

Seidy Araya S.



narradoras de



Centroamérica




euna

Seidy Araya S.

SEIS NARRADORAS DE CENTROAMÉRICA

CLARIBEL ALEGRÍA
GLORIA GUARDIA
ROSARIO AGUILAR
RIMA VALLBONA
CARMEN NARANJO
LUISA GONZÁLEZ





© EUNA

Editorial Universidad Nacional

Heredia, Campus Omar Dengo

Costa Rica

Teléfono: 277-3825 / Fax: 277-3204

Correo electrónico: editoria@una.ac.cr

Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

© Seis narradoras de Centroamérica

Seidy Araya S.

Primera edición 2003

Dirección editorial: Alexandra Meléndez C.

Diseño de portada: Carlos Fernández A.

CR 863.009

A663s Araya, Seidy

Seis narradoras de Centroamérica : Claribel Alegría, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Rima Vallbona, Carmen Naranjo, Luisa González / Seidy Araya. — 1a. ed. — Heredia, C.R. : EUNA, 2003.

289 p. ; 22 cm.

ISBN 9977-65-239-2

1. ALEGRÍA, CLARIBEL 2. GUARDIA, GLORIA
3. AGUILAR, ROSARIO 4. VALLBONA, RIMA
5. NARANJO, CARMEN 6. GONZÁLEZ, LUISA
7. ANÁLISIS LITERARIO 8. LITERATURA CENTROAMERICANA

De conformidad con la Ley N° 6683 de Derechos de Autor y Derechos Conexos es prohibida la reproducción de este libro en cualquier forma o medio, electrónico o mecánico, incluyendo el FOTOCOPIADO, grabadoras sonoras y otros, sin el permiso escrito del editor.

CONTENIDO

	Página
1. PROPÓSITOS Y ALCANCES DEL VOLUMEN	13
2. EL AGUA Y EL FUEGO EN <i>CENIZAS DE IZALCO</i>, DE CLARIBEL ALEGRÍA Y DARWIN J. FLAKOLL (EL SALVADOR)	
2.1 Introducción	17
2.2 El examen ético de la intrahistoria.....	21
2.2.1 Isabel, agua nutricia.....	21
2.2.2 Frank, el fuego irruptor	36
2.3 El examen ético de la historia	43
2.3.1 La pluralidad discursiva sobre la revuelta de 1932 en El Salvador ...	43
2.3.2 La evolución de la perspectiva sociopolítica de Frank Wolff	48
2.3.3 La orientación civilizadora de Virgil Harrid	50
2.3.4 La opción revolucionaria de Eduardo Valdés	55
2.3.5 La experiencia testimonial de Frank Wolff	69
2.3.6 Conclusiones	76
2.3.7 Bibliografía	79

3.	<i>TINIEBLA BLANCA Y EL ÚLTIMO JUEGO EN EL ITINERARIO POÉTICO DE GLORIA GUARDIA (PANAMÁ)</i>	
3.1	Introducción	85
3.2	<i>Tiniebla blanca</i> o la liberación de la subjetividad femenina	89
3.2.1	El motivo de la seducción	91
3.3	<i>El último juego</i> y la subjetividad contradictoria de la burguesía panameña	100
3.3.1	El motivo del triángulo erótico	102
3.3.2	La continuidad y la ruptura respecto a los modelos ancestrales	113
3.3.3	Garrido III y el discurso torrijista	120
3.3.4	La ciudad de Panamá	135
3.3.5	Conclusiones	142
3.3.6	Bibliografía	146
4.	<i>LAS IMÁGENES FEMENINAS EN LOS RELATOS DE ROSARIO AGUILAR (NICARAGUA)</i>	
4.1	Introducción	153
4.2	La mujer y la circularidad en <i>Aquel mar sin fondo ni playa</i>	157
4.3	La mujer y la agresión en <i>Quince barrotes de izquierda a derecha</i>	170
4.3.1	El rechazo materno	170
4.3.2	Las relaciones incestuosas	175
4.3.3	Una religión liberadora	178
4.3.4	Conclusiones	185
4.3.5	Bibliografía	187

5.	LA ENAJENACIÓN PSICOLÓGICA Y SOCIAL DE LA MUJER EN <i>NOCHE EN VELA</i>, DE RIMA VALLBONA; <i>LOS PERROS NO LADRARON</i>, DE CARMEN NARANJO; Y <i>A RAS DEL SUELO</i>, DE LUISA GONZÁLEZ (COSTA RICA)	
5.1	Introducción	193
5.2	La enajenación psicológica de la mujer en <i>Noche en vela</i> , de Rima Vallbona	200
5.2.1	Los valores liberales	200
5.2.2	Los valores católicos	213
5.3	La enajenación de la mujer en los sectores medios: <i>Los perros no ladraron</i> , de Carmen Naranjo	224
5.3.1	La enajenación del burócrata	224
5.3.2	La enajenación en el hogar del burócrata	241
5.3.3	Las posibilidades de redención del burócrata	246
5.4	La enajenación social de la mujer en <i>A ras del suelo</i> , de Luisa González	252
5.4.1	Una evocación	252
5.4.2	Los valores hegemónicos	259
5.4.3	Los valores contestatarios del humanismo socialista	269
5.4.4	Conclusiones	276
5.4.5	Bibliografía	280

1. PROPÓSITOS Y ALCANCES DEL VOLUMEN

Este libro ofrece un conjunto de ensayos acerca de narraciones escritas por Claribel Alegría (El Salvador), Gloria Guardia (Panamá), Rosario Aguilar (Nicaragua), Rima Vallbona, Carmen Naranjo y Luisa González (Costa Rica). Se han escogido obras publicadas a lo largo de los años sesenta, setenta y ochenta.

Todas las autoras se consideran importantes en el ámbito de la literatura centroamericana, y en general, en el panorama de las letras en lengua española. Sin embargo, han sido poco estudiadas de manera metódica. El presente estudio contribuye al conocimiento de su escritura.

Con el objetivo de facilitar la consulta de las fuentes, la bibliografía aparece al final de cada apartado.

A mi madre dedico estas páginas.

Seidy Araya

**2. EL AGUA Y EL FUEGO EN
CENIZAS DE IZALCO, DE
CLARIBEL ALEGRÍA Y DARWIN
J. FLAKOLL (EL SALVADOR)**



2.1 INTRODUCCIÓN

El presente análisis concentra su atención en la novela *Cenizas de Izalco* (1966)¹ de Claribel Alegría (salvadoreña) y Darwin J. Flakoll (norteamericano). Toma en consideración otros relatos de Alegría, con el objetivo de observar las constantes discursivas y las técnicas narrativas presentes en *Cenizas de Izalco*. Las narraciones examinadas se titulan *El detén* (1977)² y *Álbum familiar* (1982)³.

Claribel Alegría, nacida en 1924, es una salvadoreña, de origen nicaragüense. La crítica la considera “una de las escritoras de mayor importancia en el ámbito de la literatura en lengua castellana”⁴. Además, de las novelas que se estudian aquí, ha escrito dos más: *Pueblo de Dios y de mandinga* (1985) y *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en lucha* (1987)⁵, novela testimonial, en colaboración con Flakoll. Los últimos relatos mencionados no se toman en cuenta para este análisis. Fuera del alcance de la investigadora, la crítica afirma que otra novela, *Luisa in Reality Land*, apareció en 1987, con el sello Curbstone Press.

1. Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll. *Cenizas de Izalco* (San Salvador: UCA Editores, 1987) 175 páginas. La primera edición es de Seix Barral, Barcelona, 1966.

2. Claribel Alegría. *El detén* (Barcelona: Lumen, 1977) 76 páginas.

3. Claribel Alegría. *Álbum familiar* (San José: EDUCA, 1982) 61 páginas.

4. Cfr. Cristina Peri-Rossi. “Contraportada”. *El detén*. Ed. cit.

5. Claribel Alegría. *Pueblo de Dios y de mandinga*. (Con el asesoramiento científico de Slim) (México: Ediciones Era, 1985) 80 páginas.

Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll. *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en lucha* (San Salvador: UCA Editores, 1987).

Como poeta ha escrito: *Anillo de silencio* (México, 1948); *Suite* (Argentina, 1951); *Acuario* (Santiago, 1955); *Aprendizaje* (San Salvador, 1970); *Pagaré a cobrar* (Barcelona, 1973); *Sobrevivo* (La Habana, 1978), Premio Casa de las Américas; *Flowers from the volcano*, edición bilingüe (University of Pittsburgh Press, 1982-1985); *Poesía viva* (Londres, 1983); *Karen en Barque sur la mer* (París, 1982).

El estudio inscribe el corpus novelesco en el conjunto de las obras de Alegría. No se interesa por dilucidar las contribuciones individuales de Alegría y Flakoll en *Cenizas de Izalco*. Ese objetivo irrespetaría la producción de sentido que realiza la escritura. En cambio, orientado por un concepto de literatura que mira a los escritores como portavoces o desmitificadores de las ideologías y partícipes de las prácticas sociales coadyuvantes, considera que es posible que la doble autoría enriquezca la mostración de los conflictos entre los géneros (masculino y femenino) y las ópticas diversas en el tratamiento del espacio geopolítico.

La crítica acerca de la obra narrativa de Claribel Alegría es escasa en el medio costarricense. Sin embargo, los artículos consultados coinciden en varios aspectos. Se ubica la producción como innovadora desde el punto de vista formal, en juicios como el siguiente:

“*Cenizas de Izalco* rompe con la tradición realista de la literatura salvadoreña, introduciendo eficazmente técnicas de vanguardia...”⁶.

Se sugiere el uso de recursos fantásticos:

6. Alegría y Flakoll. “Contraportada”. *Cenizas de Izalco*. Ed. cit.

“(El detén) ... recoge las imágenes y los giros de la fantasía popular”⁷.

Se afirma la referencialidad de los textos, en el sentido de que recuperan grandes hechos históricos y se inspiran en costumbres centroamericanas.

“*Álbum familiar* tiene como eje central la toma del Palacio Nacional de Nicaragua por un comando del Frente Sandinista de Liberación Nacional...”⁸.

“Se trata (*Cenizas de Izalco*) de una estructura social rígida e inmutable, asfixiada por sus actitudes sociales fundamentadas en la supervigilancia moral, la proliferación de los prejuicios y el tedio”⁹.

Se percibe un énfasis no sólo en la vida política, sino también en la vida íntima mostrada en las novelas.

“*El detén* que posee una casi perversa lucidez para analizar las complejas relaciones de la vida familiar”¹⁰.

Interesa, entonces, dilucidar algunos problemas generales en el corpus: ¿Cuáles son los vectores que constituyen la matriz discursiva? ¿Cómo se produce su coerción semántica específica? Se lanzan algunas hipótesis atinentes a los relatos seleccionados.

Este análisis sostiene que las obras de Claribel Alegría examinadas —*Cenizas de Izalco*, *El detén* y *Álbum familiar*—

7. Cristina Peri-Rossi. *Op. cit.*

8. Claribel Alegría. “Contraportada”. *Álbum familiar*. Ed. cit.

9. Alegría y Flakoll. “Contraportada”. *Cenizas de Izalco*. Ed. cit.

10. Cristina Peri-Rossi. *Op. cit.*

presentan una organización compleja con varias constantes discursivas. En el ámbito intrahistórico (la vida íntima) se privilegia la mostración de los conflictos en la identidad de los personajes femeninos. Se señalan los antagonismos en la programación cultural de los géneros masculino y femenino, sus consecuencias en el desarrollo del amor de la pareja y la salud físico-psíquica de la descendencia, sobre todo, de las hijas. En el ámbito histórico (la vida pública) se exhibe una voluntad de comprensión de la lucha de clases en El Salvador, Nicaragua y Guatemala —por analogía, de la patria centro y latinoamericana—, acompañada de una actitud contestataria ante las versiones oficiales de la historia. Las novelas de Alegría desarrollan su peculiar efecto semántico por medio de varias técnicas de montaje, y yuxtaposición de fragmentos espacio-temporales diversos, que subrayan las interacciones de la historia y la intrahistoria. Se da una pluralidad de focalizaciones en la función narrativa. Esto permite la presentación de discursos contradictorios sobre la identidad físico-sexual de las mujeres y los varones en las clases altas centroamericanas y, además, el contraste con la estructura psíquica y las prácticas sociales de varones norteamericanos. La óptica de la hija adquiere relevancia en una labor evaluadora de las funciones genéricas y el índice de satisfacción existencial que deparan. 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 *Álbum familiar*, y como elemento complementario en la estructura de *Cenizas de Izalco*.

Cenizas de Izalco, eje central del ensayo, en el ámbito de la intrahistoria, hace una revisión crítica de las bases patriarcales del discurso dominante acerca de 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. En el ámbito histórico, la novela produce una nueva lectura antioficial del levantamiento armado de 1932 y sus efectos hasta los años cincuenta. Los efectos semánticos se logran mediante la yuxtaposición de fragmentos paralelos del pasado (1931-1932) y el presente (años cincuenta y sesenta), con el diseño de una instancia narrativa múltiple, dominada por la perspectiva de Frank Wolff (el amante) y sobre todo, de Carmen Rojas Valdés (la hija), como óptica integradora, con quienes se identifica el lector en su búsqueda de los móviles de la escritura. Aparece un solo acontecimiento fantástico, ligado a la vivencia alcohólica. Predomina la escena sobre el sumario. Se construye un destinatario burgués, al que se interpela desde una visión crítica.

“Hay pozos enormes, grandes cavidades que se llaman cenotes. El agua es de un verde lechoso; los mayas sacrificaban allí a sus más lindas vírgenes para asegurarse la cosecha del año venidero”¹¹.

2.2 EL EXAMEN ÉTICO DE LA INTRAHISTORIA

2.2.1 Isabel, agua nutricia

La novela *Cenizas de Izalco*, de Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll, se compone de cuatro acciones, que interactúan dramática y simbólicamente.

11. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 59.

La línea primera cuenta la vida doméstica de Isabel Valdés en el período comprendido entre octubre de 1931 y enero de 1932 en el pueblo de Santa Ana, en la zona occidental de El Salvador. Explica las relaciones familiares de Isabel con su esposo, el Dr. Alfonso Rojas, sus hijos Carmen y Alfredo y con su familia de procedencia: su hermano Eduardo, su padre Manuel, su madre, su abuela "mamita María". Es una familia de terratenientes medios y profesionales. Los papeles preestablecidos para Isabel, de esposa y madre, que le permitirían fundirse con la identidad tradicionalmente asignada al género femenino, no satisfacen sus necesidades individuales de trascender las fronteras hogareñas y desplazarse geográfica e ideológicamente. La llegada de Frank Wolff, norteamericano, de experiencia cosmopolita, escritor, alcohólico en proceso de recuperación, ofrece a Isabel la posibilidad de romper con las normas sociales aprendidas. Se desarrolla un amor apasionado entre ambos, pero Isabel decide permanecer en Santa Ana, al lado de su familia.

La línea segunda narra la rebelión indígena de 1932 en El Salvador, aplastada rápidamente por las fuerzas del general Maximiliano Hernández Martínez, en una masacre genocida, cuyos muertos se calculan hasta en 30.000 personas.

La tercera acción se sitúa en el presente narrativo, treinta años más tarde (después de la llegada de Fidel Castro al poder en Cuba). Refiere la visita de Carmen Rojas V., hija de Isabel, en ocasión del duelo por la muerte de su madre. Isabel le hereda el diario de Frank Wolff y sus cartas, donde se consignan las otras historias.

Se podría afirmar que existe una cuarta actividad diegética significativa, que es la erupción del volcán Izalco, en 1932, cuyo simbolismo permea toda la novela.

Frank Wolff, desde su diario y sus cartas, es la instancia narrativa de tres historias (las acontecidas en 1931-1932),

donde prevalece su apreciación de los acontecimientos. En el diario y las misivas se transcriben muchos diálogos. Esta opción por el estilo directo permite el despliegue de un mundo pluriacentuado. La acción que se realiza en el presente narrativo está contada, mediante el monólogo interior, por Carmen y su perspectiva domina. Aquí también la presencia del estilo directo mantiene como rasgo fundamental de la composición, el encuentro de ópticas dispares.

El montaje de fragmentos paralelos asincrónicos y yuxtapuestos, que rompen la temporalidad lógica mediante analepsis, prolepsis y omisiones, provoca el efecto semántico particular de *Cenizas de Izalco*, cuyo interés central es el examen crítico de la existencia individual (o intrahistoria) y social (historia).

Cenizas de Izalco, al presentar los conflictos de Isabel, destaca las condiciones de la eticidad masculina y femenina en el amor burgués.

El problema ético en las relaciones intersubjetivas de las clases bajas, específicamente de los estratos indígenas o ladinos, no se trata. Habría que retomarlo a la luz de su explotación en los modos de producción de la nación salvadoreña, que ha traído como una de sus consecuencias, la paulatina desintegración de las comunidades indígenas y de la unidad familiar, lacerada por la miseria y las migraciones obligantes. Algunas bases del posible análisis están dadas en el texto, pero no se desarrollan. En su lugar, aquí se enfoca 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.

No sólo la estratificación social de los blancos se matiza más, sino que se profundiza en la vida íntima de los personajes, sobre todo de Isabel Valdés de Rojas. Isabel sufre una

disyunción lamentable entre sus funciones genéricas en tanto madre-esposa y sus aspiraciones como individuo, conflicto que resulta en la práctica de la infidelidad conyugal. El Dr. Rojas, esposo de Isabel, por su parte, ha incurrido, sin problemas éticos, en episodios habituales de infidelidad, que no han puesto en entredicho sus vínculos matrimoniales. Es posible afirmar que el relato muestra la ideología dominante sobre la conducta moral de los cónyuges y una revisión de sus bases patriarcales, dentro de los límites de la conciencia real de las “buenas familias” en El Salvador. Dibuja un microcosmos de las relaciones intersubjetivas —amorosas, sobre todo— de ese grupo social específico, identificable como un sector intermedio entre “los barones” del café (grandes caficultores-exportadores) y las clases bajas¹². Es un grupo de terratenientes medios y profesionales, donde la propiedad heredada adquiere importancia y, por ende, se procura la estabilidad de la institución matrimonial y se genera al respecto una ideología conservadora.

