, moda o discriminación?: sobre el concepto 'literatura de género'". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 2* (julio-diciembre 2001) <<http://www.wooster.edu/istmo/foro/subversion.html>>.

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

- González, Marta Leonor. Gloria Guardia: "No creo en lecturas obligatorias". La Prensa. Sábado 9 de marzo de 2002. <www.ni.laprensa.com.ni/archivo/2002/marzo/09/literaria/ensayos/html>.
- Guardia, Gloria. Libertad en llamas. México: Plaza y Janés, 1999.
- \_\_\_\_\_. "El último juego y Libertad en llamas. La búsqueda de la identidad nacional a través de la desconstrucción del discurso colonial". *Ístmica* 7 (2002): 117.
- Arias, Arturo. "Gloria Guardia: el paródico socavamiento de la guarida de la cansada elite panameña". *Gestos ceremoniales*. Guatemala: Artemis&Edinter, 1998, 159-183.
- Güemes, César. "Gloria Guardia, autora de Libertad en llamas". Sección Cultura. La Jornada, México D.F. Martes 25 de abril de 2000 <www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000425/cul6.html>
- Mackenbach, Werner. "Literaturas centroamericanas hoy. En el foco de dos congresos internacionales celebrados en Alemania". *Iberoamericana* 8(2002): 174.
- \_\_\_\_\_. y Valeria Grinberg Pla, "Entre el desconocimiento, la pasión y la academia: ¿dónde está la literatura centroamericana?" *Iberoamericana* 8 (2002): 181-185.
- Marina Rivas, Luz. "Los caminos de la memoria femenina: de la escritura íntima a la novela histórica". *Iberoamericana* 2-3 (78-79): 238.
- Méndez de Penedo, Lucrecia. "Libertad en llamas: paralelismos de encuentros y desencuentros". *Ístmica* 7 (2002): 140
- Menton, Seymour. "La identidad nacional en el cuento panameño". *Revista panameña de cultura Maga*. <www.utp.ac.pa/revistas/41\_identidad.html>
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra. 1999.
- Ramírez González, Ximena. "Entrevista a Gloria Guardia". Páginas verdes. El medio informativo de la sociedad civil <www.euram.com.ni/pverdes/Entrevista/gloria\_guardia.htm>
- Zavala, Magda. "Editorial". *Ístmica* 5-6 (1999-2000): 9-10.
- \_\_\_\_\_. "La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985". Tesis de doctorado. Université Catholique de Louvain, 1990.