

La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea

José Ángel Vargas Vargas

Resumen

En este artículo se analiza el modo como se ha incorporado la voz femenina a la novela centroamericana contemporánea. A partir de una serie de autoras y obras representativas, se determina el carácter subversivo que ésta ha adquirido, pues desestabiliza el discurso patriarcal y permite la aproximación a la realidad desde nuevas ópticas, sensibilidades y códigos.

Introducción

La nueva novela hispanoamericana concibe la realidad como un todo vasto y heterogéneo donde actúan y conviven diferentes grupos sociales, razas, ideologías, formas culturales y estilos, expresados mediante una pluralidad de discursos. No se excluyen grupos ni sectores y más bien se abren espacios para la incorporación de aquellas manifestaciones culturales y literarias que antes habían sido consideradas como marginales, entre las que se pueden citar, según el criterio de Sklodowska, la subcultura juvenil, la cultura judía y la experiencia femenina (Skłodowska, 1991: XIII). Este hecho ha dado lugar al tratamiento del tema de la mujer y el ecológico en los últimos años en interesantes novelas que recrean estos dos importantes semantemas de la época actual.

La novela centroamericana contemporánea —aquella producida a partir de la década de los setenta— reconstruye la realidad desde perspectivas diferentes, entre las que sobresale aquella orientada a enfocar espacios de los que no se había ocupado la narrativa anterior, como es el caso de la voz femenina y del discurso ecológico. La incorporación de la voz femenina se ha dado con gran impulso y ha significado una novedad dentro de la novela centroamericana, pero también irrumpe el discurso ecológico, debido, sin excluir el elemento estético, a la preocupación de los escritores por el medio ambiente. Las obras van desde una revaloración del paisaje y de la naturaleza, como lo hace Roberto Armijo (El Salvador, 1937-1997) en *El asma de Leviatán* (1990) hasta la denuncia de las violaciones que se cometen contra las leyes que protegen el ambiente. En Costa Rica *La loca de Gandoca* (1993) de Anacristina Rossi (Costa Rica, 1952) descubre las estrategias a que llegan las compañías extranjeras para persuadir, en un acto de corrupción, a las autoridades nacionales para instalar hoteles en zonas donde existe prohibición porque conlleva a destruir las especies animales y vegetales. La novela *Única mirando al mar* (1993) de Fernando Contreras (Costa Rica, 1963) aborda, desde la problemática existencial e interior de los personajes, los efectos que produce el deterioro del ambiente. También *Waslala* (1996) de Gioconda Belli (Nicaragua, 1948) trata este tema a la luz de las relaciones de dominación existentes entre los Estados Unidos y Latinoamérica.

Tanto la incorporación de la voz femenina como la del discurso ecológico permiten mostrar dos de los principales ejes que articulan el pensamiento actual y contribuyen a

aportar mayores elementos para la interpretación de la realidad. Para Arturo Arias, la emergencia de estos discursos, así como la afirmación de las culturas étnicas minoritarias, representa parte de la crisis vivida en los últimos años y se convierte en un rasgo de articulación del pensamiento posmodernista en Centroamérica (Arias, 1998: 17), afirmación en la que coincide Magda Zavala, al señalar específicamente que la producción literaria de mujeres es parte de la diversificación de esta literatura y responde también a una perspectiva de vanguardia posmoderna (Zavala, 2000: 9).

Ahora bien, tradicionalmente el tema de la mujer había sido considerado como un asunto periférico; sin embargo, después de un periodo de protesta y defensa de sus derechos, esta ha llegado a ocupar un espacio relevante en la cultura, en la literatura y en la sociedad, como lo apunta Susana Reisz (1996: 25) al afirmar que las dos últimas décadas se han caracterizado por un reordenamiento de los mapas políticos, sociales y étnicos del orbe y que la mujer se ha incorporado como grupo emergente, que había permanecido invisible y silencioso por varios siglos, pues deja de ser un sujeto de exclusión y se convierte en un sujeto activo que se reivindica, no como categoría universal, sino como una persona inserta en una realidad geográfica, histórica y política definida; aspecto que cobra pertinencia al establecer conexiones entre procedimientos textuales y determinadas formaciones sociales e históricas en las que se inserta.