Según Celia Amorós, filósofa española contemporánea¹³, es posible localizar en Occidente, una ideología patriarcal del amor, si no única, al menos dominante, cuya sistematización filosófica encuentra en el pensamiento de Hegel sobre “los principios masculino y femenino como las distintas determinaciones que la sustancia ética se da”¹⁴. La identidad femenina es concebida como una esencia universal, que cada mujer encarna y materializa. En la medida en que la individualidad, según Hegel, viene dada por la fuerza de la autoconciencia

12. Cfr. en este mismo trabajo la parte 2.3. *El examen ético de la historia*, pp. 43 y sigs. para obtener mayor información sobre la estratificación social.

13. Celia Amorós. *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (Madrid: Anthropos. Editorial del Hombre, 1985).

14. Cfr. Hegel. *Fenomenología del espíritu*, p. 169. Citado por Amorós. *Op. cit.*, pp. 179 y sigs.

—y la mujer queda fijada en un estadio poco evolucionado, muy cercano a la inmediatez, en el proceso por el cual el espíritu accede a la plena conciencia de sí, que coincide con su verdadera realización como espíritu—, la mujer carece de individualidad. Obsérvense las palabras de Hegel:

“...en la morada de la eticidad [para la mujer] no se trata de este marido o de este hijo, sino de un marido y de los hijos en general, y estas relaciones de la mujer, no se basan en la sensación, sino en lo universal. La diferencia entre su eticidad y la del hombre consiste precisamente en que la mujer, en su determinación para la singularidad y en su placer permanece de un modo inmediato como universal y ajena a la singularidad de la apetencia; por el contrario, en el hombre estos dos lados se bifurcan y, al poseer como ciudadano la fuerza autoconsciente de la universalidad adquiere con ello el derecho a la apetencia y conserva, al mismo tiempo, la libertad respecto a ella”.

Estos razonamientos legitiman el doble código de moralidad, que es evidente en las prácticas sociales, generadoras de las elaboraciones semánticas de *Cenizas de Izalco*. Para el círculo social que frecuenta Isabel en Santa Ana y para la familia, ni siquiera se pone en duda que la felicidad debe reinar en ella, porque sus funciones genéricas están colmadas. Se simbolizan en el tintineante manojito de llaves, que la identifican como guardiana del hogar. Su existencia individual se soslaya. Sus aspiraciones quedan encerradas en las labores de ama de casa, que no constituyen un conjunto de actos monótonos, sino, además, inscritos en un medio social estrecho. Por eso Isabel, externa sus confidencias a Frank Wolff en el siguiente tono:

“Aquí tiene usted mi mundo, Mr. Wolff: cuatro paredes lo limitan; es tan opaco como Santa Ana”¹⁵.

“Después de años de lo mismo uno empieza a sentir raíces en los pies...”¹⁶.

Las imágenes de los elefantes (sus patas o sus trompas) aparecen a menudo en las primeras páginas señalando la autoridad patriarcal, que prescribe el encierro casero a Isabel, como camino único y eterno.

“Los arcos de corredor pintados de *cal*, rodean el jardín como tropa de elefante de circo, juntando colas con trompas”¹⁷.

Obsérvese que la situación de Isabel es acomodada, desde el punto de vista económico: su casa, su jardín son hermosos, plenos de colores blanco y verde, relacionados con la estabilidad; con escasos manchones rojos, anaranjados, asociados en la novela a las ocasionales rebeliones de Isabel. El marido de Isabel es una buena persona que no ejerce sobre ella maltrato físico. En ejercicio de su libertad masculina y sus derechos ciudadanos, aparece en constante actividad, no sólo profesional y social, sino política conspirando contra los Somoza. Es decir, Alfonso Rojas, autosuficiente y seguro, participa plenamente de lo que acontece en la vida, en un mundo ajeno al de su esposa. Ella vive aparentemente en compañía, pero en íntima soledad, perdida en labores baladíes o evadida en sus lecturas poéticas y novelescas.

15. *Alegría y Flakoll. Op. cit.*, p. 15.

16. *Ibid.*, p. 16.

17. *Ibid.*, p. 17.

Acosada por la monotonía, pero incapaz de afirmarse como ser independiente, requiere la seguridad que le brinda el matrimonio. Rehúsa los riesgos de la trascendencia. Desde la mirada de Carmen, ella es un frágil arbusto y el padre, una firme roca.

“Papá y mamá, dos temperamentos dispares. Mamá el arbusto que crece al filo del precipicio, expuesta a los vientos, inclinándose suavemente ante sus golpes. Papá la piedra granítica que se regocija luchando contra el choque de las olas”¹⁸.

Isabel, para evitar los conflictos, debería desear en tanto género y en un solo bloque a su esposo y sus hijos. Pero su individualidad se ve constreñida. Desea salir de Santa Ana, vivir en Europa, en París, al calor de los mejores florecimientos del arte y los refinamientos de la civilización. Considera que el desplazamiento geográfico, involucra la liberación espiritual y la multiplicidad de incentivos para un desarrollo pleno de sus potencialidades. Quiere proporcionar a sus hijos Carmen y Alfredo las mismas oportunidades. Desea conocer otros varones, de personalidades más afines a la suya, cuyos rasgos diferentes del aplomo, la responsabilidad, la estabilidad que cultiva su esposo, la inviten a lanzarse a la exploración del mundo y de sí misma. Ha vivido el amor conyugal como un destino prefijado. Así lo reflexiona Carmen:

“En mi Santa Ana no hay lugar para las tías solteronas. Puede ser que esté cambiando, pero hace veinte años el único futuro para las señoritas de “sociedad” era casarse con cualquiera, siempre y cuando ese cualquiera

18. *Ibíd.*, p. 20.

que perteneciese a una familia conocida. Lo único que se les permitía hacer a las tías vírgenes eran dulces para los sobrinos, tapetes de crochet y bizcochos”¹⁹.

Por el contrario, el amor de Isabel con Frank Wolff transgrede todas las normas. Permite a *Cenizas de Izalco* patentizar una noción opuesta al material ideológico preconstruido encarnado en la evolución anterior de Isabel: la idea de que el deseo femenino es individualizado y aún más que el masculino. En contraste con las infidelidades indiscriminadas de su esposo, el Dr. Rojas, el lazo de Isabel con Frank Wolff, integra el sexo y el afecto hacia un varón específico, estimado por sus cualidades y comprendido en sus faltas. El idilio entre Isabel y Frank se mantuvo en secreto. Nunca Alfonso Rojas se sintió engañado, situación que lo hubiera afectado como individuo y varón genérico a la vez. En cambio, Isabel sí supo de las infidelidades del doctor, que la hirieron como individuo, pero no resultaron amenazantes para su estatus de esposa legítima. Al final de la obra, Isabel opta por volver a la eticidad genérica. Rechaza la propuesta amorosa de Wolff, que amenazaba el poder patriarcal, expresado en el respeto al contrato matrimonial, como pacto genealógico, donde los hombres por turnos deben asumir el poder y tomar mujer legítima. Frank era una alternativa: intentaba proponerle una fórmula integradora de su individualidad y su función genérica. Véase el borrador de una carta de Frank a Isabel:

“Te quiero, etc. No te contentes con ser maceta el resto de tu vida, Isabel. En vez de eso, te pido que seas mi mujer, mi camarada, mi compañera de aventuras, mi novia, mi amante”²⁰.

19. *Ibíd.*, p. 25.

20. *Ibíd.*, p. 150.

Por consiguiente, la protesta literaria queda en el nivel de un lúcido cuestionamiento de los problemas éticos del amor burgués. ¿Por qué no puede Isabel lanzarse a la aventura? Porque ella es el agua, dadora de vida, centro de la existencia familiar, de cuya función nutricia en el ámbito sentimental, dependen su esposo y sus hijos. La figura de Isabel se asocia en la novela con el cenote, enorme pozo de agua “lechosa” (de nuevo, el blanco en relación con la virtud doméstica), donde las jóvenes vírgenes mayas eran sacrificadas para que la tierra fuera pródiga en cosechas. Dice Frank:

“Me hice el propósito de arrancarte de la orilla del cenote donde tú te balanceabas, de cabalgar contigo hacia un futuro más amplio: un futuro de paisajes variados, de nuevos rostros, de sonidos nuevos. Pensé también, como tú lo has hecho tantas veces, en Carmen, en Alfredo, en su futuro...”²¹.

Frank percibe la individualidad de Isabel a punto de anularse para siempre, porque es la fuente de vida no únicamente en el sentido biológico, sino, sobre todo, en la función nutricia que en el plano afectivo, cumple en el seno familiar. Esa condición de dación absoluta, que se observa como rasgo esencial de Isabel, en tanto esposa y madre, la acerca a la simbología del agua y del cenote. Agua vital para la especie y mortal para la individualidad. Isabel es el espíritu custodio del hogar, preso en su núcleo, como el surtidor que hay en el patio interior de su casa.

Aunque Frank Wolff pretende racionalizar la propuesta de fuga que hace a Isabel —ofreciéndole horizontes nuevos para su desarrollo personal—, la función que cumpliría Isabel

21. *Ibíd.*, p. 145.

junto a Frank sería muy semejante a la que desempeña en su matrimonio, como se transparenta en el verbo “cabalgar” de la cita anterior, término con un fuerte sentido de dominación por parte del amante sobre la amada.

Si Isabel es el agua nutricia, Frank, de personalidad inestable y apasionada, es el simbólico fuego. La alcoholomanía de Frank —dependiente del “agua que arde”— lo relaciona también con el fuego del alcohol, que llamea vivamente con la chispa más pequeña y desaparece en forma absoluta con lo que quema. Así, Frank es potencialmente destructivo para Isabel y sus hijos. Agobiado por dudas existenciales, en búsqueda permanente, inseguro, representa el riesgo y la aventura que Isabel no puede asumir, arrastrando con ella a sus hijos.

Carmen cuenta que en el ambiente familiar, su madre intenta proteger un espacio para sí misma, aislándose en lecturas, que le permiten desplazamientos imaginarios y experiencias desconocidas. Por ejemplo, señala:

“El París de mamá era habitado casi exclusivamente por Robespierre, María Antonieta, Víctor Hugo, Balzac, Lamartine, los impresionistas. Un París de sombras que giran alrededor del Palais Royal o están encerradas en el Panteón. Un París no hecho de piedras y de techos, sino de pinceladas atrevidas, de pigmentos sobre tela.

Un París construido de claroscuro y palabras”²².

Algunos viajes a la capital, a Guatemala, a México, alivian el recogimiento de Isabel. Le permiten adquirir novelas en francés e inglés, poesía e incluso lecturas esotéricas sobre el misterio Rosacruz. Isabel morirá en Santa Ana, refugiada

22. *Ibid.*, p. 19.

en el catolicismo, sensible a los males sociales y muy preocupada por el destino de sus hijos. Alfredo se ha perdido tal como ella lo previó. Aunque el alcoholismo se le desarrolló no en Santa Ana, sino en Estados Unidos, donde lo envió infructuosamente a estudiar. La meta de Isabel para sus hijos fue librarlos del influjo negativo de las costumbres nativas y su meca fue Estados Unidos, no Inglaterra, como fue para su padre, ni París, como fue para ella. Preferencias que están sociológicamente motivadas por la sustitución de Inglaterra por Estados Unidos en calidad de metrópoli económico-política en los años veinte, en la historia de El Salvador²³ y por el atractivo cultural, como árbitro del gusto, que ha desempeñado París. Carmen reflexiona en estos términos:

“De niña estaba segura de que lo único que se precisaba para alcanzar el triunfo era salir de Santa Ana. Mamá me enseñó a pensar así, crecí bajo el vapor de esa ilusión”²⁴.

La experiencia de Alfredo (y de Frank Wolff) provee a la novela de argumentos para lanzar, de manera implícita, la preocupación de que el abuso alcohólico es propio no sólo del mundo latinoamericano, sino de países desarrollados como Estados Unidos o de larga tradición cultural, como Francia. La experiencia de Carmen en Estados Unidos indica que la dominación patriarcal es en gran medida transcultural. La vida de Carmen es un espejo que reproduce las mismas limitaciones genéricas que su madre, aunque ella viva en una gran ciudad, Washington, aunque su esposo Paul y sus hijos sean norteamericanos. Carmen se pregunta mientras lee el diario

23. Cfr. en este trabajo, la parte histórica.

24. *Alegría y Flakoll. Cenizas de Izalco*, p. 57.

de Frank y sus cartas, expresamente legados a ella por su madre:

“¿Quién sería yo si no llevase conmigo mis etiquetas de esposa y madre?”²⁵.

“Después de tantos años de farsa, ¿me sería posible reinventar a Carmen? ¿Podría imaginarme como una persona segura de sí, que ocupa un espacio, que pasa por experiencias que la marcan, que la afirman en su individualidad?”²⁶.

“¿Dónde está Carmen? ¿Ha desaparecido bajo el peso de sus máscaras, de sus etiquetas? ¿Qué pasó con mamá? ¿Chupan los maridos y los niños nuestra sustancia y nos dejan como cáscaras vacías?”²⁷.

La lectura que hace Carmen de los documentos señalados permite reconstruir la imagen completa de Isabel, de quien cada personaje conoce una cara. El texto es un rompecabezas, que toma forma por el esfuerzo de Carmen de encontrar la razón por la cual su madre le heredó sus papeles secretos. En este esfuerzo, Carmen se enfrenta al examen de su propia vida de hija, esposa y madre. Aparece al fin, brillante, el sentido de la escritura de *Cenizas de Izalco*: inducir a la reflexión crítica sobre el código que rige la organización de la reproducción y de los afectos, y por otra parte, sobre las normas que sistematizan la distribución de los medios de producción social. En Carmen se dibuja la posición del lector implícito y

25. *Ibid.*, p. 110.

26. *Ibid.*, p. 111.

27. *Loc. cit.*

con su interés por descifrar el sentido de la novela se identifica el lector social.

En síntesis, la figura de Isabel es contemplada desde una multiplicidad de perspectivas: la opinión del esposo, de los hijos, del amante, de la amiga, el círculo social que frecuentaba, sus propios dichos y retomando los lazos, la hija Carmen, intenta reconstruir, a posteriori, una imagen integradora de las facetas vitales de Isabel. El énfasis de *Cenizas de Izalco* en los problemas éticos del amor en “las buenas familias” configura un lector ideal perteneciente a la burguesía, susceptible de sufrir conflictos paralelos a los de estos personajes.

El asunto del triángulo amoroso en el seno de la familia burguesa se cultiva en otras obras de Alegría, como *El detén* (1977) y *Álbum familiar* (1982). En *El detén*, escrita únicamente por Alegría, está desarrollada la caracterización del esposo ejecutivo como personaje metódico y apegado a las convenciones sociales, muy parecido al modelo del esposo de Carmen Rojas Valdés. A pesar de que hay un contrapunto irónico, se subrayan sus cualidades éticas como las que “deben ser” para el provecho de la familia y, sobre todo, la seguridad física y emocional de la hija, Karen. Se contrastan los rasgos del esposo con los del amante, que es semejante a Frank Wolff, en una versión degradada. Mark personifica la desmitificación de los valores morales generalmente aceptados, es la inestabilidad/irresponsabilidad tentadora, la aventura erótica corrupta. Es también, como Wolff, un alcohólico. Aquí el alcoholismo se observa en algunos de sus efectos más deshumanizantes. La anomia extrema se vuelve dañina. El licor estimula las tendencias agresivas de Mark, que golpea a su amante, abusa emocionalmente de ella y la utiliza como artista de películas pornográficas privadas. Finalmente, el alcoholismo del amante interviene en la tentativa de seducción y violación de Karen, la hija que Natalia ha llevado consigo,

tras abandonar a su esposo. La novela plantea el asunto desde múltiples ángulos, pero la perspectiva dominante es la de Karen, adolescente angustiada, sumida en sentimientos ambivalentes de amor y odio hacia Mark y sus padres.

El detén imagina un desenlace diferente al mismo dilema de Isabel Valdés. En la Natalia de *El detén* es más fuerte el deseo de afirmación individual que sus deberes genéricos de esposa-madre. Pero, la justicia novelesca la castiga: el amante la denigra, su hija corre peligro y ella se convierte en una mujer frígida e incapaz de amar. Por consiguiente, en *El detén* la crítica de la ética patriarcal desemboca en un develamiento del discurso legitimador de la agresión a la mujer y el incesto. Mark desarrolla su perspectiva egoísta, manipuladora y abusiva hacia la amante Natalia y la hija de ésta, Karen. A la par de la agresión desembozada utiliza el encanto superficial, con el objetivo de mantenerlas atrapadas en un círculo recurrente de violencia y ternura. Aparece el discurso de la madre-amante, ocultadora, permisiva, pero dolorida. La variedad de opiniones hace contraste. El develamiento se hace posible por el predominio de la óptica de la hija, Karen, doblemente victimada.

Álbum familiar, escrita por Claribel Alegría, manifiesta preocupaciones similares. Está presentada por un narrador omnisciente, que relata orientado por la conciencia de la protagonista y sus valores, pero abre amplio espacio al predominio de las escenas sobre los sumarios. El gusto por el diálogo se mantiene.

Aparece una esposa, Ximena, con las mismas inconformidades respecto a su rol. 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 Latinoamérica.

La pareja vive en París. Según la obra, Marcel debe vivir un tiempo en estos países para arribar a un conocimiento justo de éstos. Es lo que hará Frank Wolff en *Cenizas de Izalco*. Las dificultades de comunicación sumen a Ximena en íntima soledad. Su compromiso doméstico no se rompe con la presencia de un amante aventurero como en *Cenizas de Izalco* o *El detén*. Ocurre una ampliación de su compromiso existencial. La trascendencia se logra mediante la práctica política. En *Álbum familiar*, igual que en *Cenizas de Izalco* y *El detén*, se construyen dos líneas temporo-espaciales diferenciadas y yuxtapuestas. El pasado trae las evocaciones de las mezquinidades de la terrateniente familia santaneca de Ximena, de madre salvadoreña y padre nicaragüense antisomocista. El problema del nicaragüense exiliado en Centroamérica se asoma. Se desarrolla más en *Cenizas de Izalco* con el tema de la Unión Centroamericana. Los antecedentes de Ximena son muy semejantes al caso de Carmen Rojas Valdés en *Cenizas de Izalco*. Las relaciones de Ximena con su familia de origen y su esposo integran la narración intrahistórica o íntima. El tiempo presente del relato es más importante. Es el momento de ascenso de la revolución sandinista en Nicaragua y de su triunfo (1979). 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. Pero, volvamos a *Cenizas de Izalco*.

