

Escultoras de ideas. Notas acerca de la narrativa femenina centroamericana del siglo XX

KATHY MADRIZ FLORES
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica

“Un mundo muchas voces. Las nuevas constelaciones que componen la geografía de la novela son variadas y mutantes.” Carlos Fuentes

Resumen

El presente artículo toma como foco medular el estudio *Seis Narradoras de Centroamérica* de la ensayista costarricense Seidy Araya¹, el cual como lo dice la contraportada del libro, *parte de una perspectiva de género y de las teorías literarias sociológicas* para acercarnos a la palabra de las escritoras Claribel alegría (El Salvador), Gloria Guardia(Panamá), Rosario Aguilar (Nicaragua), Rima Vallbona, Carmen Naranjo y Luisa González (Costa Rica). El análisis arranca de las obras editadas en el período de los sesentas, setentas y ochentas del siglo XX.

Palabras claves: perspectiva de género, narraciones, novela, desmitificación

Abstract

The present article focuses primarily on gender studies and sociological literary theories to approach the works of Central American writers Claribel Alegría (El Salvador), Gloria Guardia (Panamá), Rosario Aguilar (Nicaragua), Rima Vallbona, Carmen Naranjo and Luisa González (Costa Rica). Its analysis is rooted in the edited works of the nineteen-sixties, seventies and eighties of the Twentieth Century.

Key words: gender perspective, narratives, novel, demystification

Claribel Alegría (El Salvador)

Iniciaremos con las narraciones de la escritora salvadoreña de origen nicaragüense Claribel Alegría, nacida en 1924 y considerada por la crítica como una de las escritoras de mayor importancia en el ámbito de la literatura en lengua castellana². Para efectos de análisis, solo nos remitiremos a sus novelas *Cenizas de Izalco* (1966), *El detén* (1977) y *Album Familiar* (1982).

Cabe mencionar que, además de representar las letras narrativas femeninas centroamericanas, es autora de más de ocho libros de poesía con publicaciones en diversos países tales como : México, Argentina, Chile, Cuba, Inglaterra, Francia y España. Alegría, como portavoz o desmitificadora de ideologías, asume esa doble autoría en narrativa y poesía, aportando al corpus de sus letras un tratamiento del espacio geopolítico. Así que: “Cenizas de Izalco rompe con la tradición realista de la literatura salvadoreña, introduciendo eficazmente técnica de vanguardia”³.

Por otra parte, según lo cita Araya, la obra *El detén* recoge las imágenes y los giros de la fantasía popular, así como señala en la referencialidad de los textos la recuperación de grandes hechos históricos y el pilar de la inspiración en las costumbres centroamericanas. Otro punto interesante en las tres obras en estudio es que presentan una organización compleja: por un lado, el ámbito intrahistórico (la vida íntima) donde prima la problemática de identidad por parte de los personajes femeninos, así como antagonismos entre los géneros masculino y femenino; por otro lado, en cuanto al plano amoroso-íntimo, la salud integral de la descendencia, y muy particularmente la de las hijas, es correlativa.

Otro aspecto reside en el ámbito histórico (la vida pública) donde se hace visible la lucha de clases reflejada en El Salvador, Nicaragua y Guatemala. Araya menciona que las novelas de Alegría desarrollan un efecto semántico mediante técnicas de montaje espacio-temporales con interacciones de la historia y la intrahistoria. Además, analiza el recurso de identidad contradictorio sobre la identidad física-sexual de las mujeres y los varones de las clases altas centroamericanas, y el contraste con la estructura psíquica y las prácticas sociales de varones norteamericanos. En este sentido, añade Araya, “predomina en la función narrativa una contemplación de las luchas populares desde una posición privilegiada (“desde arriba”), que no impide la adhesión a las causas libertarias. El recurso de lo fantástico aparece como estructurante fundamental del material novelesco en *El detén* y *Album Familiar*, y como elemento complementario en la estructura de *Cenizas de Izalco*”.⁴

Desde este punto de vista, se puede decir que la literatura centroamericana se ha visto trastocada por los cambios políticos, fin y comienzo de guerras y de procesos de pacificación y democratización tanto inconclusos como insatisfactorios; este cambio de paradigmas va desde la militancia política a la recuperación propiamente de lo estético, del testimonio a la ficción.

De modo general, se ve claramente una panorámica de una realidad compleja en donde se recalcan las posiciones jerárquicas-ideológicas que subvierten el poder dominante, de tal forma que el lector, mediante su proceso de lectura,

análisis y decodificación infiere que la historia centroamericana se ha articulado con base en relaciones evidentemente autoritarias. Un mundo muchas veces sombrío en que se desenvuelven los personajes femeninos para mostrarnos la base crítica patriarcal como discurso dominante, así como en *Cenizas de Izalco* se palpa: “la ética del amor burgués, dentro de los límites de la conciencia real de las “buenas familias” (terratenientes medianos y profesionales) en El Salvador durante el período 1930-1960”.⁵