La incorporación y presencia de la voz de la mujeres, entonces, consecuente con los logros que esta ha alcanzado en la sociedad actual y también con la aparición de las obras de autoras hispanoamericanas como Griselda Gambaro (Argentina, 1928), Elena Poniatowska (México, 1933), Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1941), Isabel Allende (Chile, 1942), Rosario Ferré (Puerto Rico, 1942), Ángeles Mastretta (México, 1949), Laura Esquivel (México, 1950), entre otras, que han aportado mucho a las escritoras centroamericanas, pero a la vez estas últimas han mostrado abiertamente su decisión de abandonar los cánones machistas de la sociedad y crear una literatura rebelde y liberadora, con lo que han creado una escritura feminocéntrica y dialógica, pues toman la mujer como eje y principio organizador del mundo.

En este panorama donde se alzan con fuerza las narradoras latinoamericanas de hoy y donde se ubican obras como *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México), *Eva Luna* (1987) de Isabel Allende (Chile), *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México) y *La última noche que pasé contigo* (1991, finalista del XIII Premio 'La Sonrisa vertical') de Mayra Ocampo (Cuba – Puerto Rico). En ellas, como botón de muestra, encontramos gran parte de las brechas abiertas por la narrativa actual, donde las escritoras toman un lugar protagonista, lejos ya de la relegación de la 'esencia de la mujer' al discurso de la sensibilidad y la escritura emocional y sentimental; lejos de la necesidad de la rabia o la ironía reivindicativas de la pedagogía ejemplar, lejos también de la adhesión a los cánones para legitimar una voz particular. Con ellas, atisbamos el protagonismo de las escritoras latinoamericanas en la 'descentralización' de la narrativa actual, en esa nueva conducta escritural que subvierte los paradigmas literarios y cuestiona toda hegemonía cultural, que se erige desde la antiautoridad de los márgenes, que desmaquilla y desmitifica, que se ríe, que cotidianiza y humaniza, que ilumina zonas acalladas y enuncia espacios ocultos (Peñaranda, 1995:33).

Estos cambios introducidos por las narradoras latinoamericanas actuales revelan una notable diferencia en relación con la novela del boom, principalmente en cuanto a la reivindicación de lo fragmentario frente a lo totalizante y en cuanto a la descentralización del discurso autoritario.

La incorporación de la voz femenina: un espacio de subversión

La incorporación de la voz femenina a la actual novela centroamericana tiene sus antecedentes en las obras de Yolanda Oreamuno (Costa Rica, 1916-1956) y Claribel Alegría (El Salvador, 1924). Oreamuno en *La ruta de su evasión* (1949) denuncia las imposiciones de la sociedad machista y señala que es necesario conferir a la mujer un espacio significativo en la sociedad. Teresa y Aurora, a pesar de los sufrimientos y desgracias provocados por sus maridos, no ceden en su búsqueda de libertad y realización personal. Mediante el monólogo interior, la autora presenta el modo cómo Teresa ha sufrido las imposiciones y abusos de Vasco, y deja ver sus ansias de libertad. Por su parte, el personaje Aurora, que había idealizado a Gabriel como ejemplo de belleza e inteligencia, al morir este, descubre que la había convertido en una mujer sumisa; simbólicamente abre las ventanas y su casa es invadida de luz, momento en el que con toda frialdad afirma: "Él está muerto y no dormido. Es diferente. Esperaré a que se lo lleven", acto que muestra la necesidad de una ruptura absoluta e inmediata (Oreamuno, 1984: 356-362).

Por su parte, Alegría, en *Cenizas del Izalco* (1966), obra escrita en conjunto con Darwin Flakoll, se atreve a plantear el problema de la mujer, centrando sus observaciones y críticas a la forma cómo vive dentro de la oligarquía tradicional (Arias, 1998: 65). Para ello, selecciona el personaje Isabel, que debe ser hermosa, recatada, culta, complaciente con el marido, conciliadora, religiosa y de buenos sentimientos, aunque internamente esté llena de pulsiones que la hacen sentir subyugada e incapaz de asumir todos los retos que la vida cotidiana le impone. Isabel desea que su hija Carmen tome conciencia de su situación y en el futuro supere esa enajenación y se realice como persona.

Esta línea que Alegría inició con *Cenizas del Izalco*, la ha continuado en sus obras *Album familiar* (1982) y *No me agarran viva* (1983). En esta última —obra con un notable carácter testimonial— la mujer cobra un protagonismo en las diferentes organizaciones que se forman para luchar contra el poder político, alcanzando así, la categoría de sujeto histórico. A través de las acciones de personajes como Eva, Isabel, Marta y principalmente de Eugenia, la obra resalta el papel clave que ellas desempeñan en pro de la libertad y la justicia en El Salvador. Eugenia, en su condición de comandante, ejerce un liderazgo extraordinario, pues siempre está a la vanguardia de cualquier estrategia o acción revolucionaria, involucrándose en distintas actividades para ayudar a grupos campesinos, desposeídos de tierras y otros medios de producción, persuade a los obreros para que tomen conciencia de su situación marginal en que viven y se integren a las luchas por el poder. Realiza todos sus actos con mucha propiedad y ninguna circunstancia la hace sentir marginada por su condición sexual:

Eugenia tuvo un proceso de proletarización, pero no un proceso romántico. Su trabajo en el campo fue algo extraordinario. Se perfiló desde el primer momento como organizadora. Tenía la cualidad de saberse sumergir dentro de la problemática, convivir con la misma situación de los compañeros, los campesinos, sin que se armara ningún conflicto, sabiendo llevar todo lo que era el germen moral revolucionario sin ocasionarle problemas el que tuviera que ir entre un montón de hombres (Alegría y Flakoll, 1988: 39).

El dinamismo que Eugenia le imprime a su trabajo y los resultados que va obteniendo al ver que cada día más personas se suman a su lucha son testimonio de que el

cambio social debe llevarse a cabo con la participación de todos los sectores. Desde la perspectiva de la mujer, ella constituye un ejemplo para toda la sociedad y una prueba de su valioso aporte a la construcción de estructuras sociales justas y democráticas, a la vez que encarna los ideales y las utopías de una sociedad nueva en la que el ser humano alcance su felicidad sintiéndose libre y disfrutando de sus derechos.

Las obras de *Alegría* recogen los hechos políticos ocurridos en El Salvador desde mediados del siglo veinte y enfatizan los últimos años de la década de los setenta y principios de los ochenta, presentando además, una serie de referencias históricas correspondientes a la realidad centroamericana, lo cual da una mayor trascendencia a los hechos narrados. Así mismo, se plantean como objetivo liberar a la mujer de las estructuras patriarcales que la limitan y también al ser humano de las condiciones políticas, económicas e ideológicas que van contra su dignidad.

Además de las obras de Oreamuno y *Alegría*, otras novelas que han permitido una importante incorporación y revaloración de voz de la mujer en el contexto histórico y político centroamericano son: *Las sombras que perseguimos* (1983) y *Mundo, demonio y mujer* (1991) de Rima de Vallbona (Costa Rica, 1931); *La mujer habitada* (1988) y *Sofía de los presagios* (1990) ambas de Giconda Belli, *María la noche* (1985) de Anacristina Rossi (Costa Rica, 1952); *Sobrepunto* (1985) de Carmen Naranjo (Costa Rica, 1930), *Desconciertos en un jardín tropical* (1999) de Magda Zavala (Costa Rica) y *El año del laberinto* (2000) de Tatiana Lobo (Chile, 1939) entre otras. Estas obras plantean revisar la situación de la mujer desde una perspectiva histórica, sin abandonar la situación actual. El propósito es mostrar que en diferentes tiempos y espacios la mujer ha ocupado una posición marginal; sin embargo, ha realizado cambios muy importantes para la sociedad y hoy, más que antes, está en condiciones de emprender nuevos proyectos para construir una sociedad más progresista, de ahí que planteen la búsqueda de identidad de la mujer y la toma de conciencia para superar las imposiciones sociales, culturales, económicas, religiosas e ideológicas que han experimentado en el transcurso de la historia.

En estas novelas los personajes femeninos rechazan las divisiones exclusivistas del trabajo y participan en decisiones de carácter político, social, laboral, económico, familiar y bélico. No aceptan que determinadas profesiones u oficios estén reservados para un sexo específico y pretenden transformar el mundo, según su ideología. También se proponen la abolición de todas aquellas dicotomías que han sustentado y justificado diferencias artificiales entre el hombre y la mujer, tales como espíritu/materia, orden/desorden y actividad/pasividad, como puede deducirse en las palabras de María, personaje de la novela *Desconciertos en un jardín tropical* de Magda Zavala, cuando afirma que ella duda de tanto "asesinato de la razón por la razón misma y tanta ignorancia bajo formas de religión y otras ideologías que justifican otras divisiones, clasificaciones y absurdos" (Zavala, 1999: 172 y 213).