2.2.2 Frank, el fuego irruptor

Por su parte, *Cenizas de Izalco* narra los tres meses de la estadía de Frank Wolff en Santa Ana y el proceso de su fracasado idilio con Isabel. Se ha señalado en el apartado anterior que la personalidad alcoholómana de Frank se asocia con el “agua que arde”, con el fuego violento y efímero, pero potencialmente devastador, que produce el alcohol. El personaje, que se califica a sí mismo como “fantasma sediento”, consumido y semidestruido por la sed de alcohol y de amor —del agua amorosa que es Isabel—, tiene una historia personal de inestabilidad, fugaces logros y soledad profunda. Su presencia en la vida de Isabel es, también como el fuego alcohólico, una breve irrupción, apasionada y riesgosa.

La novela aporta, en palabras del mismo Frank, los antecedentes del personaje. Nacido en el seno de una familia protestante, hijo de un pastor, el pequeño Frank desarrolla una personalidad prealcoholómana. No se muestra propicio para el encuentro y el diálogo con los otros. Sus padres procuran reprimirlo, moldearlo dentro del estereotipo moralista prescrito para el hijo intachable de un pastor, en lugar de brindarle suficiente amor. Carece de la vivencia de la amistad auténtica. Con lazos afectivos tan frágiles, el niño se impregna de soledad. Recuerda Wolff:

“Cuando era niño, la tierra me parecía poblada por monstruos hostiles, por seres incomprensibles mucho más altos que yo. [...] Finalmente descubrí que si les escondía mi yo esencial podía convivir con ellos”²⁸.

28. *Ibid.*, p. 55.

El pequeño reprime su necesidad de depender del amor paterno y se entrega a una conducta aparentemente autónoma. Se aísla dolorido. En la etapa juvenil, Frank muestra dificultades para planificar su futuro. Tiene pocas esperanzas de éxito, en sus proyectos, porque al contemplar su pasado como una sucesión de desengaños y fracasos, se vuelve pesimista. Parece estancado en el presente. El aislamiento infantil se convierte en actividades de evasión de una realidad desagradable, tales como el montañismo, la búsqueda de oro en los ríos, el contacto con la naturaleza o la escritura, vista como catarsis de las tensiones emocionales producidas por la presión de las urgencias de amor y seguridad. En su diario, Frank consigna de esta manera su evolución:

“Manejaba palabras y no seres humanos; si alguna vez me veía amenazado por una crisis emotiva, corría a refugiarme en el alcohol”²⁹.

Frank experimenta la ingestión de alcohol como una liberación de un estado de cosas insoportable. Tolera mal las frustraciones; en un círculo vicioso, la soledad le produce desesperanza, menoscaba su creatividad —la literaria en particular—, lo induce al licor; a su vez, esta situación le impide una relación sana con los otros, le agrava el problema ético, pues estimula las tendencias al egoísmo, el ensimismamiento, la indiferencia o la evasión y en fin, la falta de compromiso político-social.

Sin embargo, en el camino de su enfermedad, Frank hace algunos intentos por trazarse metas. Así, marcha en calidad de escritor a la Europa de entreguerras y contrae matrimonio en París. La relación con Carole, norteamericana, bohemia

29. *Loc. cit.*

adinerada, revela superficialidad en el conocimiento mutuo y una integración deficiente del sexo y el afecto. El proyecto artístico y amoroso en Europa le fracasa, condicionado por sus problemas de personalidad. De regreso en los Estados Unidos y dominado por la adicción, sus amigos lo internan en un hospital especializado, del que sale desintoxicado en lo físico, pero no restablecido aún en el aspecto psíquico. Véase su estado:

“La sensación de vacío era intolerable, el hombre es una batería espiritual con ansia de cargas emotivas”³⁰.

“Algo en mí se ha muerto, algo esencial ha desaparecido en estos últimos años incoherentes”³¹.

En esta etapa, marcha a El Salvador, al encuentro de su único “amigo”, Virgil Harrid, en realidad un antiguo compañero de la universidad y el montañismo. Es el presente de su diario.

Frank está sumido en la amargura, aburrido e indiferente a cualquier aspiración individual o colectiva. Sus reflexiones apuntan a la carencia de metas concretas:

“...yo, tendido boca arriba sobre mi catre, pensaba como de costumbre en el tiempo, en el espacio, en mi frágil punto de apoyo dentro del inflexible marco del universo”³².

Frank está prisionero de la inactividad, encallado en el presente. El porvenir ha dejado casi de interesarle y únicamente

30. *Ibid.*, p. 62.

31. *Ibid.*, p. 49.

32. *Ibid.*, p. 83. Cfr. Francisco Alonso-Fernández. “Constelación alcoholomanígera básica” y “Mundo alcohólico”. *Alcohol-Dependencia* (Madrid: Ediciones Pirámides, 1981), pp. 83-95.

sobrevive. Con un pasado que constituye una pesadilla frustrante y un futuro casi inaccesible, Frank está alojado en un presente vacío, sin intentar transformarlo. Por esa razón persiste la tentación alcohólica: mediante el licor construye un mundo grato, donde se dilata la temporalidad y la ubicación geográfica, se renueva su creatividad literaria y expresa sus emociones reprimidas.

Es en este momento cuando Frank Wolff intenta romper su aislamiento por la iniciación activa de un contacto afectivo hondo: procura la seducción de Isabel. Además, sin querer, se ve impactado por uno de los movimientos de masas más significativo en la historia de América Latina, la insurrección del 32. “El otro individual” se materializa en Isabel y “el otro colectivo”, en el pueblo indígena oprimido y masacrado. Después de ambas experiencias, Frank no será el mismo.

La relación amorosa con Isabel le aporta una compañía humana sincera, una posibilidad de apertura y diálogo, que neutraliza la vivencia de la soledad. Empieza a construir proyectos de una vida nueva junto a Isabel y sus hijos. Florece la esperanza y se traduce en comportamientos orientados a la conquista y fuga con Isabel. Cuando ella decide no abandonar sus compromisos domésticos, a pesar del amor que siente por Frank, éste cae de nuevo en el alcohol e incluso cuenta la experiencia esotérica de un viaje astral —o desdoblamiento—, donde se ve el alcoholismo como una vivencia espiritual, en la que aún Frank se percibe como un ser eminentemente solitario.

En las obras anteriores hay antecedentes del recurso a lo fantástico. En *El detén* el espacio y el tiempo son dobles y yuxtapuestos. El presente es el internado de Karen en un colegio católico de Los Ángeles, Estados Unidos y su experiencia confesional con Sor Mary Ann, figura asociada al sapo encantado de los cuentos de hadas, repulsivo disfraz de un

espíritu noble. Esta asociación interesa por la presencia recurrente del cuento infantil en la literatura femenina, ampliada en *El detén*, con rimas y personajes de caricatura infantil en inglés (Mr. Magoo, Miss Muffet). La mayor parte y la más significativa del material narrativo consta de evocaciones fantásticas. Los personajes y paisajes del pasado de Karen en Guatemala y Key West la visitan como fantasmas de su proceso de análisis interior. Logra contemplar fragmentos casi fílmicos de esas épocas. Las actualizaciones del pasado sirven a Karen para comprender los elementos configurados de la agresión que sufrió y el papel de Mark, sus padres y abuelos en la experiencia. Se destaca la nostalgia por la tierra costera guatemalteca. Un olor peculiar a tamarindo anuncia, en ocasiones, la inminencia del suceso fantástico. Estos recursos fantásticos están relacionados con la labor indagatoria que la mente de Karen realiza con el objetivo de explicarse los sufrimientos de que ha sido víctima. Se mantiene la ambigüedad entre la realidad lógica y la maravillosa.

Hay dos intervenciones mágicas en *Álbum familiar*. La india Chus, nodriza de Ximena, emerge del pasado y la muerte con sus tradiciones y su visión popular y es la consejera de la Ximena adulta. Sus apariciones se validan en la cultura indígena, que postula una vida especial después de la muerte en "la otra Santa Ana", tierra mítica donde los malvados reciben su castigo y los buenos viven felices. De allí viene Chus. Otra intervención sobrenatural, afincada en el presente conflictivo de Nicaragua, es la eliminación en el álbum familiar de fotografías de los rostros de los jóvenes caídos en combate. Este hecho no se basa en tradiciones populares. Se sugiere en la novela la posibilidad de que esté asociado a perturbaciones psicológicas como sucede en *El detén* o con la ingestión alcohólica, como en *Cenizas de Izalco*, pero se mantiene la ambigüedad, como recurso estructural.

Al final de la novela reaparecen las caras, luego del triunfo revolucionario, excepto la cara de Armando. El valor simbólico de los rostros aparecidos y repuestos puede relacionarse con la perduración de sus ideales en la Revolución triunfante y la pérdida de la faz de Armando puede connotar las pérdidas de individuos, concretos, que son irreparables.

Es posible afirmar que lo fantástico se presenta en la estructura de las novelas de Alegría, porque muestran acontecimientos que logran la ruptura entre espíritu y materia. Sucesos que producen en el lector implícito una percepción ambigua y vacilante. La eficacia de estos recursos se favorece con el diseño de narradores-personajes, que hacen posible la autenticación del hecho, sin necesidad de afirmar plenamente causalidades sobrenaturales. En *Cenizas de Izalco*, el desdoblamiento de Frank Wolff es una especie de metamorfosis, relativamente asociada con la ingestión alcohólica, que permite a su espíritu desprenderse de su cuerpo y contemplarlo. En *Álbum familiar*, la india Chus irrumpe en el plano "real" atravesando el límite de la muerte, pero permanece en el lector la duda de si es o no, sólo una proyección de la imaginación desordenada de la protagonista. El mismo tipo de ambigüedad entre un fenómeno psicológico o sobrenatural se lleva a cabo en *El detén*, con los personajes y escenas pasadas y de otro espacio que invaden el presente de Karen en el colegio. Vistos los antecedentes del único suceso fantástico de *Cenizas de Izalco*, la más "lógica", de estas novelas, el estudio regresa al análisis de la evolución psíquica de Frank Wolff. La reacción primera de Frank a la negativa de Isabel es un regreso a la intolerancia inmadura que lo caracterizaba:

"Pienso en mí, Isabel, en mi propia necesidad. Tú no puedes ser simplemente un salvavidas que alguien me

arrojó, y cuando ya lo había alcanzado, un hada me lo arrancó de mis dedos...”³³.

Pero el impacto demoledor de ser testigo presencial de la masacre de miles de indígenas en la plaza de Izalco, unidos en un proyecto político hacia el futuro, convertidos en conjunto por la solidaridad, apasionados de la acción, valerosos hasta la muerte por la esperanza de construir nuevas formas de convivencia social, va a transformar a Frank medularmente. Su amigo Virgil marcha a la muerte de la mano con los indígenas; Frank con una identificación más externa y una actitud más práctica adquiere, sin embargo, las condiciones previas de una actitud no alcoholómana.

Con sinceridad reconoce:

“Supe una vez más que me había engañado a mí mismo, que había iniciado el acoso a Isabel sabiendo de antemano que era inútil. Eché a rodar la piedra para abastecerme con una excusa válida y poder así regresar a la botella cuando tú me dejaras caer”³⁴.

Se resigna lúcidamente a la decisión razonable de Isabel. Finaliza su ardiente irrupción. No reprime ya sus emociones. Las expresa desinhibido. Se encara con firmeza y esperanza hacia un porvenir donde pretende que no será ya un hombre consumido por el fuego del alcohol.

En otro nivel de su polisemia, el agua que arde —fuego— de Frank es paralela al fuego que lanza el volcán Izalco, asiento, según la tradición indígena, del dios de la lluvia, Tláloc, vengador de su pueblo:

33. *Alegría y Flakoll. Cenizas de Izalco*, p. 146.

34. *Ibíd.*, p. 154.

“...que en el volcán vive Tláloc, el viejo dios maya de la lluvia y que desde su trono se rebela y ruge contra los blancos que les han usurpado sus tierras”³⁵.

Se ha visto hasta ahora en el estudio, cómo el sentido del “agua que arde”, fuego, se da en las acciones que porta Frank, en la actividad del volcán Izalco y en el ardoroso ataque indígena al poder opresor del gobierno y el latifundio. A la pluralidad de tres acciones de contenido diverso, se superpone un sema común, que les da coherencia. En todas estas líneas diegéticas, el fuego está asociado a una actividad básicamente masculina, un proceso infernal y un instante climático, que cierra una etapa en la historia individual o social y marca el inicio de un nuevo tramo, preñado de esperanzas. Las tres acciones se le presentan a Carmen —y al lector implícito y social— como orientadoras del examen de su propio proyecto personal y colectivo.

“La nube grasosa, que salía del cono se incendió rojo vivo con cada retumbo. Al día siguiente no salió el sol”³⁶.

2.3 EL EXAMEN ÉTICO DE LA HISTORIA

2.3.1 La pluralidad discursiva sobre la revuelta de 1932 en El Salvador

En la explicación de *Cenizas de Izalco* es necesario considerar dos épocas históricas, en su condición de interdiscursos y

35. *Ibid.*, p. 97.

36. *Ibid.*, p. 9.

la manera cómo la obra establece sus propias coerciones semánticas. Se trata de la rebelión indígena de 1932 en El Salvador y la situación posterior agudizada a partir de los años sesenta y sobre todo de la segunda mitad de los años setenta. Ambos períodos en especial el del 32, son categorizados desde varias perspectivas conflictivas, pero la novela supera las contradicciones en un discurso, producto de una formación ideológica contemporánea.

Sobre el sentido, los móviles, los alcances y el desarrollo de la fallida revolución de 1932 en El Salvador es posible localizar varios discursos ideológicos, que constituyen los fenómenos de conciencia generadores de la pluriacentuación del asunto en *Cenizas de Izalco* y la base de la elaboración de su propia lectura histórica. Los discursos que aparecen en el fenotexto pertenecen a algunos sectores sociales de la sociedad salvadoreña afectados de manera diversa por los acontecimientos del 32 y, además, la microsemiótica del extranjero, el norteamericano, testigo de la lucha.

Cenizas de Izalco es literatura nacida de las ideologías contestatarias de la burguesía intelectual salvadoreña actual, que revisa la historia nacional bajo nuevas luces y propone una nueva interpretación "no oficial" de un momento especialmente significativo, cuyo recuerdo ha sido hasta hoy manipulado con eficacia por los aparatos ideológicos del Estado Nacional salvadoreño y por las posiciones oficiales norteamericanas. La dominación ideológica estatal cohesiona las clases sociales y fracciones de clase en torno al Estado y justifica la represión de los movimientos populares basada, entre otras legitimaciones, en una interpretación de los hechos del 32. Mencionados periódicamente, los sucesos del 32 han servido para catalogar el poder contestatario de los sectores populares como peligroso. La importancia de este argumento en un país en guerra —en medio de las avanzadas guerrilleras y las organizaciones populares enfrentadas al ejército nacional,

entrenado y apoyado por el gobierno norteamericano— es evidente. Igualmente, en el nivel ideológico se enfrentan diversos proyectos políticos y el arte es un vehículo para expresar el desarrollo de los sectores de la conciencia colectiva, que acompañan el proceso. En el caso de *Cenizas de Izalco*, es posible postular que en la novela domina una actitud contestataria hacia las manipulaciones oficiales de la historia, y de manera flexible, amplia, estimula la solidaridad general hacia las causas populares del pasado y el presente. El enfoque de las luchas sociopolíticas se hace sobre la base de un respeto a los derechos básicos del ser humano y no desde trincheras políticas rígidas. La obra se crea y se publica en una circunstancia que requiere la unión, la actitud de frente amplio y no la desunión. *Cenizas de Izalco* es una colaboración del grupo intelectual simpatizante con la posibilidad de un cambio estructural y político profundo en El Salvador.

La pertinencia de nuevos esfuerzos de análisis de la rebelión del 32 es aceptada por la moderna historiografía. Según Guidos Vejar aún persisten en la formación social salvadoreña rasgos que provienen del resquebrajamiento social de los años treinta.

“Los serios trastornos políticos que llevaron a una redefinición del sistema de dominación de la época, todavía hacen sentir su peso en la sociedad salvadoreña, no obstante su distanciamiento de casi medio siglo con la actualidad. No es riesgoso afirmar que en esa época se sentaron las bases más permanentes de la actual estructura política del país, sin negar por esto las variantes específicas que se han producido en la constante rearticulación de los componentes sociales del desarrollo económico, social y político posterior”³⁷.

37. Rafael Guidos Vejar. *El ascenso del militarismo en El Salvador* (San Salvador: UCA Editores, 1980), p. 7.

A partir del fracaso de la revolución del 32 se mantienen las mismas estructuras del período anterior. Queda intacta la estructura económica básica de producción agrícola para el exterior, el café como primera actividad productora de ingresos, manteniendo y reforzando el sistema de propiedad privada, con las características originadas en el siglo XIX. Se bloquea y posterga una naciente industrialización hasta quince años después. Se profundiza la dependencia de los Estados Unidos. En vista de las consecuencias señaladas, en la esfera ideológico-política se han manifestado a lo largo del siglo, las expresiones de los grupos subalternos contra las fuerzas dominantes.

A finales de los años sesenta el Partido Comunista de El Salvador (PCS) sufre una división. Se desprenden sectores que conformarán las Fuerzas Populares de Liberación "Farabundo Martí" (FPL). A lo largo de los años setenta se profundiza la crisis de estructura. Empiezan a actuar las organizaciones guerrilleras: FPL, Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), las Fuerzas Armadas de la Resistencia Nacional (FARN). En los años ochenta se profundiza la situación revolucionaria.