Dado el clima cultural es precisamente en la arena discursiva donde se explica la hibridación cultural; tal asunto lo vemos en *Cenizas de Izalco* al destacarse: “el problema de la justicia social, del antagonismo fundamental entre los blancos, poseedores de los medios de producción, y los desposeídos, la masa indígena, tensión que se ubica en las grandes coordenadas sociohistóricas”.⁶

Esta coordenada de la realidad antes señalada se profundiza en la vida íntima de los personajes, en particular en Isabel Valdés de Rojas (madre-esposa) frente a los episodios de infidelidad de su marido, el Dr Rojas. Claramente, un microcosmos de las relaciones intrasubjetivas, como lo reflexiona el personaje Isabel: “Después de años de lo mismo uno empieza a sentir raíces en los pies...”⁷

Por otra parte, en la obra *El detén* (escrita únicamente por Alegría) se subrayan cualidades de orden ético, hecho patente en la caracterización del esposo ejecutivo como personaje metódico y adherido a las convenciones sociales del “deber ser” direccionado al aborrecimiento del seno familiar y, en particular, la seguridad física y emocional de la hija Karen. Mark desmitifica los valores morales con el alcoholismo en sus matices más desencarnados e inhumanos, al límite de estimularle tendencias agresivas extremas al golpear a su amante, abusar de ella y utilizarla como artista de películas pornográficas en privado. Además, provoca la violación de Karen.

A criterio de Araya, en esta novela se subraya más el deseo de afirmación individual que sus deberes genéricos de esposa-madre. A su vez, vemos cómo se desata una atmósfera de castigo latente, ante un amante que la denigra y una hija que corre peligro, la cual se convierte en una mujer frígida e incapaz de amar. Aquí, la ética patriarcal canaliza un develamiento del discurso legitimador de agresión de la mujer y el incesto. Todos los personajes femeninos se encuentran atrapados en un círculo infernal de violencia y ternura. Por un lado, nos encontramos con el discurso madre-amante permisiva de agresiones; por otro está Karen la hija, doblemente victimizada y cuya perspectiva dota a la novela de una línea de sentimientos como unión de contrarios amor-odio hacia Mark y sus padres.

En otra de sus obras, *Album familiar*, Claribel Alegría expresa la misma tónica de preocupaciones. Su narrador omnisciente narra cómo

Ximena es una mujer moderna. Además de ama de casa es profesora de secundaria. Vive en forma cómoda y egoísta, con intereses únicamente familiares. El marido, Marcel, es un francés de mentalidad cartesiana, orgulloso de la cultura francesa; no comprende la cultura latinoamericana. La pareja vive en París. Según la obra, Marcel debe vivir un tiempo en estos países para

arribar a un conocimiento justo de éstos... se reconstruyen dos líneas temporo-espaciales diferenciadas... el pasado trae las evocaciones de las mezquindades de la terrateniente familia santaneca de Ximena, de madre salvadoreña y padre nicaragüense-antisomocista. El problema del nicaragüense exiliado en Centroamérica se asoma... Las relaciones de Ximena con su familia de origen y su esposo integran la narración intrahistórica o íntima... Mirando desde París los acontecimientos políticos, Ximena sufre una transformación en su conciencia y su conducta. Su primo Armando es el agente directo que propicia el cambio. La protagonista pasa de una situación inicial de aislamiento político, íntima soledad y sentimiento de culpa por olvidar los problemas de Centroamérica hasta la situación final de colaboradora en las misiones políticas del sandinismo en París, como sustituta voluntaria de Armando.⁸

Cabe subrayar que la preocupación social constituye el foco medular en *Album familiar*, la cual parte de la óptica nacionalista y la participación distante de la mujer en la revolución sandinista (1979). Las tres novelas antes mencionadas de Claribel Alegría, *Cenizas de Izalco*, *El detén* y *Album familiar* son una muestra señera de la trayectoria reconocida en su novelística, calidad y proceso reflexivo y ético de la sociedad centroamericana, cuyos discursos contestatarios se inscriben en los periodos de crisis político-económica por parte de los grupos dominantes en El Salvador, Guatemala y Nicaragua (1960- 1980).

Gloria Guardia (Panamá)

Otra escritora en estudio recae sobre la figura de Gloria Guardia Zeledón, artista de origen panameño, de madre nicaragüense y padre panameño. Según la crítica, esta escritora recibió una excelente formación académica y sabiduría literaria en Estados Unidos y Europa. Su obra pone de relieve “el rigor intelectual, la sensibilidad madura y el ponderado juicio”.⁹

Fue galardonada en el Concurso Miró en 1966 con su obra *Despertad sin raíces* y publicó en 1983, en Panamá, el tomo de once ensayos de crítica literaria titulado *La búsqueda del rostro*.¹⁰

De acuerdo con las pistas de análisis de los estudios sobre su obra se condensan en los siguientes aspectos, según Araya:

- a. Su poética coloca la indagación interior como elemento insoslayable del diseño de personajes.
- b. Le interesa indicar los conflictos anímicos de los personajes en el seno de las relaciones histórico-sociales desplegados en los textos literarios.
- c. Su producción estará signada por una tensión entre la cultura cosmopolita y la búsqueda de las raíces locales.¹¹

En su obra *Tiniebla blanca*, clasificable como novela de “mujer” con escritura masculina, parte de un drama intimista extranjerizante y de exilio.