En las novelas citadas, la mujer alcanza importantes niveles de representación, especialmente en *La mujer habitada* y en *Sofía de los presagios*, obras que construyen una visión crítica y mágica del entorno centroamericano, elaborada con una aguda percepción de la realidad e incorporando, además, voces de distintos sectores y grupos sociales. *La mujer habitada* rompe los paradigmas patriarcales que han asignado a la mujer ciertas tareas, pues irrumpe en campos que le estaban vedados a la mujer. Lavinia, la protagonista se impone como arquitecta, profesión que tradicionalmente corresponde al mundo masculino, ingresa y participa en el movimiento revolucionario ejerciendo funciones decisivas, es una de las dirigentas más destacadas en la toma de la casa del General Vela, grita consignas como 'Patria libre o morir', se rebela contra los mitos que han servido para someter a la mujer al

dominio del hombre: la maternidad, el mito de Penélope, el de Nora y la virginidad (León y Venegas, 1996).

En *Sofía de los presagios*, Sofía, personaje protagonista, reafirma su papel en la sociedad por su carácter emprendedor, su decisión y capacidad de organizar el mundo. Ella pone a prueba y desestabiliza el discurso patriarcal que ha regido la sociedad y somete al hombre al ridículo, al ser desplazado de los comportamientos masculinos que se le han atribuido. René, con quien se casa y luego se divorcia, sufre la vergüenza y la burla social porque no logra dejarla embarazada y además, esta le plantea unilateralmente el divorcio, lo cual lo sorprende y lo convierte en un ser que ha perdido su honor y poder dentro de la sociedad machista en la que se desenvuelve.

Sofía también decide por sí misma sobre el sexo, la maternidad y la familia; planifica tener un hijo, en el momento que consideró adecuado y con la persona que ella quería. Después de atravesar una serie de crisis y un proceso de purificación para autoafirmarse y reconocerse como mujer y como ser humano, se niega a aceptar el absurdo de un mundo regido por los hombres: "Solo la oscuridad de las almas extrañadas de la naturaleza, ha podido inventar un dios macho con una madre virgen, para quien el placer que produce la vida es pecado" (Belli, 1990: 120). Es así como la mujer está en plena capacidad de regir los destinos de su vida, con un espíritu emprendedor y con la sabiduría que le otorga su sensibilidad como persona. La novela somete a revisión todos los cánones machistas, utilizando un tono hiriente, irónico y sarcástico. Pero la propuesta estética de Belli en esta novela tiene un matiz humano muy interesante en la medida que también busca la reconciliación y la felicidad de las personas, siempre que se respete su dignidad y su modo de ser, como se aprecia cuando Sofía invita a una fiesta a personas de diferente condición social y económica, y hasta al propio René; también Fausto, el homosexual que le ayuda en todas sus actividades finalmente logra unirse a otro hombre y hacer su vida feliz, rasgo que además se observa en *María la noche* (1985) de Anacristina Rossi, donde se aborda el aspecto sexual desde una perspectiva amplia, en la que las diferencias entre los sexos y las relaciones entre homosexuales no constituyen impedimento para que personajes como Mariestela, Octavia y Antonio alcancen su felicidad.

El año del laberinto (2000) de Tatiana Lobo representa una impugnación de las normas de la sociedad machista costarricense de finales del siglo diecinueve, ya que Sofía, ante los ultrajes e infidelidades de que es objeto, le pone una demanda de divorcio a Armando, y este para suspenderla se ve obligado a firmarle una hipoteca de los bienes adquiridos durante el matrimonio, y en vista de que constituía un obstáculo, fue asesinada con toda frialdad. La voz de Sofía delata la forma cómo debió someterse a su esposo:

Mi marido dejaba su huella en mi cuerpo, año tras año. Y mi cuerpo, enajenado, regresaba a mí como una ola en los sufrimientos de cada parto. Cuando ya no fue necesaria mi presencia en la panadería y ya no tuve otra tarea que la crianza, y Armando dejó de ser un hombre joven para entrar en el camino de la madurez, mi encierro se hizo más riguroso. Sin la presencia de mi padre, su poder sobre mí fue absoluto [...].

Pude haberme muerto en alguno de mis once partos y ninguna ley ni juez hubiera señalado a Armando como responsable. Hay crímenes que nunca tienen castigo. Nunca me preguntó si yo quería tener tantos hijos (Lobo, 2000: 265).

La novela muestra la imagen firme de una mujer que no se doblega ante los abusos y que vive convencida de la necesidad de alcanzar la libertad, para lo cual no debe

silenciarse, sino expresar sus propias ideas y sentimientos, en un acto de "libertad soberana" que no la hace depender de voluntades ajenas. De esta manera, la libertad aparece como una tarea que los personajes deben realizar cotidianamente y no como una meta lograda en forma definitiva.