Inscrita en ese ámbito, una línea novelesca se ocupa de retomar la crítica del sistema y brinda apoyo a la ideología insurrecta. Es una novelística sensibilizada a las dimensiones trágicas de la lucha entre los distintos grupos sociales y comprometida a ocuparse de esa problemática en toda su complejidad.

En *Cenizas de Izalco* domina la percepción de la sociedad salvadoreña como estática, inmóvil, inactiva en apariencia, como el volcán Izalco, la vegetación, los pájaros y los agobiados personajes; pero, en el fondo, incubadora del dinamismo de un posible cambio, igual que el colibrí de movimiento imperceptible, pero intenso, o el volcán, eventualmente poderoso en su furia eruptiva. El reloj monótono de Santa Ana alude también a este movimiento intermitente de la protesta, que

rompe la quietud superficial. Por ejemplo, Carmen Rojas Valdés reflexiona así:

“Está pesado el aire, se me pega a la piel como una toalla húmeda. Aire de temblor, diría Paul. A lo mejor diez kilómetros al sur, el Izalco se prepara, encoge sus hombros gigantescos como aquella vez cuando yo tenía siete años”³⁸.

“El jazmín, el árbol de papaya, la araucaria, la hiedra en los tapiales. Qué calor el que hace. Las hojas no se mueven. Brota un colibrí, se suspende, se lanza hacia otra flor, hacia otra corola dorada; se mezcla con el follaje, desaparece zumbando sobre las tejas”³⁹.

“...mientras el reloj en el corredor oscuro, melancólicamente repica y se detiene, repica y se detiene, repica”⁴⁰.

El “agua que arde” —indicador del fuego de Frank, de la lava volcánica, a su vez símbolo del ardor rebelde, de la sangre derramada en los hechos del 32— está presente en el clima húmedo, caliente, molesto y opresor, semejante a la organización económica, política y social de El Salvador. El espacio geopolítico de la novela es una caldera, cuya energía va naciendo despaciosamente, de manera casi imperceptible, pero segura.

La rebelión del 32 fue una de esas explosiones históricas. *Cenizas de Izalco* es un esfuerzo por mostrar la casi totalidad del proceso al tejer vinculaciones entre la historia y la intrahistoria. Logra, como se ha afirmado en páginas anteriores, auscultar

38. Alegria y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 9.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, p. 11.

prolijamente la vida íntima de las clases altas y aprehender en sus rasgos más salientes la miserable vida pública de las masas indígenas. La elaboración de este universo se halla condicionado por la índole de la instancia narrativa, donde convergen una pluralidad de visiones hasta producir un balance ideológico con algunas tendencias dominantes. Se concentra el haz narrativo en la perspectiva testimonial de Frank Wolff, que sufre las influencias de la orientación humanística y cristiana de Virgil Harrid, la óptica revolucionaria de Eduardo Valdés y la versión de personajes secundarios, defensores de la versión de los “barones” del café. Carmen Rojas, en una labor de narradora lectora, va colocando los acentos necesarios y las pistas suficientes que permiten las interpretaciones dominantes de la novela.

2.3.2 La evolución de la perspectiva sociopolítica de Frank Wolff

La mirada de Frank Wolff —autor del diario y las cartas que reseñan la historia de su idilio con Isabel y su experiencia testimonial de la masacre, silenciadora del levantamiento— es la del extranjero. Aparece en el escenario salvadoreño casi por azar, sufriendo de conflictos psicofísicos, armado con ciertos principios, pero en búsqueda de sí mismo, de su mejor afirmación en la vida, de un mayor conocimiento y comprensión del mundo. A lo largo de la novela, su perspectiva evoluciona, se profundiza y enriquece.

Frank es un espécimen del norteamericano, inconforme con la moral puritana de su hogar, víctima del individualismo del ambiente y buscador fallido en la Europa de entreguerras, “ramera” plena de tentaciones, de un sentido a la existencia. Fracasado en todos sus proyectos, alcohólico en recuperación, procura orientar su vida mediante ciertos principios filosóficos orientales. Dice a Isabel Valdés:

“...un amigo mío de la Indochina me explicó una vez que todo lo que nos rodea no es más que una ilusión puesta en marcha por nuestros deseos; que en realidad no hay movimiento, ni tiempo, ni espacio”⁴¹.

“Podríamos sacar provecho de las doctrinas de no violencia del este”⁴².

El “idealismo filosófico” de Frank está en estrecha conexión con los rasgos de su personalidad alcoholómana, que lo limitan al presente, que le obstaculizan la esperanza en el futuro y le impiden enfrentamientos rotundos. Sin intereses auténticos, falto de entrega plena a una actividad, vive el tiempo como largo, aburrido y monótono. Pusilánime, experimenta un vacío existencial. Por otra parte, la afinidad con la espiritualidad oriental es un rasgo de la contracultura norteamericana de los años sesenta y setenta, retomada en su función crítica del utilitarismo y el guerrerismo. Es un ingrediente de la ideología contemporánea, proyectado al mundo de Frank de 1932. En todo caso, son principios coherentes con la personalidad de Frank y con el ambiente de entreguerras en Europa.

En su condición de extranjero, portador de la psiquis ya descrita, la mirada inicial de Frank sobre la crisis sociopolítica salvadoreña es superficial y desdeñosa. Escribe:

“Yo me divertía. El cuadro de generales, coroneles y barones reuniéndose por la noche y haciendo planes para derrocar al gobierno de este país minúsculo y absurdo, mientras todos los ciudadanos les siguen los pasos, me pareció un toque delicioso de ópera cómica”⁴³.

41. *Ibid.*, p. 92.

42. *Loc. cit.*

43. *Ibid.*, p. 41.

Su apreciación acerca de las condiciones de existencia de los indios es costumbrista, propia del turista.

“El camino era de grava, había un sorprendente movimiento: carretas tiradas por bueyes llenas de sacos de café, mujeres descalzas llevando sobre sus cabezas, con mucha gracia, cántaros de agua y canastos; burros flacuchos casi invisibles bajo sus enormes cargas de pasto fresco, indios con cacaxtles o haces de leña. De vez en cuando un rebaño de ganado raquítico se nos cruzaba por delante, obligándonos a la inmovilidad”⁴⁴.

¿Cómo se realiza la transformación de las ópticas de Frank? Se enfrenta a la realidad misma y a un proceso de apertura de su conciencia llevado a cabo por varios agentes: su coterráneo, el misionero protestante Virgil Harrid y el hermano de Isabel, el periodista Eduardo Valdés, sobre todo. En el presente narrativo, Carmen se interesa por señalar las opiniones de su padre, el Dr. Alfonso Rojas y las versiones opuestas. Carmen, además, rememora al respecto las actitudes de personajes del pasado.

2.3.3 La orientación civilizadora de Virgil Harrid

Virgil Harrid, antiguo compañero de Frank en estudios y vacaciones, se ha establecido desde hace cinco años en Santa Ana, en misión evangelizadora y profesional en veterinaria. Proporciona a Frank una orientación humanista y cristiana de la crisis salvadoreña.

44. *Ibid.*, p. 96.

“Se pasa los días curando chanchos, vacas, caballos, trasmitiéndole a su rebaño de piel bronceada la palabra de Dios”⁴⁵.

Es el primer guía de Frank en el conocimiento del mundo oscuro de la miseria, la enfermedad y la muerte indígena. Se establece un contraste entre su labor veterinaria, realizada a base de medicinas costosas, atención constante y el absoluto desamparo de los pobladores. Aparece en la narración de Frank la equivalencia irónica entre la “grey” espiritual del misionero y la condición animalizante del pueblo indígena. La burla de Frank se helará poco a poco en sus labios. Lo hará constar:

“...sólo después me detuve a preguntarme por qué las mujeres deben acarrear así el agua, cuántos kilómetros tienen que caminar todos los días, qué clase de existencia puede edificarse sobre una base de carretas con bueyes, jarros de agua y chozas con piso de tierra”⁴⁶.

La presencia de Virgil en la novela, en calidad de misionero protestante, es muy significativa. Sin violentar la historia, era impracticable diseñar un sacerdote católico solidario con los pobres, y menos aún con el proyecto político socialista, como alternativa a su opresión en El Salvador de 1932. Frente a la agitada situación política y social, la voz de la Iglesia Católica se hizo pública. El 31 de octubre de 1927, monseñor Alfonso Selloso y Sánchez, Administrador Apostólico de la Arquidiócesis y Obispo Auxiliar, publicó la pastoral titulada “El presente momento social”⁴⁷. En ella manifestó que

45. *Ibid.*, p. 38.

46. *Ibid.*, p. 97.

47. Citado por Jorge Arias Gómez, *Farabundo Martí. Esbozo biográfico* (San José: EDUCA, 1972), p. 45.

mayores males acarrearían las instituciones socialistas realizadas conforme al ideal, que las instituciones tradicionales con todas sus deficiencias, lacras y deformidades. Alabó las dichas de que gozaba El Salvador frente “al abismo de un porvenir ilusorio”. “¿No sería deshonra y pecado gravísimo perder tamañas ventajas en un momento de ceguera y de agitación mal dirigido o quizá encaminada traidoramente al desquiciamiento de la patria?”.

Ya estaban bien asentadas en esa época las iglesias protestantes en El Salvador, de manera que el personaje Virgil es verosímil. Su preocupación por la salud espiritual y por el mejoramiento de las condiciones de vida de los pobres, es propia de la tradición protestante. Funciona como un contrapunto del catolicismo dominante en El Salvador de la época.

Como fieles católicos de grupos acomodados aparecen Isabel, su familia y amistades, cuya religiosidad se evidencia como culpa ante el pecado individual —el adulterio, por ejemplo— o como sublimación de las pasiones reprimidas —el caso de Isabel— y cuyos efectos de promoción social se reducen a la caridad, en el mejor de los casos. La experiencia protestante de la novela no elimina lo sacramental o cúllico, pero tiene más importancia la solidaridad, la acción promotora del pueblo, la lucha contra la ignorancia y el interés por el progreso material. En el protestantismo de la novela importan igualmente la salvación del alma y del cuerpo. En tanto, los personajes populares, defensores del catolicismo, permanecen en el oscurantismo de tradiciones opresoras. En la pintura religiosa de *Cenizas de Izalco* se devela el esquema adoptado por la Iglesia Católica para no tomar partido efectivo por los despojados sino optar por la prédica de la unidad espiritual de todos los creyentes. Virgil, al contrario, predica con ánimo civilizador, una cruzada de salubridad y progreso público. Se inmiscuye en “lo temporal” hasta el punto de que, al

final de la novela, se inmola junto a los indígenas. Frank Wolff señala:

“Fue como si él y yo hubiésemos también aprendido nuestros papeles cuando niños y sólo ahora los recordáramos”⁴⁸.

En el momento de escritura de la novela, la Iglesia Católica salvadoreña ha roto, en gran medida, las íntimas relaciones⁴⁹ que había tenido durante siglos con las oligarquías, las satrapías militares y se ha puesto al servicio de las mayorías. El origen de estos cambios ha estado basado en la aplicación de los acuerdos del Concilio Vaticano II, y especialmente en la Segunda Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, celebrada en Medellín, Colombia en 1968. Hoy a menudo, la proliferación de denominaciones protestantes tiende a alienar a los fieles. Ha sido el trabajo católico misionero el que ha jugado un papel decisivo en la organización campesina revolucionaria. La exigencia cristiana y el compromiso político se han retroalimentado.

“Lo que llamamos 'conversión religiosa' (una forma nueva de comprender la religión como una fe en la historia y para el compromiso) desembocó y preparó la 'conversión política'. Esa fue la secuencia cronológica”⁵⁰.

De manera que el elemento cristiano, tan importante como catalizador de la lucha revolucionaria contemporánea,

48. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 172.

49. Cfr. Higinio Alas. *El Salvador, ¿Por qué la insurrección?* (San José: Editorial Martí, 1982).

50. Carlos R. Cabarrus, S.J. “El Salvador: de movimiento campesino a revolución popular” en Daniel Camacho y Rafael Menjivar. *Movimientos populares en Centroamérica* (San José: EDUCA, 1985), pp. 350-361.

se proyecta de manera verosímil en la dinámica social propia de los años treinta. La preocupación humanitaria de Virgil Harrid por los desamparados, no es un hecho arbitrario. Se inscribe en una corriente ideológica de principios de siglo, que, incluso, fue impulsada por los grupos más avanzados del bloque dirigente. Ellos empiezan a contemplar seriamente la necesidad de la democratización ante la agudización de las contradicciones sociales. Son los miembros de la fracción burguesa del bloque hegemónico, que logra instaurar una breve ruptura del poder oligárquico en el período 1927-1932. A principios del siglo XX empiezan a manifestarse las primeras escisiones oligárquicas. Hay cambios en el bloque. Se acentúa el carácter burgués de una fracción, diferente de los grandes caficultores exportadores.

Intelectuales reformistas, como Alberto Masferrer, se convirtieron en los ideólogos del remozamiento y abanderados de la colaboración de clases. Su doctrina del "Minimum Vital"⁵¹ arrastraba ideas de la teoría económica fisiocrática, incorporaba normas morales del evangelio cristiano y de doctrinas éticas orientales, el expreso reconocimiento de la existencia eterna de las clases sociales, así como la prédica del conformismo y la no violencia. Masferrer propugnaba en favor de los trabajadores el don de una serie de prestaciones indispensables que les permitiera vivir con decencia y decoro: trabajo higiénico, permanente, honesto y remunerado con justicia; habitación amplia, seca, soleada y bien aireada; agua limpia y suficiente; vestido limpio y abrigado; asistencia médica y sanitaria; justicia ágil, igualmente accesible a todos; educación primaria eficaz para formar hombres cordiales, trabajadores expertos y jefes conscientes; descanso y recreo. Este bienestar debería ser obtenido mediante la persuasión a los

51. Cfr. Jorge Arias Gómez. *Op. cit.*

poderosos y su desprendimiento voluntario. Pretendía ser el remedio para evitar la lucha de clases. Se erguía contra el comunismo y el imperialismo norteamericano. Recuérdese que ya en 1922, el presidente Joaquín Meléndez traspasa la deuda pública salvadoreña de manos inglesas a bancos norteamericanos, señal que marca la declinación cafetalera y el ascenso de los sectores burgueses, junto a la influencia estadounidense. Masferrer atacaba el latifundio y se pronunciaba a favor de la entrega de la tierra a quienes la trabajan. Por este motivo logró adeptos entre el proletariado y semiproletariado agrícola.

Sin embargo, el golpe de estado, que elimina del poder al presidente Arturo Araujo (noviembre de 1931), expresa la incapacidad histórica⁵² del nuevo representante para mantener cohesionado el bloque político emergente. Implica el desmoronamiento completo del proyecto burgués. Resulta en la recomposición del bloque oligárquico anterior a 1927 y el restablecimiento de su sistema de dominación. Por estas razones, en la metáfora de *Cenizas de Izalco*, Virgil Harrid, en tanto conciencia progresista y misericordiosa con el pueblo, solo puede inmolarse. No hubo en la realidad, otra salida histórica posible.

2.3.4 La opción revolucionaria de Eduardo Valdés

En la evolución de la mirada de Frank Wolff, determinante en *Cenizas de Izalco*, otro agente desbloqueador de su conciencia es Eduardo Valdés, hermano de Isabel. El relato lo presenta así:

“Los hombres discutían política en el corredor cuando llegué. Pasadas las presentaciones los insté a que

52. Cfr. Guidos Vejar. *Op. cit.*

continuaran (sic) Eduardo (sic) el joven cuñado del Dr. Rojas es sub-director del periódico de Santa Ana. Citaba en la conversación las idas y venidas de ciertos líderes militares y de otros a los que él llamaba barones, para ilustrar su tesis de que una crisis política era inminente”⁵³.

La figura de Eduardo como periodista político resume la gran actividad de esta forma de comunicación masiva en la divulgación de las propuestas ordenadoras. Es posible mencionar, por ejemplo, los siguientes periódicos, canales de intereses diversos: *La Reforma*, en Santa Ana, dirigido por Alberto Masferrer, a favor del presidente Manuel Araujo y la dinastía Meléndez Quiñónez. Manuel Araujo gobernó desde 1911 hasta su asesinato en 1913. Impulsor de la agricultura, contrario al endeudamiento público con bancos norteamericanos, permitió las agrupaciones sindicales de artesanos, aprobó medidas de carácter popular, como la indemnización por accidentes de trabajo. Sin embargo, tomó medidas represivas: estableció el servicio militar obligatorio, la academia militar y la Guardia Nacional. Masferrer dirigió también *Actualidades*, *Los Obreros Unidos* y *Patria*; este último daba una visión de conjunto del ideario burgués y funcionaba como una conciencia nacional en busca de la industrialización, la ampliación del mercado interno, la reforma agraria, la diversificación agrícola, la nacionalización de los recursos naturales y la actitud antinorteamericana. Estas veleidades antiimperialistas del bloque dominante se explican por determinaciones históricas, como las que se anotan en la próxima cita:

“El Salvador es un país en cierto modo atípico dentro del área centroamericana. En Guatemala, Honduras,

53. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 40.

Costa Rica y Panamá han existido siempre enclaves bananeros. En El Salvador no los hubo. Y esto generó una burguesía más altanera, más independiente del capital extranjero”⁵⁴.

Otros órganos periodísticos especialmente destacados en el período fueron: *La Época* de los aseguradores; *El Martillo* de la Federación Regional de Trabajadores de El Salvador (FRTS), conocida como la Regional; *Revista de Agricultura Tropical* de los agricultores no cafetaleros; *El Foro* de los estudiantes universitarios; *Acción Obrera* y *El Pueblo*, voceros de los artesanos; *Unión Obrera Salvadoreña*, escrita por obreros; los diarios gubernamentales llamados *Diario de El Salvador* y *Diario Oficial*.