De introspección femenina es la obra *El último juego*, en la cual subraya la elaboración de la interioridad compleja de un protagonista masculino, adentrado en los conflictos político-sociales Panamá y el enclave canalero.

Precisamente, esta novela supera la tradicional castración política y económica de la escritura “femenina”¹². Aquí encontramos el imperativo argumental de haber narrado con voz masculina como un recurso para hacerse escuchar, ya que la mujer no se inmiscuye en las funciones públicas como lo es el asunto canalero.

La reflexión que surge del drama va dirigida a las contradicciones internas del yo masculino, representado en el personaje Garrido (38 años), esposo de Enriqueta y amante de Mariana.

Acontecen, entonces, dos temporalidades: un presente narrativo en un hecho político particular (la permisión o prohibición de las bases militares en el canal) y en el plano meramente individual (el luto de Garrido por la violenta muerte de su amante Mariana, en manos de los secuestradores del Comando Urraca). Con esto queda claro que no se puede continuar jugando con el destino de Panamá.

El examen de conciencia que surge de este triángulo erótico descansa en la “autoprotección del sistema familiar para mantener su integridad y equilibrio”¹³. Esto puede ser visto, desde un ángulo positivo, como la solución negociada a los conflictos o como regulador de la distancia íntima entre Garrido y su esposa (15 años más joven). El lado negativo lo va implicar el sacrificio a la autenticidad del yo, la satisfacción en la intimidad plena. Por otra parte, la familia adquiere aires de mercancía: la mujer de soporte objetual, aborrecimiento y aparente ganancia social. El amor, un negocio entre “la paz” y el amor auténtico y de entrega. Esta alianza secreta o “semi silenciosa” le permite alejarse de la presión u opresión del matrimonio, y Mariana le ofrece una “influencia mágica”, una fascinación extraña; sus encantos, sus atributos físicos y su elegancia así como su juego social, constituyen un gran poder de dominio. De tal forma, lo cita en la novela:

... echabas, así, boca arriba sobre la grama e ibas arrancando una y otra flor silvestre para llevártela a la boca y jugar con ella largo rato y aquellos silencios largos mientras yo te acariciaba, lentamente te iba acariciando, besando, pulgada a pulgada, poro a poro todo el cuerpo y recién ahora, sí, ahora mismo es que descubro que nunca durante estos cuatro meses, nunca, Mariana, ni en esos momentos de intimidad absoluta, ni cuando tirados en la tierra, éramos tierra, éramos vida, éramos el universo con el universo, pronunciaron tus labios no una sola vez, ni una vez que me querías, veinte escalones más, ni una vez que me querías, veinte escalones más, ni una vez que me querías, veinte escalones más, ni una sola vez, Mariana, por qué? Dime por qué me hablabas únicamente en términos de esta relación nuestra, Mariana, de este vínculo, Tito, que nos une y sólo a veces tenías tus palabras con tintes de algo que yo no llegaba a reconocer quién era?¹⁴

Aquí la perspectiva de Garrido se resume en los mecanismos culturales del amor en el varón, los cuales por su autolimitación de entender la cosmovisión femenina se limitan a mirar a la mujer envuelta de misterio.

Tanto en la novela *El último juego* como en *Tiniebla blanca*, las imágenes de las mujeres recreadas en el drama son de índole negativa: mujeres sombrías, agredidas, reprimidas, con prácticas religiosas opresoras, con personalidades mutiladas, entre otras.

Por su parte, la figura masculina Garrido se ve al espejo escindido de su yo interno derrumbado y su otro yo social, ambas máscaras, pero a la máscara social se le atribuyen soluciones momentáneas externas y, valga decir, hasta con intentos frustrados de purificación. En medio de esa red de relaciones se confirma cómo a la mujer le cuesta culturalmente afirmarse como individuo: se autodefine hija, esposa, madre, hermana, etc.

Rosario Aguilar (Nicaragua)

Otra narradora centroamericana es la escritora nicaragüense Rosario Aguilar, quien publicó en 1976 su obra *Primavera sonámbula*. Según la crítica, su producción literaria ha sido calificada como feminista:

La resistencia de las mujeres a aceptar roles, situaciones sociales y políticas, ideológicas y características psicológicas que tienen como fundamento que hay una jerarquía, entre hombres y mujeres que justifica la discriminación de la mujer.¹⁵

Develar la literatura de las mujeres significa sacar a la luz, lo oculto, lo silencioso. Este aporte se despierta desde los años 60 en el mundo y ventila los prejuicios que rodean la creación cultural, en particular al “segundo sexo”.

Por su parte, Aguilar dota sus relatos de la perspectiva de que “el estatus subordinado de la mujer no es intrínsecamente natural”, sino “un producto cultural y político”¹⁶. Con ello, visiblemente el papel de la mujer en su narrativa pretende confrontar las circunstancias de opresión en forma distinta y revalorar los esquemas típicos de las mujeres tanto afectivos como sexuales. La propuesta de su condición de mujer es positiva, y su salud integral constituye un punto muy atractivo.