Conclusión

De acuerdo con las obras mencionadas, podría afirmarse que la novela centroamericana contemporánea recupera la voz femenina y se postula como una voz liberadora que trasciende cualquier limitación cultural, pues en ella la mujer se convierte en copartícipe del desarrollo social e histórico, y ante todo, en un sujeto capaz de alcanzar su propia identidad, libre de los condicionamientos y prejuicios impuestos desde el orden patriarcal (Riquelme, 1994: 19). Esto incide también en que las relaciones entre el personaje protagonista y la realidad sea una relación hacia adentro (Acevedo, Anabella, 1994: 141) porque más que abordar el mundo de los otros, interesa el propio, para, como afirma Susana Reisz, "aprender a hablar con una voz única y auténtica, libre de temores y ambivalencias" (Reiz, 1996: 39).

En un espacio político y cultural claramente dominado por la ideología patriarcal, las novelistas han contribuido a ampliar el panorama literario de la región, creando una escritura que muestra la realidad desde nuevos ángulos. La mujer en su dimensión humana y como sujeto histórico se incorpora al discurso literario, con lo cual se agrega una nueva sensibilidad y mayores elementos para interpretar la cultura y la historia centroamericana, con unos códigos tendentes a crear un marco de referencia más específico en el que la mujer transmite su ideología y se integra a la dinámica social desde su propia experiencia. Este hecho produce, a nivel textual, un notable cambio expresivo y una tensión semántica derivada de la presentación de la realidad desde una óptica diferente.

Bibliografía

Acevedo, A. (1994) "Narradoras centroamericanas contemporáneas a la luz de la crítica feminista", en *La literatura centroamericana. Visiones y revisiones*, New York, The Edwin Melles Press, pp. 137-146.

Addis, M. (1995) "Tradición y actualidad en la narrativa actual nicaragüense", en *Actas del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Tomo I, Pittsburgh, University of Pittsburgh, pp. 243-248.

Alegría, C. y Flakoll, D. (1983) *No me agarran viva*, 7ª edición, San Salvador, UCA Editores, 1988.

Aleman Bay, C. (1995) "Realidad, amor e historia en la creación de Gioconda Belli", en *Mattalía, Sonia y Aleza, Milgaros (editoras): Mujeres: Escrituras y lenguajes*, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 74-83.

Arias, A. (1998) *Gestos ceremoniales*, Guatemala, Artemis-Edinter, .

Armijo, R. (1990) *El asma de Leviatán*, San Salvador, El Salvador, UCA Editores.

Belli, G. (1988) La mujer habitada, 5ª reimpression, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999.

_____ (1990) Sofía de los presagios, Barcelona, Emecé Editores, 1999.

_____ (1996) Waslala, Barcelona, Emecé Editores, 1996.

_____ (2000) El país bajo mi piel. Barcelona, Plaza y Janés.

Contreras, F. (1993) Única mirando al mar, San José, Costa Rica, ABC Educuibes.

León, S. y Venegas, M. (1996) La mujer habitada: un encuentro con la nueva novela centroamericana.

Lobo, T. (2000) El año del laberinto, San José, Costa Rica, Grupo Editorial Norma.

Monsiváis, C. (2000) Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina. Barcelona, Anagrama.

Oreamuno, Y. (1949) La ruta de su evasión, San José, Costa Rica, EDUCA, 1984.

Peñaranda, R. (1995) "Narradoras latinoamericanas de los ochenta en la 'salsa' de la escritura", en Mattalía, Sonia y Aleza, Milagros (editoras): Mujeres: Escrituras y lenguajes, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 33-38.

Reisz, S. (1996) Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica, Lleida, Universitat de Lleida.

Riquelme, S. (1994) "Voz femenina = voz poética = voz política en la literatura nicaragüense de la década 1980-1990", en Aa. Vv.: La literatura centroamericana. Visiones y revisiones, New York, The Edwin Mellen Press, pp. 147-156.

Roffé, R. (1995) "Itinerario de una escritura: ¿Desde dónde escribimos las mujeres?", en Mattalía, Sonia y Aleza, Milagros (editoras): Mujeres: Escrituras y lenguajes, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 13-17.

Rossi, A. (1993) La loca de Gandoca, San José, Costa Rica, EDUCA.

_____ (1985) María la noche. Barcelona, Lumen.

Sklodowska, E. (1991) La parodia en la nueva novela hispanoamericana, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing Company.

Zalaquett, M. (1992) Tu fantasma, Julián Managua, Editorial Vanguardia.

Zavala, M. (1999) Desconciertos en un jardín tropical, San José, Costa Rica, Editorial Guayacán.

_____ (2000) "La literatura centroamericana en el fin de siglo", en Istmica, núms. 105-106, pp. 9-10.