En el mundo novelesco, Eduardo pretende encaminar las opiniones de los lectores de periódicos santanecos hacia la vía revolucionaria. Explica a Frank Wolff, el poder de los “barones” del café y defiende el derecho popular a la justicia. Para comprender el sentido de esta relexicación del término acuñado: los “barones”, es necesario un breve recuento del origen y características de esta élite, encarnada en *Cenizas de Izalco* en los personajes como don Jaime.

La acumulación originaria de los “barones” del café empieza a mediados del siglo XIX. En 1840 se inician los experimentos comerciales, en la fabricación del café. En 1850 el cultivo cafetero se expande hacia la zona occidental, la más apta para la producción masiva. Compite con el cultivo tradicional del añil. El crédito se orienta hacia la actividad cafetalera y la compra de más tierras. En la década de 1860⁵⁵, empieza la producción en gran escala bajo la dirección ilustrada

54. Cfr. Carlos R. Cabarrus, S.J. *Op. cit.*, p. 346.

55. Cfr. Thomas R. Anderson. *El Salvador: Los sucesos políticos de 1932* (San José: EDUCA, 1982).

de Gerardo Barrios. La economía de cultivos diversificados se sustituyó paulatinamente por una economía de monocultivo, dependiente del financiamiento y la comercialización hecha por ingleses y alemanes. La hacienda anterior, de añil, también cultivaba productos destinados al mercado interno y pastoreaba ganado. Tenía colonos permanentes, quienes pagaban con trabajo una parcela de subsistencia. La mano de obra temporal masiva la aportaban los indígenas, aunque ellos tenían sus tierras comunales con cultivos de subsistencia y añil. Esta situación los mantenía vinculados familiar, cultural y económicamente. Existían, además, los aparceros, ladinos (mestizos). Ellos alquilaban tierras a los hacendados y pagaban una renta en especie. La Iglesia Católica, por medio de las cofradías, era también terrateniente. Las cofradías eran asociaciones católicas indígenas, dedicadas a la adoración de la trinidad o de un santo, con ritos y costumbres paganos y católicos.

Las tierras comunales de los indígenas empezaron a ser expropiadas para el cultivo del café en la década de 1870, desde la entronización liberal en el gobierno. Los liberales generan las relaciones capitalistas de producción, que conformarían el Estado Nacional. Planean un desarrollo agrícola, que necesita la propiedad individual de la tierra en manos de los cafetaleros y abundante fuerza de trabajo para la cosecha, proveniente de los indígenas desplazados. El 26 de febrero de 1881 se decreta la primera ley abolicionista de las tierras comunales y ejidales⁵⁶.

“La existencia de tierras bajo la propiedad de las comunidades impide el desarrollo agrícola, estorba la circulación de la riqueza y debilita los lazos familiares y la

56. Cfr. Guido Vejar, *Op. cit.*, p. 51.

independencia del individuo. Su existencia contraría los principios económicos y sociales que la República ha adoptado”.

El café creó una clase de potentados, “los barones”, formada por un pequeño grupo cuya riqueza no era simplemente la tierra, sino las divisas recibidas por la venta del café en el mercado externo.

Los descendientes de las poderosas familias cafetaleras tendían a casarse con extranjeros; eran educados en Europa, y con el tiempo, se convirtieron casi en una nueva raza⁵⁷, diferentes del resto de la nación salvadoreña por sus costumbres, prejuicios, el color de su piel y otras características físicas que la transformaron en una “clase superior cosmopolita”.

En la recreación que hace *Cenizas de Izalco* del período 30-60 se observa que tanto el núcleo cafetalero, como “las buenas familias”, ejemplificadas en la familia Rojas Valdés y su círculo social, comparten mucho material ideológico. Son terratenientes prósperos, pero no grandes caficultores; profesionales en medicina, derecho, economía, ingeniería, ciencia. Muchos de sus miembros tendían a una existencia parasitaria y derrochadora. Véase el ejemplo en el parlamento de Meches, amiga de Isabel, que da el pésame a Carmen:

“Antes de que te vayas, dice Meches, tienes que venir a ver la casa que les regalé a Lito y a Tere. [...] Vieras qué linda quedó, el jardín está precioso, por supuesto que me ha costado una fortuna; hemos hecho traer rosas de Inglaterra y plantas raras de la India que Lito quería. Hay una piscina —se le desliza la dentadura postiza y tiene que hacer una pausa para arreglársela con la lengua—

57. Cfr. Thomas R. Anderson. *Op. cit.*

donde pasan el día los cipotes. Es el único lugar que tiene agua en toda esa región, fíjese qué suerte, doctor”⁵⁸.

Sin conflictos morales, Meches hace un buen negocio en la venta de agua de su bomba a los indígenas. Este personaje recibe la censura narrativa en detalles como el de la dentadura postiza.

Dentro del grupo, las jovencitas eran puramente decorativas. Se dedicaban —junto a las mayores— al chismorreo despiadado. Isabel, su hija Carmen, buenas lectoras, de cultura refinada, son productos excepcionales de la educación liberal. Carmen medita:

“Si no se van pronto voy a estallar. ¿Cómo pudo aguantar mamá? Todo está igual que antes y peor. Todo ha ido en declive; no pasa nada en Santa Ana. Los días, los meses, los años no significan nada; sigue el pueblo con una sola librería, sin sala de conciertos, sin restaurante. Nada en qué ocupar las horas. Los hombres beben, las mujeres despedazan al prójimo. Un mundito ciego...”⁵⁹.

Los jóvenes señoritos y los señores gastaban la mayor parte de su tiempo ingiriendo licor, jugando cartas o dominó, con sus amantes, generalmente de clase inferior, mientras esperaban la muerte de sus padres para heredar las propiedades familiares. Aún si deseaban estudiar, trabajar con ahínco, la tradición los condicionaba negativamente. Este tipo de preocupaciones embargan a Isabel en tanto madre; la conducen a pensar en la salida de sus hijos de Santa Ana. Teme que la

58. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 70.

59. *Ibid.*, p. 72.

influencia de esa sociedad, limitante respecto a las muchachas, permisiva para los chicos, destruya el futuro de su prole. Isabel conversa en estos términos:

“Yo creo que es este reducido e intolerable mundo el que tiene la culpa —dijo—. Veo a Carmen crecer aquí y me angustio pensando que va a caer en la misma red estúpida, insípida, convencional, que me atrapó a mí. Es este pueblo el que hace que todas sus mujeres, actúen de acuerdo a un patrón. ¿Y Alfredo? Si se queda, probablemente va a aprender a beber, a ser un Don Juan, a pensar que lo más importante en el mundo es el precio del café”⁶⁰.

Sin embargo, la obra mostrará que el alcoholismo (masculino) y la opresión femenina son prácticas usuales en sociedades desarrolladas, como Francia y Estados Unidos, lugares donde Frank y los hijos de Isabel tendrán esas experiencias habitualmente y permanecerán atrapados en ellas. Puesto que Isabel carece de información directa sobre otras culturas, arriba a conclusiones equivocadas.

A pesar de las coincidencias ideológicas del bloque dirigente, sus intereses se bifurcan. En *Cenizas de Izalco* la escisión se muestra en la conducta revolucionaria de Eduardo Valdés, colaborador de Farabundo Martí y en el Dr. Rojas, eterno conspirador contra la tiranía somocista en Nicaragua, su patria de origen. No se desarrolla el asunto nicaragüense. Funciona como elemento sociopolítico complementario y como rasgo caracterizador del Dr. Rojas. Eduardo, partidario de Arturo Araujo, anuncia los rumores de golpe de estado:

60. *Ibid.*, p. 115.

“...por primera vez los campesinos están detrás del presidente —replicó Eduardo, con énfasis—. Araujo les ha prometido tierras y ellos no van a permitir que lo saquen de casa Presidencial como un cualquiera”⁶¹.

Los grupos populares rurales y urbanos apoyan al Ing. Arturo Araujo, miembro de la “clase propietaria”, quien acoge en su programa algunas aspiraciones populares. La posición de Araujo, que incluía la atención a la demanda campesina de tierra, tocó la base del sistema y marcó prontamente el final de su administración. Ya en el gobierno anterior del Dr. Pío Romero Bosque (1927-1931) se habían creado las bases para el surgimiento de clases auxiliares, como las relacionadas con actividades productivas urbanas y el surgimiento de grupos promotores de una incipiente industrialización, para lo cual se trató de normar las relaciones entre el capital y el trabajo. Romero J. Bosque continuó la línea de diversificación productiva, que en un estilo dictatorial llevaba Meléndez Quiñónez (1923-1926); acentuó el carácter intervencionista del Estado en la economía y los conflictos sociales; procuró concesiones a los obreros y artesanos. Cerca del fin de su período, Romero Bosque decidió romper con el continuismo oficial; convocó a las elecciones democráticas, que ganó Araujo en marzo de 1931 y ejerció por nueve meses.

Araujo asumió el poder en medio de la gran crisis económica mundial del capitalismo, cuyos efectos se hacen sentir en El Salvador desde el segundo semestre de 1929. El valor de las exportaciones de café⁶² entre 1926 y 1930 había disminuido en más del 50% (de ¢46.721,335 a ¢23.914,481). El precio por el quintal de café descendió de ¢42,45 a ¢18,76.

61. *Ibid.*, p. 41.

62. Cfr. Jorge Arias Gómez. *Op. cit.*

Si se tiene en cuenta que en 1930 el café representó el 88,11% del volumen de las exportaciones y en 1931 el 94,09%, se ve el estado catastrófico de la economía del país.

Por otra parte, las rentas de aduana, punto de ingresos fiscales, estaban intervenidas desde el 24 de junio de 1922 por el impuesto norteamericano; éste cobraba así las deudas contraídas por el gobierno salvadoreño con prestamistas norteamericanos. Funcionaba una oficina interventora. Su encargado yanqui le permitía al Estado de El Salvador la utilización del 30% de los impuestos recaudados. En la nación funcionaban a la sazón tres bancos particulares. Ellos obtenían pingües ganancias como intermediarios en los empréstitos internos y externos.

En *Cenizas de Izalco*, Eduardo Valdés representa el discurso censurador de la oligarquía cafetalera, que afectada por la crisis, sometía a las masas campesinas a una tremenda explotación. El salario agrícola promedio era de 20 céntimos diarios por jornadas de más de ocho horas en trabajos agotadores. Se pagaba con fichas válidas en las "tiendas de raya" (de las fincas). Ningún trabajador moroso podía dejar de trabajar o irse a otra parte; cuando moría insolvente, los hijos heredaban las deudas. Los colonos, que vivían en calidad de semisiervos, pagaban hasta por el agua. El recuerdo en el pueblo indígena de que sus ancestros habían sido propietarios de las tierras comunales estimulaba el ascenso de la protesta. Araujo, asediado por la oligarquía, por las reivindicaciones populares, por la inconformidad militar respecto a sus pocas prebendas en un gobierno civil, cayó del poder el 2 de diciembre de 1931.

En *Cenizas de Izalco*, Eduardo Valdés pone a Frank Wolff en contacto con Farabundo Martí, en la realidad personaje central de la lucha popular y de la clase obrera organizada, dirigida por el PCS y la FRTS. Contrariamente al discurso

oficial, la novela no destaca la filiación política de Martí ni su activo papel instigador del levantamiento en el seno de las organizaciones mencionadas. La novela señala que la raíz de los hechos del 32 es la opresión indígena flagrante. En cuanto a la personalidad de Farabundo Martí, el relato la despoja de toda peligrosidad estereotipada. Se lo presenta como un sencillo muchacho campesino, de altas miras, honesto, valiente, trabajador. El mismo tratamiento se da a Manuel Zapata y Alfonso Luna, estudiantes radicalizados de la clase media, compañeros de Martí hasta en la muerte, de quienes el fenotexto destaca su extrema juventud y su corazón enamorado. En palabras de Frank Wolff se introduce al personaje Martí de la siguiente manera:

“...un muchacho llamado Farabundo Martí, al cual Eduardo veneraba como a un Mesías, precisaba asesorsarse sobre los nuevos métodos para la crianza de pollos [...] saqué en limpio que Martí era uno de esos jóvenes idealistas, que aparecen de vez en cuando aquí y allá, con la firme determinación de reformar el mundo. Repartió su propiedad entre los campesinos que la trabajan y emplea todo su tiempo libre haciendo mejoras de tipo social en áreas rurales”⁶³.

Desde la opinión del Dr. Rojas:

“...yo fui amigo de Farabundo y no era ningún criminal. Fue secretario de Sandino y era muy valiente. Puede ser que tuviera ideas equivocadas, pero vivió lo que predicó”⁶⁴.

63. *Alegría y Flakoll. Cenizas de Izalco*, p. 95.

64. *Ibid.*, p. 76.

Esta es la perspectiva rectora sobre Farabundo Martí. Sin embargo, la novela enriquece su elaboración de la realidad con versiones que se inscriben en la ideología más conservadora de las clases altas.

“...salta Celia —muchachos locos, les gusta sentirse santos antes de tener experiencia con la vida. No se dan cuenta de que los zapateros y los pordioseros existen porque no sirven para otra cosa”⁶⁵.

Los personajes que denigran las figuras de Martí, Luna y Zapata, consideradas mártires desde la perspectiva dominante de la novela, son presentados como ignorantes, desalmados y grotescos por la instancia narrativa. Es el caso de Meches o Celia. En cambio, los personajes que evidencian mayor comprensión y simpatía por la lucha revolucionaria son mirados con respeto, aunque presentados sin maniqueísmo, con sus flaquezas respectivas. Son los casos del Dr. Selva, el Dr. Rojas o Eduardo. *Cenizas de Izalco* apela, de esta manera, a un destinatario burgués, atemorizado por la leyenda temible forjada por la oligarquía alrededor de Farabundo Martí y los rebeldes. El fenotexto intenta la neutralización de esa ideología anticomunista y aterradora. Diseña la urdimbre humana y admirable de Martí. Obvia la mayor parte del material biográfico y la función histórica clave. Alude muy sutilmente al trabajo organizativo de Martí entre el pueblo. Lo absuelve de responsabilidad en el fracaso de la revuelta. Obsérvense algunas frases de Martí:

65. *Ibid.*, p. 77.

“Nuestra gente es arrebatada —sacudió la cabeza pensativo—. El tiempo es el problema. El tiempo y la organización”⁶⁶.

En la realidad, Martí, nacido en 1893, hijo de un mediano terrateniente de la zona costera (Teotepeque, Departamento de La Libertad), inauguró en 1925, trece años de actividad revolucionaria, que terminaron con su fusilamiento a manos de un piquete militar del dictador Hernández Martínez. Bachiller saleciano y estudiante de leyes en la Universidad Nacional de El Salvador, allí estudió la obra de los anarquistas y los marxistas, poco conocidos entonces en el medio. Colaboró en la FRTS, fundada en 1924, que cumplió un papel de primer orden en la organización del movimiento sindical campesino urbano. La FRTS, se vinculó al movimiento obrero internacional, lo que le permitió mejorar sus estrategias. La Regional obtuvo importantes logros, tales como el planeamiento del reparto de tierras estatales entre los campesinos, la jornada de ocho horas para los obreros de la ciudad y la creación de la Universidad Popular. *Cenizas de Izalco* se refiere a la intensa labor de concientización realizada por la Universidad Popular. Atiéndanse las evocaciones de Carmen Rojas Valdés:

“Era intenso don Chico, tenía el ardor de un reformista del siglo XIX. En Ataco —nos cuenta— sólo hay una escuela que llega hasta tercer grado. A los nueve años empiezan los niños a trabajar. Para el tiempo de corte se van a las fincas con sus padres; les pagan por tarea, no les dan su ración de comida, porque dicen los patrones que no rinden lo suficiente. ¿Cómo pueden esos

66. *Ibid.*, p. 99.

niños mal nutridos encontrar energías para seguir estudiando? No —le temblaba de cólera la voz—, este país no podrá prosperar hasta que sus niños no se alimenten mejor, hasta que en vez de cantinas se construyan escuelas. ¿No te da miedo mandar a tu hija al colegio de Héctor?, —le preguntaba Celia a mamá—. El es encantador, pero solo tiene maestros comunistas como ese don Chico Luarca. Además piensa en las amistades de tu hija. Los niños que van allí no son de buena familia, hasta turcos hay”⁶⁷.

Como parte de los recuerdos escolares de Carmen, se refiere la novela al maestro Francisco Luarca, personaje histórico, profesor de la Universidad Popular y otras instituciones en gramática, aritmética y temas sociales. En las reticencias de Celia se observa también la intensa división de clases. Celia menciona despectivamente a los turcos, que junto a palestinos, libaneses y griegos constituían el estamento de los pequeños comerciantes y realizaron los primeros atisbos industriales hacia 1920.

La intensa lucha de masas a la que se integra Farabundo Martí en la realidad —y en la ficción también Eduardo Valdés— está atizada por muchos folletos, revistas y libros, que ponían al movimiento sindical salvadoreño al tanto de las diferentes corrientes ideológicas de la época: el reformismo de la II Internacional con sede en Amsterdam, el anarcosindicalismo de españoles, franceses y latinoamericanos, el sindicalismo norteamericano, el movimiento revolucionario mexicano y soviético.

La novela *Cenizas de Izalco* pudo optar por la continuación de su esquema vertebrador “agua que arde” para presentar

67. *Ibíd.*, p. 31.

la figura de Martí, como lo han hecho estudiosos de la vida del joven mártir:

“Fue Martí como un río de violentas aguas [...] como un indómito volcán de cuyas entrañas salía al rojo vivo la calcinante lava de su heroica indignación...”⁶⁸.

Pero la obra lo dibuja como un campesino, interesado en el desarrollo científico de la cría de pollos. Esta labor de Martí en la novela es coherente con la necesidad de autoabastecimiento del pueblo salvadoreño, que según el testimonio literario e histórico muere de hambre.