El actual estudio se ocupa de las narraciones *Aquel mar sin fondo ni playa* y *Quince barrotos de izquierda a derecha*. La primera de éstas, sintéticamente, trata cómo una mujer se casa con un viudo llamado Luis, con quien tiene un hijo sano, inteligente y hermoso, pero los celos del niño de Luis quien era mongoloide llegan al límite de asesinar al bebé. La mujer ante tal realidad intenta suicidarse y luego se sumerge en un sopor alcohólico. La novela pasa de un universo regido por la autoridad masculina a un reino definido por los sentimientos y juicios de la protagonista. Además, se da un cambio de espiritualidad, a partir de la toma de conciencia y de asumir una religiosidad alternativa y con ello suscita una nueva espiritualidad del ser.

Esta novela plantea la imagen de la circularidad y hace referencia implícita y explícita a esa temporalidad mítica, la cual según Julia Kristeva, se asocia a “a los procesos cíclicos de la naturaleza y la vida humana: el eterno retorno de las estaciones, el ritmo biológico de la gestación, la muerte y la resurrección”¹⁷. Cabe resaltar que en todas sus obras se describe una narración en movimiento circular.

Como lo afirma Araya, el tema de la agresión patriarcal contra las mujeres representa uno de los focos medulares de sus textos. A su vez, se presenta la agresión de las mujeres en el entorno privado de la familia como elemento para explorar sus condiciones sociopolíticas. De tal manera, encontramos como valores “Los conceptos de dignidad, libertad personal y plenitud (...) como metas femeninas”¹⁸.

Podemos ver cómo en forma esquemática toda acción hace su recorrido en circular. Rosario Aguilar aplica esta técnica también a sus obras *Quince barrotos de izquierda a derecha* y *El guerrillero*. Esta percepción cíclica hace a la protagonista tanto anónima como representativa. Esto se pone de manifiesto en la ley natural de la maternidad. Como se cita:

Pensé en aquel instante, que toda mujer como todo trozo de tierra, tienen su finalidad, su función de la vida. Aquí los árboles, allá malinches, por otros lados corteses. Y la hierba cubriendo hasta a las piedras más duras. Todo celebrando en una sola fiesta el germinar de la vida. Se sentía aquella tarde el perfume de la tierra fértil, oscura, abierta. Por otros lados, los tractores con sus arados, y los bueyes, los hombres preparando como en una danza el inmenso vientre de la tierra y ella se abría con dulzura y cumplía fielmente y cada año su propósito. Sin dudas, sin juzgar si su fruto era propio o no, si cada árbol crecería hermoso, tenía una misión y la cumplía dulcemente y sin protesta.¹⁹

En la otra obra de Aguilar, *Quince barrotos de izquierda a derecha*, vemos cómo una joven nicaragüense termina en la cárcel por haber asesinado a su padrastro, quien la ha violado en forma sostenida y la ha prostituido. Aparece un sacerdote para darle una guía moral cristiana como fuerza liberadora. Y cuando la protagonista planea su fuga, acontece el trágico desenlace final. La narración no da a conocer el veredicto del jurado. Ciertamente, esta obra problematiza sobre la agresión al género femenino en la sociedad nicaragüense prerrevolucionaria. Como señala la protagonista en la obra: “Cuando aquel hombre terrible, me sujetaba y me desnudaba, para que me curaran la cadera, temblaba”²⁰.

La realidad es tan tenebrosa que se tiñe de incesto, rechazo y dolor. La víctima se refugia en sueños de una familia ideal así como en deseos de materializar la venganza. Su vergüenza se acrecienta al aceptar que su madre es prostituta; queda huérfana de madre a los 12 años y expuesta a la vulnerabilidad social como la violación del padrastro. El proceso se autoperpetúa y desemboca en cuadros agresivos y recurrentes, así como desórdenes pasivos-activos emocionales. Convive con semejante humillación y se siente traicionada por quien más bien

debe dotarle protección, hecho que la conducirá a la prostitución, a desechar su tentación al suicidio y a reprimir los sentimientos.

Sin embargo, la ayuda espiritual por parte del sacerdote la conduce a nuevas valoraciones y conciencia de sí y al deseo de superar sus propias limitaciones. De tal modo, al recobrar su autodeterminación consigue su propia autopurificación que, pese a todo, no fue suficiente. Ella se enamora del sacerdote y éste aunque no le corresponde carnalmente, le proporciona afecto y solidaridad. Retorna en su interioridad del círculo del rechazo y de la frustración. Vuelve el padrastro a abusar de ella, explota su hostilidad y ella lo asesina. Ahí, desde la cárcel a través de los quince barrotes de su ventana se configura una esperanza de ver el mundo y la vida con mayor dignidad.

Narradoras costarricenses

Para el caso de Costa Rica se distinguen tres narradoras: Rima Vallbona (*Noche en vela*), Carmen Naranjo (*Los perros no ladraron*) y Luisa González (*A ras del suelo*), las cuales exponen una parte del rol femenino en la sociedad capitalista costarricense.