Farabundo Martí despierta la simpatía del Dr. Rojas, quijote de la lucha antisomocista, ya que Martí tomó parte en acciones armadas en Nicaragua (1928) y llegó a ser secretario de confianza de Sandino, como parte de la labor de apoyo de la Regional al patriota nicaragüense. Martí ayudó al desarrollo de las relaciones internacionales del sandinismo. Se retiró finalmente del lado del “General de Hombres Libres”, cuando fracasó en atraerlo a la filosofía comunista. Sandino, masón, teósofo, partidario del idealismo filosófico, consideraba el amor como fuerza primera de la historia, confiaba en el plan creador de Dios, que incluía la supervivencia del espíritu y la existencia de un destino predeterminado para cada ser humano. Además de estas labores, Martí fue dirigente del Socorro Rojo Internacional (SRI), secretariado del Caribe, con sede en Moscú y asiento en Nueva York, que se ocupaba de obtener la libertad de los presos políticos, proporcionar ayuda a sus familiares y luchar por la derogatoria de las normas jurídicas lesivas a los trabajadores. Martí formó parte del PCS, fundado en marzo de 1930, una sección de la Internacional

68. Cfr. Arias Gómez. *Op. cit.*, p. 34.

Comunista. Surge en el vértice de la gran ola de movimientos de masas urbanas y rurales que agitaba El Salvador desde los años 1923-1924. Los objetivos del Partido se orientaban a ser la vanguardia de los explotados y el conductor de las fuerzas motrices revolucionarias. Los dirigentes de los movimientos populares, así como fuertes sectores del pueblo, experimentaron en forma directa que la respuesta a sus demandas era la violencia, organizada por la oligarquía y ejecutada por su brazo armado, el ejército y otros cuerpos represivos. Surgió la convicción de que ya no bastaba con la práctica de una lucha económica, ineficiente por su dependencia respecto al sistema capitalista internacional y por la subsistencia en el agro salvadoreño de prácticas como el colonato. Integraban el PCS, los obreros agrícolas, las masas urbanas, compuestas por artesanos de pequeños y medianos talleres (por ejemplo, de zapatería), el proletariado, formado por los obreros de las pocas fábricas textiles y los trabajadores del transporte.

2.3.5 La experiencia testimonial de Frank Wolff

En la evolución política de Frank Wolff ocupa lugar relevante su condición de testigo presencial de la violencia popular y la masacre efectuada por el ejército en Izalco. Su versión se contrasta con el testimonio de otros testigos de los hechos en Santa Ana. El fenotexto culmina con un balance favorable hacia el levantamiento y una censura hacia uno de los mayores crímenes colectivos de Latinoamérica.

La historia registra varias interpretaciones sobre los acontecimientos del 32. Un discurso absolutiza la importancia del PCS. Lo considera el elemento fundamental de la revuelta y justifica la acción represiva del gobierno en defensa de la democracia. Es la versión de los sectores más conservadores, defensores de los privilegios cafetaleros. Asimismo,

este discurso pone de relieve la colaboración de extranjeros, como el secretario general de la Juventud Comunista de México, Fernández Anaya, que participaron en la extensión del frente sindical y revolucionario al agro. Hace hincapié en la violencia de los campesinos, que armados de machetes, segaron vidas de hacendados y cafetaleros malvados e inocentes⁶⁹. En *Cenizas de Izalco* esta versión tiene sus voceros, por ejemplo, en Celia, personaje secundario, presentada como chismosa y sin seso. Ella defiende el genocidio efectuado por el dictador Hernández Martínez, el ejército y la Guardia Cívica. Esta última, encargada de reforzar el ejército, estuvo formada por hijos de terratenientes. Con el apoyo de las capas medias urbanas, asesinaron a muchísimos campesinos, obreros y estudiantes, durante la revuelta, y después, a menudo impulsados por venganzas personales. Obsérvese el contrapunto en el siguiente diálogo entre Celia y el Dr. Rojas:

“Sí —dice papá incorporándose en la silla— acababa de pasar (la revuelta)⁷⁰ y el coronel le ordenaba a la guardia que pusiera preso o liquidara a todo el que parecía sospechoso. Se cometieron muchos abusos.

—Pobre hombre —exclama Celia muy segura de sí— hay que reconocerle que también hizo mucha obra. Acuérdesese —se dirige a papá— que él fue el organizador de la guardia cívica. Sin eso quién sabe, nos hubieran volado a todos la cabeza, igualito a Cuba estaríamos.

—Perdone que la contradiga —le replica papá mirándola a los ojos— pero en la famosa guardia cívica había muchos matones. Con el pretexto de defender el país se cometieron crímenes horribles.

69. Cfr. Thomas R. Anderson. *Op. cit.*

70. Nota de la investigadora.

—¿Cómo dice eso, doctor? La guardia cívica estaba formada por muchachos decentes. Algunos de tus tíos —me apunta con la barba—, Pedro, Rodolfo, Ricardo, estuvieron allí”⁷¹.

La óptica de Carmen, que organiza estos pasajes, favorece la sinceridad del Dr. Rojas, y señala que las víctimas de los insurrectos fueron pocas y desautoriza la opinión de Celia.

Hay otro discurso sobre los hechos del 32. Pretende culpar al PCS de una conducción irresponsable hacia un suicidio colectivo. Lo responsabiliza de los muertos y del fracaso. Esta opinión puede complementar la ideología oligárquica, pero es también un ingrediente de los discursos de sectores izquierdistas, opuestos a la estrategia del PCS. *Cenizas de Izalco* no apoya esta interpretación. Considera que la espontaneidad fue la principal característica de la insurrección, que la dirección política efectiva, la orientación de las masas campesinas escaparon al dominio de la dirección del Partido. Los rápidos acontecimientos llevaron al Comité Central a cumplir con el deber revolucionario de no abandonar al pueblo en su lucha, sin reparar en sacrificios cruentos.

“—...Martí quería contenerlos y ganar tiempo, pero todo se vino abajo cuando lo capturaron”⁷².

Existe otra versión. Contempla los hechos del 32 como un plan preconcebido por el dictador Hernández Martínez para desesperar a las masas (por medio del fraude electoral, por ejemplo), empujarlas a una lucha armada sin probabilidades de éxito frente al ejército disciplinado y moderno. *Cenizas de*

71. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, pp. 75-76.

72. *Ibid.*, p. 162.

Izalco no acoge esta posición, que privilegia la acción individual de Hernández Martínez. Es una actitud coherente con un diseño narrativo que ha colocado a la sociedad, a su organización económica y sus formaciones superestructurales, como sujetos históricos de la rebelión.

Otro debate sobre el levantamiento es la cuantía de sus muertos y la crueldad de los procedimientos policiales. La revolución fue aplastada en tres días y dejó un saldo calculado entre cuatro mil⁷³, diez mil y hasta treinta mil⁷⁴ campesinos fusilados. En *Rompiendo cadenas*⁷⁵, el ensayista costarricense Vicente Sáenz da cuenta de que Hernández Martínez reconoció alrededor de cuatro mil asesinados. Por su parte, el jefe de operaciones de la zona occidental de la república, el Gral. de División José Tomás Calderón —mencionado directamente en la novela— en su famoso telegrama a los barcos de guerra ingleses “Vancouver”, “Skeena” y el “Rochester” norteamericano, que esperaban en las costas salvadoreñas por si había necesidad de su intervención en el conflicto, comunicó que ya había “4.800 bolcheviques liquidados” y que “se llegará a la completa exterminación”. Efectivamente, en los días siguientes a la rebelión se completa la masacre. *Cenizas de Izalco* se hace eco de la idea de que la represión masiva fue incomparable. Una india dice:

“—Unitos quedaron en Izalco— le contaba a mamá la indita que venía a pedir limosna. Unitos —se miraba los pies descalzos”⁷⁶.

El Dr. Rojas señala:

73. Vicente Sáenz. *Rompiendo cadenas* (México: CIADE, 1933).

74. Cfr. Jorge Arias Gómez. *Op. cit.*, p. 144.

75. Cfr. Thomas Anderson. *Op. cit.*, p. 202.

76. Alegria y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 77.

“Me llevó hasta donde estaban los muertos hacinados como leña. Yo miraba los montones, con pies y brazos saliendo de aquí y de allí”⁷⁷.

El testimonio escalofriante que Frank Wolff comunica a Isabel en su última carta tiene un preciso intertexto histórico. La matanza de Izalco está registrada en los anales:

“En los alrededores de Izalco empezó una redada de sospechosos... Para facilitar la tarea, se invitó a todos aquellos que no habían participado en la insurrección a que se presentaran a la comandancia para obtener salvoconductos. Cuando llegaron fueron examinados, y los que presentaban las características arriba mencionadas, fueron apresados. Les ataron los dedos pulgares por la espalda, según la costumbre salvadoreña, y luego amarrados en fila uno tras otro fueron llevados en grupos de 50 al muro posterior de la iglesia de la Asunción en Izalco y allí fueron abatidos por los pelotones de fusilamiento. En la plaza frente a la comandancia, otras víctimas selectas fueron obligadas a cavar una tumba común, y luego, según un testimonio, fueron exterminados por el fuego de las ametralladoras montadas sobre los camiones. En ocasiones las mujeres y los niños que se negaban a abandonar a sus padres, esposos o hermanos también eran asesinados”⁷⁸.

Lo mismo ocurrió en otras poblaciones de la zona occidental. La reconstrucción estética de la trampa en Izalco resalta al personaje colectivo indígena, su firme determinación,

77. *Ibid.*, p. 78.

78. Cfr. Thomas Anderson. *Op. cit.*, p. 195.

la claridad de sus miras y el valor heroico, que les devuelve la dignidad.

“Se produjo otra convulsión en la gran bestia de mil cabezas que agonizaba bajo el sol, bajo el embudo negro que emitía el Izalco y se alejaba hirviendo hacia el este. Los campesinos se agruparon, se desviaban gateando de las abejas metálicas que rebotaban y gemían, se arrastraban con las uñas hacia el centro de espacio abierto, hacia el único refugio temporal que ofrecía el muro todavía viviente de sus compañeros. Todos estaban en el suelo de rodillas, de barriga, culebreando...”⁷⁹

“...fue entonces, Isabel, que ocurrió lo más increíble, lo más inimaginable. Alguien allí en medio de la convulsa plaza debe haber gritado algo. No lo oí, pero debe haber gritado algo como:

‘Si nos van a matar que nos maten de pie’”⁸⁰

Se ha señalado en otro apartado cómo esta capacidad de lucha y de esperanza, aún en el momento de la muerte, que exhibe la masa indígena, impacta la existencia individual de Frank Wolff. Interesa ahora subrayar el giro que ha experimentado su inicial superficialidad política y la dolorida simpatía que desarrolla hacia el pueblo.

A causa de los hechos del 32, de la perspectiva del Dr. Rojas y sobre todo de Frank, Isabel, por su parte, asciende desde la indiferencia femenina tradicional ante la política hacia actitudes que su hijo califica de izquierdistas.

79. Alegría y Flakoll. *Cenizas de Izalco*, p. 171.

80. *Ibid.*, p. 172.

De la manera estudiada, las líneas dominantes de *Cenizas de Izalco* acogen las versiones más avanzadas sobre la rebelión del 32 y elaboran una obra capaz de permear la conciencia de un lector burgués mediante un nuevo discurso antioficial y comprometido sin caer tampoco en posturas rígidas de izquierda. El interés por novelar lo histórico se observa también en la novela *Álbum familiar* y se le da un tratamiento más superficial. En esta novela se mantiene una actitud de compromiso con el oprimido y de apoyo a las causas libertarias desde una posición distante de testigo lejano de los grandes hechos históricos. En *Álbum familiar*, el respaldo a la revolución sandinista se hace desde varios ángulos. La perspectiva radical de Armando fundamentada en el materialismo histórico y la óptica de Ximena. Ella mira la revolución como una vía hacia una democracia de acuerdo con el modelo occidental, pluripartidista, respetuosa de la propiedad privada e instauradora de reivindicaciones populares. Esta última interpretación predomina. Coincide con el hecho histórico central recreado en la organización novelesca: la toma del Palacio Nacional y como rehenes a los miembros del Congreso, acción donde se inmortaliza el comandante Edén Pastora, cuya posición no es socialista internacionalista, sino coincidente con el nacionalismo liberal de Sandino. En *El detén*, el enfoque intimista es absoluto y no interesan los anclajes históricos de este tipo. Los que existen son indicios someros del ambiente norteamericano contemporáneo (años setenta), tales como menciones de personajes de programas infantiles de televisión en inglés o rimas en ese idioma, así como algunos indicios leves sobre los conflictos de clase en Guatemala.

2.3.6 Conclusiones

Este análisis centrado en *Cenizas de Izalco*, y de manera comparativa en *El detén* y *Álbum familiar*, arroja la conclusión de que las tres novelas mantienen preocupaciones semejantes sobre la historia (o vida pública) y la intrahistoria (o vida íntima) de los pueblos centroamericanos. La matriz discursiva presenta varias constantes o vectores. En el ámbito intrahistórico se privilegia la mostración de los conflictos de identidad en los personajes femeninos, así como el antagonismo en la programación cultural de los géneros, obstáculo en la armonía de las parejas y en el desarrollo de la prole, especialmente de las hijas. En el ámbito de la historia aparece una constante: la voluntad de comprensión de la lucha de clases en el istmo, específicamente en El Salvador, Nicaragua y Guatemala, acompañada de una actitud contestataria ante las versiones oficiales de la historia.

Cenizas de Izalco, al presentar los conflictos de Isabel Valdés de Rojas, destaca las condiciones de la eticidad masculina y femenina en el amor burgués. Muestra la ideología dominante sobre la conducta moral de los cónyuges y realiza un examen crítico sobre sus bases patriarcales dentro de los límites de la conciencia real de "las buenas familias" (terrateñientes medios y profesionales) en El Salvador. Se observa que Isabel —luego su hija Carmen— sufre una disyunción lamentable entre sus funciones genéricas en tanto esposa-madre y sus aspiraciones como individuo. Ella se asocia con el agua, dadora de vida, de cuya función nutricia, en el plano sentimental, dependen su esposo y sus hijos. El amante, el norteamericano Frank Wolff, alcohólico, de personalidad inestable y apasionada es, simbólicamente, el fuego. Representa la aventura erótica e intelectual, el riesgo de la trascendencia de las fronteras domésticas, custodiadas por un marido metódico y

volcado hacia la vida pública. Isabel decide no asumir el riesgo. Según la novela, el cumplimiento de los roles genéricos prescritos conlleva la destrucción de la individualidad femenina. La opresión de las mujeres se postula como un fenómeno transcultural, igual que la alcoholomanía. Por lo tanto, en el ámbito de la intrahistoria, *Cenizas de Izalco* induce a la reflexión crítica sobre el código que rige la distribución social de los afectos y la organización de la reproducción.

En el aspecto de la reelaboración de los discursos históricos, las líneas dominantes de *Cenizas de Izalco* acogen las versiones más avanzadas sobre la rebelión popular de 1932 en El Salvador contra el sistema de dominación de los "barones" del café —élite de los grandes productores—, exportadores del grano. La revuelta se une con los elementos del agua y el fuego, que lanza el volcán Izalco. Se hace hincapié en el personaje colectivo, el grupo indígena contra el brazo armado de la oligarquía. También se recrea la personalidad de Farabundo Martí, visto como un joven campesino con ideales. Se obtiene una obra capaz de permear la conciencia de un lector burgués de hoy mediante un nuevo discurso antioficial y comprometido, sin caer en posturas rígidas de izquierda.

Los efectos semánticos específicos de *Cenizas de Izalco* se logran con el montaje de fragmentos yuxtapuestos del pasado (1931-1932) y el presente (años sesenta, después de la llegada de Fidel Castro al poder en Cuba), con el diseño de una instancia narrativa múltiple dominada por la perspectiva de Frank Wolff y, sobre todo, de Carmen Rojas Valdés, quien integra las diversas facetas vitales de su madre Isabel, en tanto reflexiona sobre su propio destino y el de la patria, actitud que constituye el móvil de la escritura. Aparece también el recurso a un único suceso fantástico ligado a la vivencia alcohólica de Frank.

Las novelas tituladas *El detén* y *Álbum familiar* reflexionan sobre las posibles alternativas liberadoras de las

aspiraciones individuales de las protagonistas burguesas. En *El detén* se censura la infidelidad de la esposa que abre paso a la corrupción de la transgresora y al riesgo de estupro de la hija por parte del amante materno. Desemboca en la crítica del discurso legitimador de la agresión a la mujer y el incesto. En *Álbum familiar* se observa la preocupación social. Desde una visión nacionalista con ribetes de socialismo, se aprueba la participación —distante— de la esposa en la revolución sandinista (1979) en calidad de forma ennoblecedora de trascendencia. En ambos relatos se experimenta con las técnicas de montaje y yuxtaposición de fragmentos espacio-temporales.

Aparece en estas narraciones el recurso fantástico como elemento estructurante básico, de mucho mayor pertinencia que en *Cenizas de Izalco*. Asimismo, se van perfeccionando los diálogos y el predominio de la escena sobre el sumario. Estas opciones estilísticas se acompañan en *El detén* y *Álbum familiar* con la intervención de un narrador omnisciente, que cuenta desde la conciencia de las protagonistas. En todas las obras se da una pluralidad de perspectivas sobre los acontecimientos intrahistóricos e históricos.

Después de este análisis, se considera que *Cenizas de Izalco* es una obra señera en la trayectoria novelística de Claribel Alegría, muestra de calidad en los procedimientos retóricos y en el proceso reflexivo sobre la ética dominante en la organización de la procreación, la distribución de los afectos y los bienes en las sociedades centroamericanas. Las tres novelas analizadas expresan discursos contestatarios, que se inscriben en una época de profundización de la crisis político-económica, de los grupos dominantes en El Salvador, Guatemala y Nicaragua (1960-1980). Los fenómenos de conciencia complejos que se desarrollan son recuperados mediante la pluriacentuación de los relatos. Predomina una actitud de solidaridad hacia las causas libertarias del pasado y el presente. Se

profundizan la veta fantástica en *Pueblo de Dios y de mandinga* y el problema político en *No me agarran viva*.

“Bramando cuesta arriba
sofoca su lección:
A de alcoholismo,
B de bohío
C de cárcel
D de dictadura
E de ejército
F de feudo de catorce familias y etcétera, etcétera,
etcétera.
País etcétera,
País llaga,
niño,
llanto,
obsesión”.

Claribel Alegría, “Pequeña patria”
(Fragmento)

(Heredia, 1998).