Según el criterio de Araya, interesa develar cómo “la subordinación de la mujer es anterior al modo de producción capitalista”²¹; la opresión pasa a ser reclusión de las mujeres en las labores domésticas privadas. En consecuencia, la burguesía ha determinado que a la personalidad femenina le corresponde la crianza de los hijos y el cuidado del marido. Caso distinto del varón, quien se desarrolla plenamente en su vida pública. Al estrecharse el entorno social de la mujer, se abre brecha a los estereotipos, al consumismo, a la moda, al chismorreo, al trabajo rutinario y embrutecedor de las faenas domésticas, a los desequilibrios emocionales y a la escasez de mujeres intelectuales y profesionales. Como lo afirma Simone de Beauvoir “el hombre exige la belleza femenina, porque requiere amplificar su ego, reflejándose en ella. Caso contrario, los varones consumen la coquetería y no perdonan la fealdad”²².

Desde la imagen bíblica de Eva, la mujer se asocia a la tentación, al pecado y a lo negativo. Según August Bebel:

sería de lo más ventajoso para ambos sexos el que la mujer tuviera, en vez de tanto afecto, que a menudo resulta desagradable, una buena porción de entendimiento agudizado y de facultad de pensar exacta: en vez de excitación nerviosa y de carácter intimidado, firmeza de carácter y coraje físico; en vez de conocimientos estéticos en la medida en que eso es cierto, conocimientos del mundo, del ser humano y de las fuerzas naturales.²³

Esta óptica machista de estrecho ángulo de visión sobre el valor integral que la mujer encierra, es precisamente la que le ha cortado las oportunidades y posibilidades a muchas mujeres de demostrar lo que “no parece claro” para

algunos, como lo es su sobrecapacidad de resistencia, perseverancia, tolerancia, disciplina y fuerza interior para cumplir la triple jornada de trabajo en la casa, estudio y laboral, además de la fantasía, la creatividad y las habilidades manuales.

Hoy por hoy, se destaca la mujer en muchísimos campos de la vida intelectual y política en el mundo, hechos que han demostrado que la mujer es más racional y con acciones concretas en la vida productiva, social, artística, científica y práctica. Lo vemos en países como Chile, Francia, Argentina, Nicaragua y Panamá, donde la mujer ha alcanzado con brillo un papel en las altas esferas del poder político. Según María Rosa Dalla Costa y Selma James,

la ideología dominante genera un estereotipo que exige la reclusión de la mujer en el hogar y oculta. Pero de esta condición despreciativa como valor productivo, depende la supervivencia del sistema, pues la mujer reproduce y disciplina a los varones, que constituyen la fuerza de trabajo por excelencia.²⁴

Seidy Araya elabora la hipótesis de trabajo según la cual la novela costarricense en la década de 1960-1970 se desarrolla por los cauces de una visión de mundo burguesa-existencialista y otra de índole popular y socialista. La novela de corte existencialista critica los resultados del proyecto capitalista en nuestro país y plantea como solución el rescate de los valores tradicionales. Por su parte, la novela popular y socialista supera la crítica y pretende la solidaridad humana y de clase.

Rima Vallbona

Así, *Noche en vela*, de la escritora Rima Vallbona, se ubica en 1950, época de la coordenada burguesa existencialista de la literatura costarricense. Aquí la autora muestra la capacidad intelectual y crítica de la mujer burguesa.

Según Araya, en esta obra se da la enajenación psicológica de la mujer, ya que como lo narra su protagonista Luisa, acontece un viaje espiritual, que va desde un estado de conciencia angustiada y problemática hasta el arribo a la paz espiritual, entendida como la aceptación de los valores católicos. Esta novela pretende una búsqueda del sentido de la existencia y de los valores auténticos como el amor, la amistad, el altruismo, la caridad y la esperanza. Como añade Araya, por consiguiente, la obra despliega una oposición entre los valores generados por el liberalismo (deshumanización) y su contraparte, los valores católicos que gestan el rescate de la dignidad personal.

El padre de Luisa era masón, anticlerical y liberal, toleraba la práctica en su familia de los ritos católicos, pues lo asumía como una forma de interiorización de ciertas normas morales (convenientes con su posición social). El fungía como la autoridad paternalista indiscutida, pero benevolente.

Véase el siguiente ejemplo:

Nuestro padre nos tenía rotundamente prohibido jugar con los vecinos, sobre todo si eran chicos; nos guardaba recogidos en casa como joyas preciosas.²⁵ Pese a lo mucho que queríamos a nuestro padre, estábamos acostumbrados a temerle y a aceptar sus disposiciones sin poner reparos. Nos inspiraba tal temeroso respeto, que cosa que él decía, cosa que se hacía como si lo hubiera ordenado el mismo Dios.²⁶

De acuerdo con Araya, esta valoración inserta en nuestra realidad nacional podemos verla históricamente con la incorporación de la mujer a la educación y la creación de colegios de mujeres, sin perder la perspectiva de fondo de concebir a la mujer dentro de las faenas domésticas del hogar.