2.3.7 Bibliografía

- Alas, Higinio. *El Salvador. ¿Por qué la insurrección?* (San José: Editorial Martí, 1982).
- Alegría, Claribel. *El detén* (Barcelona: Lumen, 1977).
- Alegría, Claribel. *Álbum familiar* (San José: EDUCA, 1982).
- Alegría, Claribel. *Pueblo de Dios y de mandinga*. (Con el asesoramiento científico de Slim) (México: Ediciones Era, 1985).
- Alegría, Claribel y Flakoll, Darwin J. *Cenizas de Izalco* (San Salvador: UCA Editores, 1987).

- Alegría, Claribel y Flakoll, Darwin J. *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en lucha* (San Salvador: UCA Editores, 1987).
- Alonso-Fernández, Francisco. *Alcohol-Dependencia* (Madrid: Ediciones Pirámide, 1981).
- Ambrosi, Dolores y otras. "La naturaleza femenina y la filosofía política". En Hierro, Graciela. *La naturaleza femenina*. Tercer Coloquio Nacional de Filosofía (México: UNAM, 1985), p. 119.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (Madrid: Anthropos. Editorial del Hombre, 1985).
- Anderson, Thomas R. *El Salvador. Los sucesos políticos de 1932* (San José: EDUCA, 1982).
- Araya, Seidy. *Un decenio de novela femenina en Costa Rica (1960-1970)* (Heredia: UNA. Avances de investigación, 1985).
- Araya, Seidy. *Las imágenes femeninas en la obra de Rosario Aguilar (Nicaragua)* (Heredia: UNA. Avances de investigación, 1987).
- Arias Gómez, Jorge. *Farabundo Martí. Esbozo biográfico* (San José: EDUCA, 1972).
- Barahona Portocarrero, Amaru y Salazar Valiente, Mario. "Breve estudio sobre la historia contemporánea de Nicaragua". En González Casanova, Pablo. *América Latina: historia de medio siglo* (México: Siglo XXI, 1981), pp. 377-404.
- Bartra, Elí y Valadés, Adriana. "Femineidad y feminismo". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 127-132.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid: Catalia, 1986).
- Beverly, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima: Semestre, 1987). Año XII, pp. 7-16.
- Bovenschen, Silvia. "¿Existe una estética feminista?". En Ecker, Gisela. *Estética feminista*. Traducido del inglés y del alemán por Paloma Villegas (Barcelona: ICAPIA Editorial, 1986), pp. 21-58.
- Camacho, Daniel y Menjívar, Rafael. *Movimientos populares en Centroamérica* (San José: EDUCA, 1985).
- Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Versión española de Soledad García Mouton (Madrid: Gredos, 1986).
- Ecker, Gisela. "Introducción sobre el esencialismo". *Op. cit.*, pp. 9-20.
- González, Juliana y otras. "Reflexiones ontológicas en torno al problema de la naturaleza femenina". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 137-144.
- Gottner Abendroth, Heidi. "Nueve principios para una estética matriarcal". En Ecker, Gisela. *Op. cit.*, pp. 99-118.

- Guidos Vejar, Rafael. *El ascenso del militarismo en El Salvador* (San Salvador: UCA Editores, 1980).
- Hibri, Azizah al. "¿Existe una naturaleza femenina?". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 145-156.
- Hierro, Graciela. "La moralidad vigente y la condición femenina". *Op. cit.*, pp. 106-110.
- Iturbide, Corina de y Aguilar, Mirafior R. "Posibilidades de una nueva práctica feminista". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 133-136.
- Krause, Rosa. "¿Hay una naturaleza femenina?". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 81-90.
- Lenk, Elizabeth. "La mujer, reflejo de sí misma". En Ecker, Gisela. *Op. cit.*, pp. 59-68.
- Lopes, Gilberto. *Reportaje en El Salvador* (San José: EDUCA, 1984).
- Menjívar, Rafael. *Acumulación originaria y desarrollo del capitalismo en El Salvador* (San José: EDUCA, 1980).
- Navarro, Fernanda. "Ideología patriarcal". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 99-101.
- Ovares, Flora y Araya, Seidy. *El ensayo en Costa Rica (1930-1950)* (Heredia: UNA. Avances de investigación, 1982).
- Papastamatiu, Basilia. "La sobrevivida poética de Claribel Alegría". *Casa de las Américas* (La Habana: setiembre-octubre, 1978). Año XIX, pp. 148-150.
- Peña, Kristina de la. "La naturaleza femenina y ética". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 91-92 y 111-118.
- Peña, Kristina de la. "Antropología social y origen del moralismo sexual". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 102-105.
- Peña, Margarita. "¿Existe un punto de vista femenino en literatura?". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 157-164.
- S.A. *Tenencia de la tierra y desarrollo rural en Centroamérica. Segunda edición* (San José: EDUCA, 1976).
- S.A. *Panorama histórico-literario de nuestra América 1944-1970* (La Habana: Casa de las Américas, 1982. II Tomo).
- Sáenz, Vicente. *Rompiendo cadenas: las del imperialismo norteamericano* (México: CIADE, 1933).
- Salazar Valiente, Mario. "Nicaragua: los años últimos". En González Casanova. *Op. cit.*, pp. 405-423.
- Salazar Valiente, Mario. "El Salvador: crisis, dictadura, lucha (1920-1980)". "Los últimos años". En González Casanova. *Op. cit.*, pp. 87-138.

Weigel, Sigrid. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres". En Ecker, Gisela. *Op. cit.*, pp. 69-98.

Yamuni, Vera. "El mar y el valer de la mujer comparados con el ser y el valor del hombre". En Hierro, Graciela. *Op. cit.*, pp. 35-80.

**3. TINIEBLA BLANCA Y EL
ÚLTIMO JUEGO EN EL
ITINERARIO POÉTICO DE
GLORIA GUARDIA (PANAMÁ)**



3.1 INTRODUCCIÓN

Gloria Guardia Zeledón es una escritora panameña, que aún no ha sido suficientemente estudiada. Nació en 1940, de madre nicaragüense y padre panameño. La crítica se ocupa fundamentalmente de su biografía. En esa línea apunta que de su madre

“...hereda el fantasma de un héroe nacional y la magia de una tierra que habla”.

Y de su padre la severidad

“...fruto de una disciplina de trescientos años de un servicio incontestable a la patria”⁸¹.

La crítica destaca que, aunque realizó sus estudios primarios en Panamá, adquirió una exquisita cultura en Estados Unidos y Europa. Estudió en Vassar College y Columbia University, así como en la Universidad Complutense de Madrid. Rodrigo Miró⁸² indica la “excelente formación académica

81. Gloria Guardia. *La búsqueda del rostro (Temas Literarios-Ensayos)* (Panamá: Signos, 1983). Edición a cargo del escritor y editor Enrique Jaramillo Levi.

82. Rodrigo Miró. “La literatura panameña. Primer esquema”. *Revista Universidad*, I Semestre, 1951, N° 29-30. Edición mimeografiada. Siglo XIX, 1951-1952. Tercera publicación en *Panorama Das Literaturas Das Américas*. Lisboa, 1959 (La República). Primera edición en forma de libro en 1970. Aquí se utiliza la séptima edición. Panamá: Litho Editorial Chen, 1987.

y sabiduría literaria” de esta autora. Su estadía en Madrid la puso en contacto con maestros como Torrente Ballester y Entrambasaguas; la animada vida cultural de Nueva York le deparó conferencias de Eliot y Faulkner.

Desde el punto de vista de la trayectoria literaria de Guardia, Miró se refiere en términos laudatorios a la plenitud artística de *Tiniebla blanca* (1961), obra publicada en España. Califica su argumento de “Asunto atrevido resuelto de modo airoso”.

Pone de relieve la destreza técnica, la economía de recursos, el rigor intelectual, la sensibilidad madura y el ponderado juicio. Ubica el estudio de Guardia en un rubro dedicado a lo que se publica al margen del concurso Miró, el gran premio literario de Panamá.

La crítica alude a la novela de Guardia titulada *Despertar sin raíces*, que es galardonada en el concurso Miró 1966.

El tomo de once ensayos de crítica literaria bajo el nombre de *La búsqueda del rostro* se publica en 1983 en Panamá. Analiza la producción de autores españoles e hispanoamericanos reconocidos, incursiona en la literatura panameña y centroamericana, así como en las particularidades del oficio literario en la región. La autora lo concibe de la siguiente forma:

“...el libro *La búsqueda del rostro* trata de eso: de escritores que, reconociendo sus potenciales y limitaciones, han trocado la faena de ser en el tiempo, en la exploración profunda de su propia identidad y, con ese fin, han recorrido descalzos las huellas de sus antecesores, pero conscientes, siempre de estar en el presente y ser para el futuro”⁸³.

83. Gloria Guardia. *La búsqueda del rostro*, p. 12.

En ensayo, la Editorial Gredos publicó su *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra. El último juego* (1977) obtuvo el Premio Centroamericano de novela EDUCA. Ha sido reeditado tres veces en la URSS desde 1980.

Gloria Guardia ejerce también labores periodísticas para la Agencia Latinoamericana (ALA), con sede en Estados Unidos. Escribe artículos políticos, históricos y literarios que alcanzan difusión bilingüe (inglés-español) en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos.

Las pistas de análisis que arrojan los escasos estudios encontrados sobre Guardia se resumen así:

- 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 desplegadas en los textos literarios.
- c. Su producción estará signada por una tensión entre la cultura cosmopolita y la búsqueda de las raíces locales.

Interesa dilucidar el itinerario espiritual de la obra narrativa de Gloria Guardia, que arranca desde una temática intimista, extranjerizante y de exilio en *Tiniebla blanca*, hasta un reencuentro con el drama histórico fundamental de la república panameña en *El último juego*.

El trabajo se plantea varias inquietudes: ¿Es *Tiniebla blanca* una narración intimista, de modo exclusivo? ¿Trasciende el tono confesional particular? Si es así, ¿cómo obtiene la coerción semántica que otorga las dimensiones colectivas? Desde *Tiniebla blanca* hasta *El último juego*, ¿qué cambios es posible señalar en la poética de Guardia, en relación con la constitución de la matriz discursiva y la coerción

semántica específica? ¿Cuáles son los vectores que constituyen la posible matriz discursiva intimista?

Este análisis sostiene que es posible mostrar el acervo ideológico-poético de Gloria Guardia en su primicia *Tiniebla blanca* y sus modificaciones maduras en *El último juego*.

Tiniebla blanca parte de un conjunto de vectores, los cuales configuran una matriz discursiva intimista y extranje-rizante, donde se privilegian los problemas de identidad individual sobre la identidad colectiva. El itinerario espiritual de la escritura culmina en *El último juego*, diseñando una matriz discursiva que explora, tanto el ser íntimo de los personajes, como la identidad rasgada y contradictoria del pueblo panameño.

Las novelas de Guardia elaboran su peculiar efecto semántico por medio de varias técnicas de observación de lo privado y lo público. En *Tiniebla blanca* se retoman los elementos del motivo literario de la seducción incestuosa; la protagonista funciona como narradora básica, de manera que el trabajo sobre el lenguaje permite una reflexión sobre la sexualidad dependiente de la joven y la matriz semántica propone la autonomía de la sexualidad femenina. La obra se convierte en un polémico contradiscurso. La exposición es lineal y lógica; el tiempo es circular, no cíclico; incorpora espacios neoyorquinos y la perspectiva del hispanoamericano de clase alta residente en Estados Unidos. Por su parte, *El último juego* reelabora el motivo literario del triángulo erótico; existe un narrador protagonista básico y un narrador omnisciente, complementario, que involucra al lector en un "nosotros" de rasgos burgueses, así como otras perspectivas. La instancia narrativa plural favorece dos actitudes: la primera, de indagación íntima donde Garrido se escinde en observante y observado. Mariana cumple con respecto a Garrido una función especular; es modelo de ruptura con la tradición femenina; se constituye en el objeto de imaginación o deseo de Garrido; es la

desencadenante de su monólogo interior y del conjunto de la obra. La otra actitud se vuelca hacia el mundo público, con el objetivo de proponer el nacionalismo en el conflicto canalero de Panamá, mostrado en un ritmo cíclico generacional. La obra se nutre del enfrentamiento de las ideologías nacionalistas y colonialistas, que a partir de 1964, y sobre todo, durante el gobierno torrijista, se dan en Panamá. La perspectiva dominante no es popular, sino de clase alta, pero sí es nacionalista.

3.2 *TINIEBLA BLANCA* O LA LIBERACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD FEMENINA

Tiniebla blanca narra la historia de una joven hispanoamericana cuyo nombre no se menciona, sino sólo sus apellidos Montero-Mendoza, estudiante en Vassar College, primera universidad femenina de Estados Unidos, quien se ve envuelta en un proceso de seducción por parte de su tío paterno José Antonio Montero-Mendoza, casado con Carmen, de nacionalidad argentina. El tiempo de la historia es dos años anterior al tiempo de la narración. La muchacha es la narradora; ella recuerda los sucesos comprendidos desde su encuentro con José Antonio y Carmen hasta la muerte de ésta en un accidente aéreo, mientras regresa a Buenos Aires. El asedio del tío estimula la sensibilidad erótica de la sobrina, quien por evasión se compromete a casarse con su novio Enrique Alberto, al cual, finalmente, abandona. La seducción no se consuma, por lealtad de la joven hacia su tía y hacia sí misma.

Las técnicas narrativas son sencillas: la historia es lineal; existe un gran yo, que cuenta, pero varias perspectivas sobre el triángulo. Se explora el mundo íntimo de la joven en el contexto universitario. Se presentan la índole académica y el ambiente humano de Vassar College. La acción tiene lugar hacia los años cincuenta y los personajes pertenecen a estratos adinerados.

El último juego sucede en el período inmediatamente anterior a la firma del Tratado Torrijos-Carter sobre el Canal de Panamá (1977). El personaje principal es Garrido, representante de Panamá en las negociaciones. La instancia narrativa, y sobre todo, el fuerte yo de Garrido, informa del asalto que el grupo guerrillero Comando Urraca hizo en su residencia, dos días antes, para presionar sobre la supresión de bases militares norteamericanas en la Zona del Canal. Al mismo tiempo, se crea una visión retrospectiva de la vida de Garrido y sus amores con Mariana, quien ha muerto en el asalto. Garrido está casado con Enriqueta y tienen dos hijos. Mariana aparece en una relación cercana imprecisa con Joaquín. Los personajes son miembros de la oligarquía panameña.

La forma es compleja, con superposiciones constantes de fragmentos del pasado, multiplicidad de puntos de vista, y Garrido en calidad de hablante básico.

Tiniebla blanca configura un tipo de narración intimista, cuya frecuencia en la escritura "femenina"⁸⁴ ha sido ampliamente señalada, tanto en la ficción alemana y francesa, como en la inglesa, norteamericana, en España y Portugal. El examen de la literatura "femenina" en América Central arroja datos semejantes⁸⁵.

En muchas de estas novelas y también en *Tiniebla blanca*, la protagonista es, a la vez, la narradora básica, de manera que el trabajo sobre el lenguaje, se convierte en una meditación sobre la propia identidad y sus problemas conexos. En los casos en que se retoma la experiencia educativa adolescente o juvenil, se les llama novelas de "formación" o en términos más amplios, de "toma de conciencia". Por otra parte,

84. Cfr. Biruté Ciplauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (Barcelona: Anthropos, 1988) y Seidy Araya, ensayos citados.

85. En este caso, los términos "literatura femenina" se entienden como los textos escritos por mujeres, independientemente de sus temas o puntos de vista patriarcales, feministas o de otra índole.

Elaine Showalter⁸⁶ ha diseñado una propuesta clasificatoria para la novela inglesa del siglo XIX escrita por mujeres. Algunas de sus pistas de análisis son aplicables a nuestros objetos literarios. Showalter clasifica esa novelística en tres etapas de acuerdo con su reelaboración de los paradigmas femeninos establecidos:

- a. Femenina, que se adapta a la tradición y acepta el papel de la mujer tal como existe.
- b. Feminista, que se declara en rebeldía y discute.
- c. De mujer, que se concentra en el autodescubrimiento.

Retomando en alguna medida las clasificaciones aludidas, es posible sostener que *Tiniebla blanca* es novela de “formación y toma de conciencia”; se concentra en el proceso de autodescubrimiento que realiza la protagonista de sus pasiones y sentimientos adultos, en el marco de un incestuoso proceso de seducción. Es también transgresora y polémica.

3.2.1 El motivo de la seducción

En el rango de novela intimista, *Tiniebla blanca* desarrolla los elementos fundamentales de la representación literaria de la seducción incestuosa. La joven innominada señala, en el tercer párrafo del relato, la síntesis evaluativa de esta experiencia erótica:

“José Antonio fue el intérprete central, porque en él —o a través de él— encarné yo mis sensaciones. Me vi reflejada en su ser y en aquello que lo desempataba de

86. Cfr. el marco teórico de este trabajo.

su prójimo. Tío mío por parte de padre, y doce años menor que papá, este hombre fue a quien tuve a mi lado porque lo necesitaba o quizá porque lo buscaba”⁸⁷.

El texto comparte con la teoría psicoanalítica, la idea de que la condición básica de la sexualidad femenina se expresa en la fantasía originaria de la seducción de la hija por el padre o una figura paterna, a través de la cual la mujer representa su identidad sexual. De esta manera, la niña logra acceder al deseo y al poder, sintiéndose objeto del deseo paternal. En una cultura donde el poder y el deseo activo corresponden legítimamente al patriarca, la fantasía de la seducción interiorizada por las mujeres desempeña la función de subordinar el deseo femenino a las exigencias de la familia patriarcal.

Según Susan Kirkpatrick⁸⁸, aunque Freud y sus sucesores interpretaron los síntomas de sus pacientes histéricas como una forma silenciosa del traumático encuentro sexual con el padre y de la interiorización del deseo sexual de los adultos por parte de las menores, sin embargo, el tema literario de la seducción incestuosa es anterior al primer psicoanálisis. Apareció con alguna frecuencia en novelas, folletines y textos literarios afines a la novela decimonónica.