Desde este punto de vista, el hecho de que exista el acceso a la igualdad de derechos trae con sí en el padre de Luisa el cultivo del intelecto a sus hijas. Por otra parte, el modelo de la madre juega un papel sumiso, de muñeca de escasa inteligencia y madre tierna; con la excepción del intelecto en todos los demás aspectos representa un modelo para sus hijas. Con su muerte aparece la desgracia general de la familia. La tía Leo inicia la nueva etapa de autoritarismo, astucia, manipulación, egoísmo e hipocresía; las personas representan para ella “objetos iguales a los restantes objetos”, vehículos para obtener sus fines, su única obsesión es el dinero y todo lo que se logre tejer alrededor de él. Obsérvese cómo el personaje Luisa rememora:

Tía Leo se sentía responsable de nuestra virginidad y dio en la loca manía de espiarnos constantemente. Yo por aquellos días la imaginaba como un ojo enorme, de pesadilla, que se metía por rendijas, paredes, ventanas, puertas. Cuando me sentaba junto a Álvaro, si ella no estaba presente, la adivinaba tras las paredes, siguiendo todos mis movimientos y desesperando de no atraparme en alguna escena licenciosa.²⁷

Como parte de este recuento argumental se resalta el juego de la doble moral de la tía Leo, pues para ella muchas cosas eran pecado. Su ojo acusador y vigilante de la virginidad de las sobrinas representaba su fijación permanente. Sin embargo, aparece siempre con su doble cara, por un lado de puritanismo y, por otra, la de su persuasión para explotar con encantos y manipulaciones a los hombres adinerados. La ruleta rusa de sus intereses llevó a la tía Leo incluso a practicar abortos clandestinos (estereotipo típico de la madrastra vil), así como a practicar hasta la brujería con tal de conseguir a cualquier precio lo que se propone.

Noche en vela es una obra que construye la personalidad femenina negativa y en donde todos han enloquecido por la pérdida del amado y, con ello, se sostiene la tesis de que la mujer necesita del amor y el matrimonio para ser feliz y tener equilibrio emocional. Al terminar la obra, Luisa se refugia en la religión y encuentra la paz mediante la práctica del perdón (a la tía Leo), del altruismo y la caridad; mientras reza, le salen lágrimas. De esta novela se puede decir que es de formación educativa, puesto que ventila los cambios de valores de la sociedad burguesa, así como su orientación hacia el catolicismo.

Carmen Naranjo

Otra de las escritoras más relevantes de Costa Rica y la más fecunda de su período ha sido Carmen Naranjo Coto. Su primera novela *Los perros no ladraron* muestra el tema de la burocracia estatal. Los personajes masculinos recrean las acciones más importantes y los personajes femeninos dibujan situaciones periféricas y de satisfacción, utilidad y servicio en torno al mundo masculino. Esta obra prescinde de un narrador básico. Seidy Araya menciona que: “Bajo la forma de una conversación telefónica, un hombre comunica al interlocutor (y al lector) su deseo de escribir una novela. Indica las razones o motivos que lo mueven al acto de la escritura”.²⁸ “-Estoy enfermo por dentro, muy enfermo. Mi única curación es escribir una novela”.²⁹

Es a partir del desfogo literario del personaje burócrata que se acciona el relato y aunque no son datos autobiográficos elige la escritura de una novela como medio de desahogo de la realidad. Según Araya,

El carácter eminentemente dialógico de esta novela da lugar a una pluralidad de focos acerca de las condiciones anímicas que suscita la burocracia en las personas. Ante el reinado de la impersonalidad, el cálculo racionalista y el servilismo alimentados por la organización del Estado moderno, el valor amoroso (amor de la pareja, al hijo, a los amigos) y la reflexión crítica se yerguen como las posibilidades de redención de la estirpe humana.³⁰

Entre otras constantes, se puede ver cómo los perfiles de los personajes femeninos se apegan a los atributos deseables como la generosidad y la entrega amorosa. Sin embargo, la amada se involucra en una relación fuera de matrimonio, donde el hombre y su hijo, es decir ambos, significan su fuerza motriz positiva, pese a que la relación amorosa se gesta dentro de un clima oscuro de sombra, a su vez representa un alivio tanto para la angustia existencial del varón como para mitigar la soledad femenina.

Esta obra desde todo punto de vista, propicia la dignificación de todos los personajes que eligieron la vivencia del amor como su filosofía de la vida.

Luisa González

Por otra parte, en la obra *A ras del suelo* de la narradora costarricense Luisa González, se relata el tránsito de una joven desde su pubertad hasta su adultez. La visión de mundo se establece desde la óptica de las clases populares. Se recrea la vida urbana de la Costa Rica de los años veintes y treinta, en la ciudad y sus barrios bajos. La historia presenta una oposición de valores burgueses y los valores del humanismo marxista; en medio de esta línea evoluciona la vida de Luisa.

Esta narradora costarricense quien nació en 1904,

Desempeñó actividades importantes en consolidación del Partido Comunista de Costa Rica (1931) y fundó con Carmen Lyra el primer centro educativo preescolar (1926). Se ha consagrado a sus compromisos sociales en calidad de dirigente política, maestra y escritora. Es fundadora de la Alianza de Mujeres Costarricenses. Ha realizado una amplia labor periodística. Dirigió la revista *Triqui Traque* con Adela Ferreto y Carlos Luis Sáenz. Ha sido administradora de los periódicos *Pueblo*, *Libertad* y *Nuestra Voz*, este último dirigido a las mujeres. Ha colaborado en *La juventud*, *Universidad* y otros. Entre sus obras literarias aparece *El pino joven*, *Una gira por la zona bananera*, *Tierra y paz: reforma agraria en Guatemala* y *A ras del suelo* (1970). Esta novela ha tenido ocho ediciones. Ganó en 1972 el Premio Nacional de Novela. En 1974 el grupo teatral Tierra Negra obtuvo el Premio Nacional en ese género por el montaje de *A ras del suelo*. En esa versión, la familia no deja de ser pobre y el final desdichado ejerce un fuerte impacto sobre el espectador.³¹

En *A ras del suelo*, el perfil femenino adquiere dimensiones particularmente heroicas cuyos rasgos le favorecen el ascenso a la pequeña burguesía urbana. Esto se retrata en Luisa, quien padece de un ambiente de pobreza y lucha por ascender mediante la formación educativa. De tal manera, se convierte en una estudiante normalista y luego en maestra. Su vida da un giro de ciento ochenta grados al pasar de las labores manuales a prácticas intelectuales, lo cual le trae claramente un mayor acceso económico y posición social:

Tenemos que salir de este barrio -dijo mi madre-. Con el sueldito que vas a ganar podremos al menos alquilar una casa de piso de madera. Siempre nos tocó vivir en casas de suelo negro y duro, de pura tierra, salir de piso de madera, significa subir unas cuantas pulgadas en la escala social.³²

Bajo esta perspectiva de superación y cambio se traza una visión a su vez más dignificante con mayor reconocimiento y mérito, a la vez que favorece el desarrollo integral de las personas.

A su vez, el relato “muestra a Luisa y su familia dedicadas a labores domésticas de artesanía y comercio en pequeña escala-cocina, costura, lavado y planchado, zapatería-”³³.

Estas actividades, socialmente consideradas como inferiores con respecto a las faenas intelectuales, representan por su condición una baja remuneración, pese a su desgastante esfuerzo físico. Y además, están propensas a desaparecer estas prácticas manuales con los adelantos de la industria capitalista.

Araya indica que “las mujeres, sobre todo, trabajan como unas bestias de carga, sin descanso ni recreo . Obtienen el mínimo para sobrevivir y reproducir las fuerzas del trabajo”³⁴.

Si bien es cierto la sociedad ha evolucionado, aún falta mucho por evolucionar, puesto que prevalecen las diferencias de género y todavía no se le reconocen los méritos de jornada integral de trabajo a la mujer, la cual como ser humano

debería tener un lugar mínimo de igualdad con el varón, aunque en muchos casos quede demostrado que la mujer posea altos niveles de múltiples inteligencias, disciplina, empuje y perseverancia incomparables. Obsérvese el siguiente fragmento: “Para encontrar nuestra casa no había señas más seguras. Todas las gentes del barrio explicaban con claridad cuando un extraño preguntaba por nosotros. Allá , exactamente allá, donde se ve aquella plancha negra en aquella puerta, allá viven las Gutiérrez”³⁵.

Aquí, la plancha encarna un valor simbólico de la supremacía femenina en estos núcleos de población. En las familias populares lo constituye el derecho materno , en donde ya sea la madre, la abuela o las tías representan el poder de voz y de voto en el seno de la familia y los varones se integran a esa toma de decisiones indistintamente. Esto se puede ver en la madre de Luisa, quien le escoge el destino: “Bajo la firmeza de aquellos brazos incansables, quedó decidido y decretado por mi madre que yo iría a estudiar a la Normal, a hacerme maestra”³⁶.

La mujer no solo es el corazón del hogar sino además su cabeza, fuente y motor. Todo el trajín que impera en estos espacios estrechos y sin privacidad genera el mal humor, las agresividades y hostilidades de toda índole, así como una casa oscura, asfixiante, sin higiene y en convivencia grotesca.

En este caso la casa es a su vez taller y todo lo que ella encierra:

En nuestra casa no hubo nunca sala, ni dormitorios independientes, ni comedor, ni biblioteca, ¡ nada! ¡nada! Todo el espacio había que cederlo a las máquinas de coser, a las mesas de planchar, a los bancos y mesitas de los zapateros, a las bateas y a los barriles, a las grandes ollas y a un enorme horno de ladrillo...³⁷

Es a partir de estas condiciones que se desarrollan Luisa, su familia y en ella la globalidad del texto, así como también se da una concepción religiosa de naturaleza mágica como consuelo y esperanza a las mujeres de los barrios pobres. Como ejemplo se cita lo siguiente:

Allí estaban, ante nuestros ojos, los santos y santas de fama mundial por sus milagros, recomendadas por las vecinas y familiares a pie juntillas, la insuperable magia de cada uno de ellos, para la solución de todos los problemas que sufren los cristianos en la tierra.

Allí San Caralampio, glorioso presbítero y mártir, primer abogado contra la peste y todos los peligros de contagio, y cuya oración rezaban mis tías, cuando había epidemia de tos ferina y viruela. Más allá Jesús de la Buena Esperanza ...

Santos y novenas revueltos con las brujerías y recetas de menjerges, completaban el bagaje de su profesión. (De la Dorila). La preferencia de todas era la oración de Santa Marta, que compraban por igual las damas pecadoras y las señoras honradas, porque para milagros de amor legal o clandestino, no había como esta oración (...) ³⁸

En *A ras del suelo*, como lo resalta Araya, se destaca la solidaridad de la mujer con los grupos desposeídos operando así como factor de transformación histórica y, lo más importante, no se le pide a la mujer que se niegue a sí misma sino que se rediman todos juntos.

En conclusión, como se vio a lo largo de todo este ensayo, se presentan como temas afines, la mujer y su condición integral y se dan dos visiones de mundo: la perspectiva burguesa y la socialista. Todas las obras varían en el concepto de mujer y todas coinciden en que superan los típicos estereotipos femeninos y además, en que redefinen los papeles tradicionales de ésta. Después de haber pasado por la geografía de las páginas de estas seis insignes narradoras centroamericanas, solo queda contemplar los nuevos horizontes en que se esculpirán las ideas y el mapa futuro en donde encontraremos muchos más idearios centroamericanos.

Notas

1. Mención honorífica en ensayo, Certamen UNA-Palabra (1998), Universidad Nacional, Costa Rica.
2. Peri Rossi, contraportada de *El detén*, 1997.
3. Alegría y Flakoll, contraportada de *Cenizas de Izalco*.
4. Araya, p.20.
5. Araya, pp.20-21.
6. Araya, p.23.
7. Araya, p.26.
8. Araya, pp.34-35.
9. Araya, p.86.
10. Gloria Guardia obtuvo Premio Centroamericano de novela con su estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra. *El último juego* (1977), obra reeditada tres veces por la U.R.S.S. Guardia es, además, periodista para la Agencia Latinoamericana (ALA), con sede en Estados Unidos. Sus artículos bilingües (inglés/español) sobre temas políticos, históricos y literarios han alcanzado difusión tanto en Europa como en Hispanoamérica y Estados Unidos.
11. Araya, p.87.
12. Araya, p.100.
13. Araya, p.105.
14. Guardia, *El último juego*, p.152.
15. Astelarra en Camacho, p.203.
16. Araya, p.155.
17. Kristeva, pp.5-19.
18. Araya, p.156.
19. Aguilar, pp.157-158.
20. Aguilar, p.157.
21. Araya, p.193.
22. Araya, p.196.
23. Bebel, p.221.
24. Dalla Costa y James.

25. Vallbona, p.104.
26. Vallbona, p.104.
27. Vallbona, p.75.
28. Araya, p.231.
29. Naranjo, p.9.
30. Araya, p.277.
31. González.
32. González, p.69.
33. Araya, p.261.
34. Araya, p.263.
35. González, p.15.
36. González, p.69.
37. González, p.16.
38. González, p.29.

Bibliografía

- Aguilar, Rosario. *Quince barrotes de izquierda a derecha*. San José: EDUCA.
- Alegria, Claribel. *El detén*. Barcelona: Lumen, 1977.
- . *Álbum familiar*. San José: EDUCA, 1982.
- Alegria, Claribel y Darwin J. Flakoll. *Cenizas de Izalco*. El Salvador: UCA Editores, 1987.
- Araya, Seidy. *Seis Narradoras de Centroamérica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2003.
- Astelarra, Judith. El feminismo como perspectiva teórica y como práctica política. En Daniel Camacho y otros. *Movimientos populares en Centroamérica*. San José: EDUCA, 1985.
- Bebel, August. *La mujer y el socialismo*. Madrid: Akal Editor, 1977.
- Dalla Costa, María Rosa y Selma James. *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- González, Luisa. *A ras del suelo*. 3ª edición. San José: Editorial Costa Rica, 1974.
- Guardia, Gloria. *Tiniebla Blanca*. Madrid: Edime Org. Gráfica, 1972.
- . *El último juego*. San José: EDUCA, 1977.
- . *La búsqueda del rostro* (Temas literarios-Ensayos). Panamá: Signos, 1983.
- Kristeva Julia. Women's Time. Traducido por Alice Jardine y Harry Blade del original "Les Temps des Femmes"(34) 44. *Cahiers de Recherche des Sciences des Textes et Documents*, N°5, 1979.
- Naranjo, Carmen. *Los perros no ladraron*. San José: Editorial Costa Rica, 1966.
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel (Rima Vallbona). *Noche en vela*. San José: Editorial Costa Rica, 1982.