Para la cultura occidental de siglos anteriores, según la misma autora, las historias sobre el incesto habían tenido sobre todo un significado moral, marcado por el pecado de lascivia y el carácter excepcional. A partir del siglo XIX, los relatos de seducción de la hija por una figura paterna pueden ser considerados paradigmáticos en relación con el lugar social

87. Gloria Guardia. *Tiniebla blanca*. Primera edición en 1971 (Madrid: Edime Org. Gráfica, 1972), p. 19.

88. Susan Kirkpatrick. “La narrativa de la seducción en la novela española del siglo XIX” en Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y Teoría de Discurso* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1990), pp. 153-167.

de los individuos y su relación con el ejercicio del poder y del deseo.

La protagonista de *Tiniebla blanca* se ve envuelta en este triángulo incestuoso, no sólo por un fatal determinismo psicológico y social, sino por causalidades concretas y objetivas, sobre todo, por su soledad y desamparo. Muchacha latinoamericana en Nueva York, a pesar de su desahogada situación económica, con una historia personal de desarraigo, orfandad materna, ausencia paterna y fraterna, así como carencia de otros nexos familiares, la joven es vulnerable.

Además de la ubicación espacial de los acontecimientos, los anclajes históricos del texto remiten al gobierno de Eisenhower, al rumor de la nominación de John F. Kennedy a la presidencia de Estados Unidos y a la atmósfera espiritual del período. En este sentido, se indica alguna identificación de la protagonista con los inconformes "beatniks" americanos, residentes en el "falso" ambiente de Greenwich Village, y "The Angry Young Men" ingleses. Obsérvese este diálogo ilustrativo:

"...Soledad, angustia... y toda esa terminología que usamos para explicar lo que realmente nos une a la juventud de hoy.

—¿Tú crees entonces que estamos unidos?

—Unidos en desunión, si aceptas la paradoja. Esta desesperación de nosotros por tirarnos al ruedo... por sentir la vida, es nuestro 'complejo'... 'complejo de guerra'..."⁸⁹.

La contracultura "beatnik" aparece calificada en forma ambivalente, pero persiste en la protagonista un sentimiento

89. Gloria Guardia. *Tiniebla blanca*, p. 69.

de ajenidad respecto a ella y la idea de que la rebeldía del grupo es un montaje inauténtico y nauseabundo. Es una náusea, malestar profundo de repulsión física ante aquellos espectáculos que son exteriores a la condición humana. La presencia de la náusea se une a otras menciones explícitas al pensamiento filosófico existencialista, sobre todo de Sartre y Camus, cuyas concepciones permean la novela. Entre ellas se destacan las nociones de la vida como libertad irrenunciable y como sucesión de elecciones en el camino hacia la autenticidad, las cuales proveen el sustento filosófico de los conflictos del personaje principal. El desarrollo de estas actitudes es muy significativo en su paso angustioso de la sensualidad dependiente a la autonomía sexual adulta. Por otra parte, los conceptos indicados motivan el énfasis de *Tiniebla blanca* en la subjetividad individual y la configuración de una conciencia narradora captándose a sí misma en el mundo de la intersubjetividad.

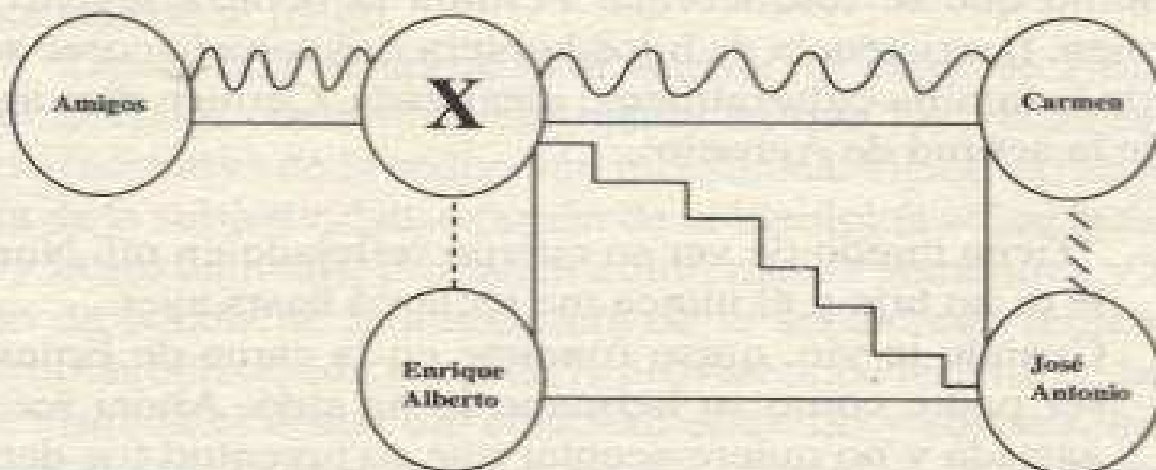
Son auténticas la soledad y angustia personales de X, quien desde los quince años, siendo una niña, empezó a vivir como estudiante interna en Nueva York. Estos sentimientos, igual que la sensualidad, sólo se asumen al reconocerlos en los otros. La protagonista vive una existencia percibida como monótona y poco excitante, inmersa en el estudio, rodeada de estudiantes de su mismo sexo, a las puertas de la vida real, pero sin entrar en ella; desea la renovación, la aventura, la transgresión de las normas convencionales y lógicas. Las tintas trágicas de García Lorca y Alfonsina Storni colorean la ansiosa sensibilidad juvenil.

Antes de penetrar en la intimidad de sus tíos, tiene experiencias previas de romance y de solidaridad, que serán las dimensiones que desarrollará a raíz de la relación triádica. En ese encuentro de intersubjetividades decide lo que es y será y lo que son los demás.

El personaje del novio, Enrique Alberto, corresponde a un prototipo masculino usual⁹⁰ en la literatura femenina. Estable, formal y correcto, no permite que la relación exprese las emociones fuertes que podrían desviarla de lo tranquilo y previsible:

“Se me había olvidado que Enrique Alberto me llamaba puntualmente a las nueve y media. ¡Si solo rompiera la monotonía y pensara en mí a las siete o a las diez! Eso de ser amado una vez al día por veinte minutos era peor que nada. ¿Por qué, Dios mío? ¿Por qué estaba yo condenada a vivir mis días entre seres autómatas? Descolgué casi con náusea el auricular...”⁹¹.

Sin grandes defectos, pero demasiado ecuánime para resultar suficientemente atractivo, Enrique Alberto es, por un tiempo, el prospecto ideal de marido, aunque le provoque náuseas existenciales. La relación de la protagonista, entonces, más que un triángulo, dibuja un cuadrilátero:



90. Es, por ejemplo, el mismo esquema que vertebra a los personajes "esposos" de Claribel Alegria. Cfr. Seidy Araya. *El agua y el fuego en Cenizas de Izalco*, ya citado.

91. Gloria Guardia. *Tiniebla blanca*, p. 64.

Las líneas onduladas representan la relación esencialmente cálida, aunque parcialmente egoísta, que se dibuja entre la protagonista y su tía Carmen; son nexos de mutuo apoyo y protección, semejantes a los que unen a la protagonista con sus compañeros universitarios, oasis de afecto en un entorno indiferente. Las líneas de agudos vértices entre X y su tío señalan los momentos de extrema intensidad erótica, que se intercalan con abismos de angustia y depresión. Este tipo de reacciones tormentosas son la base adictiva de esta relación emocionante y peligrosa, que entrega los orígenes de la sexualidad en manos del varón experimentado. Las líneas punteadas simbolizan la monotonía de la relación contenida, lógica y convencional, que enlaza a la protagonista con su novio Enrique Alberto. Las líneas inclinadas representan la estabilidad en crisis del matrimonio Montero-Mendoza.

La relación triádica familiar entre la joven y la pareja Montero-Mendoza incorpora la dinámica de interiorización de proyecciones adultas que se observa en la búsqueda de identidad sexual. Los Montero-Mendoza constituyen un matrimonio que se resquebraja. Perdida la belleza juvenil de Carmen, la existencia de hijos hubiera funcionado como sostén de la familia culturalmente idealizada. Carmen dice acerca de la actitud de Antonio:

“Tiene miedo de ver su cuerpo reflejado en mí. Nunca le di un hijo y él nunca me reclamó hasta ayer... Cuando te vio, quiso fundirse en la carne de Ernesto; ser padre como su hermano lo ha sido. Ahora me ve gastada y no quiere aceptar que su juventud fue derramándose al lado de un cuerpo estéril...”⁹².

92. *Ibid.*, p. 100.

La sobrina es utilizada por Carmen para que funcione como la hija seductora, que puede mantener la familia y como el objeto de su necesidad de cuidar y proteger. La menor necesita buscar su identidad en las relaciones familiares, que no ha podido practicar desde niña. ¿Qué significa acceder al juego de ser la pequeña de Carmen y José Antonio, de compartir con ellos las fiestas legitimadas como familiares (Día de gracias, Navidad), aunque en verdad se ha criado sin familia? El imperativo ideológico que continúa mitificando la importancia de la vida en familia es difícil de evadir, así como el implícito de que el propósito del matrimonio es la procreación. La inexistencia de vida familiar altera el orden moral ideológico en su conjunto; por el contrario, proclamar la familia, es un valor práctico que a todos iguala y tranquiliza. Es un elemento básico de la identidad personal y colectiva en el mundo occidental. Aunque la familia desmembrada es un hecho bastante común tanto en Hispanoamérica como en Estados Unidos y Europa y así lo reelabora la literatura, es un hecho que no ha sido aceptado por la ideología. Por esto, la protagonista accede al juego.

Desde una perspectiva feminista, el valor de *Tiniebla blanca* como contradiscurso reside en que los vectores del texto (narrativa de la seducción incestuosa, visión existencialista de la subjetividad, examen de la ideología sobre la familia y la sexualidad), proponen como matriz semántica y modelo de conducta, la autonomía de la sexualidad femenina. La protagonista, aún antes de la providencial muerte de la tía, que elimina el obstáculo concreto entre tío y sobrina, ha renunciado a la sumisión de los papeles fingidos, se ha liberado de los sentimientos ambivalentes de pasión/resentimiento hacia el seductor y ha impedido, de esta manera, la anulación de su subjetividad. Transgrede la voluntad del patriarca y desestima las aspiraciones eróticas incompatibles. La virtud feminista

del relato está en el desenlace, que subraya el éxito de la voluntad emancipadora, pero también en la actitud solidaria hacia la tía, en tanto persona de su mismo género, desestimada por el marido, a causa de su esterilidad y madurez. La joven recupera en la tía los vínculos con la figura materna, que habían sido en algún momento desplazados por el nexo edípico de la seducción no consumada.

Coherente con los anclajes históricos, el texto no coloca como asunto básico la emancipación intelectual, económica y política que disfruta la protagonista. Éstas son ya conquistas realizadas y convertidas en material literario en los siglos XVIII y XIX. Se trata ahora de una liberación más sutil, que sin embargo, está en la raíz del patriarcado y que pone en evidencia la programación cultural de los sentimientos más privados y recónditos. Este énfasis es consecuencia también de que prevalecen en el texto las huellas discursivas de las clases adineradas y no las reivindicaciones político-económicas de los estratos subalternos.

Tiniebla blanca desmonta un “preconstruido” sobre el origen y desarrollo de la sexualidad femenina y construye una propuesta liberadora. Hace concesiones a la ideología dominante en el sentido de que el seductor no es el padre, sino un pariente consanguíneo próximo, el tío; protege la imagen noble de la madre, al mantener implícita la manipulación de Carmen en el proceso seductivo y al encarnarla en su figura de tía. La contradicción en el enfrentamiento social ocupa lugar en el espacio textual, pero la estructura de la obra se asienta en la deconstrucción de la ideología de la seducción incestuosa, a pesar de las concesiones inevitables señaladas.

El “preconstruido” existencialista que alimenta la novela fundamenta en la protagonista la aspiración hacia la elección de lo que es y la lucha por defender su subjetividad amenazada. Además, en la concreción textual, realiza un universal temporalmente localizado: el tema literario de la seducción.

Desde el punto de vista del estilo narrativo, *Tiniebla blanca* es clasificable, a la vez, como una novela de mujer y como una novela "femenina" por su orientación hacia la indagación o el descubrimiento de las motivaciones interiores de las acciones individuales y la consiguiente presencia avasalladora de una narradora protagonista. El discurso de la interioridad permite a la protagonista deconstruir las trampas ancestrales de la domesticidad y romper con los modelos previos de la sexualidad femenina dependiente.

Si se considera con Ann Belford Ulanov, que en la escritura masculina predominan los rasgos socialmente acuñados para el género masculino, es decir, que la exposición "masculina" es racional, progresiva y lógica, se diría que el estilo caótico, intuitivo e irracional, signado por el flujo de conciencia a lo Proust y Joyce, es "femenino" y debe su existencia al psicoanálisis. Por ende, la percepción cíclica, superpuesta o fragmentaria del tiempo, se asocia con la percepción cualitativa y personal, más que cuantitativa, del tiempo en las mujeres.

A este respecto, en *Tiniebla blanca* la enunciación es posterior a la acción narrada; se remonta al pasado, pero recuerda en forma lineal y progresiva hasta que encuentra el presente narrativo. El tiempo de la narración es circular, pero no cíclico; igualmente las notas al pie de página que procuran verosimilitud, le quitan fluidez y hacen al texto más rígido. Este rasgo sería "masculino", según la propuesta teórica de Luce Irigaray.

El psicoanálisis fundamenta en *Tiniebla blanca* la perspectiva sobre los conflictos del proceso seductivo, pero rara vez sugiere la inclusión de técnicas narrativas de asociación libre. Véase un ejemplo excepcional del juego lingüístico:

“Necesi..., nece... necio. Enrique era un necio”⁹³.

Al principio, la lluvia en el presente permite la asociación con un momento lejano, cuando la niña es traída a Nueva York. Pero, la norma es la sucesión cronológica.

Por todo ello, en cuanto al tratamiento del tiempo, se asimila al paradigma masculino y a la novela tradicional.

3.3 *EL ÚLTIMO JUEGO Y LA SUBJETIVIDAD CONTRADICTORIA DE LA BURGUESÍA PANAMEÑA*

En la novelística de Gloria Guardia se da una evolución poética desde *Tiniebla blanca*, de índole intimista y de introspección femenina individual hasta *El último juego*, donde se observa la elaboración de la interioridad compleja de un protagonista y narrador básico de género masculino, inmerso en conflictos político-sociales relacionados con la situación dependiente de Panamá y el enclave canalero.

En dicha evolución, Gloria Guardia, como escritora y mujer, crea más distancia entre su propia personalidad y biografía y los personajes representados.

Guardia imita, a la inversa, el hecho de que los escritores diseñen personajes femeninos y los hagan expresarse de acuerdo con su conocimiento y perspectiva sobre el otro sexo. Ella mostrará en Garrido su visión de lo que significa ser un varón nacido en el seno de la burguesía panameña actual.

Desde el punto de vista de la temática tratada, *El último juego* supera la tradicional castración política y económica de la escritura “femenina”. Muestra un reencuentro poético de la obra de Guardia con sus raíces históricas y sus responsabilidades ciudadanas. Igualmente, es muestra de madurez

93. *Ibid.*, p. 66.

narrativa, en la excelente combinatoria de un fuerte "yo" masculino, que narra y protagoniza la búsqueda de su ser auténtico e indaga sobre la identidad del colectivo panameño, en un solo movimiento reflexivo y dentro de un coro de múltiples voces y perspectivas. La escogencia de un narrador básico masculino es un imperativo argumental. En una sociedad conservadora como la panameña, donde la mujer ejerce funciones privadas sobre todo, no es el personaje femenino, el que le permitiría un acercamiento al problema canalero. Sin embargo, los personajes femeninos de *El último juego* son muy importantes por sus nexos íntimos con las contradicciones internas del yo masculino aludido. Aparecen en calidad de contenido fundamental del monólogo interior de Garrido. Son su esposa Enriqueta y su amante Mariana. La primera es caricatura de trazos simples y estereotipo de la novia y esposa burguesa del medio panameño. La segunda alcanza índole mítica en su misterio inasible y gracia sin par. Mariana es figura de excepción, que permite contemplar la tendencia femenina a la autonomía de la subjetividad.

Los anclajes históricos de *El último juego* sitúan la acción en el período inmediatamente anterior a la firma del Tratado Torrijos-Carter. La novela reelabora dos visiones contradictorias del proceso: la nacional popular y la burguesa concesiva, que asedian la conciencia y la vida de Garrido. A la vez, el relato procura encontrarle sentido a la historia íntima de Garrido.

La reflexión del yo permite una doble temporalidad; por una parte, se concentra en el presente narrativo y en un problema político específico: permitir o prohibir la instalación de bases militares en el territorio canalero, en calidad de cláusula en los nuevos tratados; así como, dentro del plano individual, presentar el luto de Garrido por la muerte violenta de Mariana, a manos de los secuestradores del Comando Urraca.

Por otra parte, crea una visión retrospectiva de la existencia particular de Garrido, engarzada con la historia de Panamá, que implica la superposición de fragmentos del pasado, intensificadores de los significados centrales.

3.3.1 El motivo del triángulo erótico

El último juego hace presenciarse el examen de conciencia que hace Garrido en su soliloquio. Es un yo íntimo que observa, interpreta y actúa siempre desde su conciencia subjetiva.

En el personaje Garrido (de treinta y ocho años en el presente narrativo), la contradicción desgarró el ser. La voluntad de cambiar y la tentación de permanecer igual coexisten. Siempre está inmerso en fuertes condicionamientos genealógicos, familiares, urgido por intereses económicos y de prestigio social. Siente necesidad de conservar lo que ha definido como su identidad. Su sentido de continuidad y estabilidad en el mundo y todas sus relaciones claves dependen de que se mantenga igual a sí mismo y a sus antepasados. En Garrido, se observa que no hay una autenticidad del ser en el vacío, libre de la influencia cultural y familiar. Sin embargo, Garrido establece relaciones a expensas de la integridad de su yo.

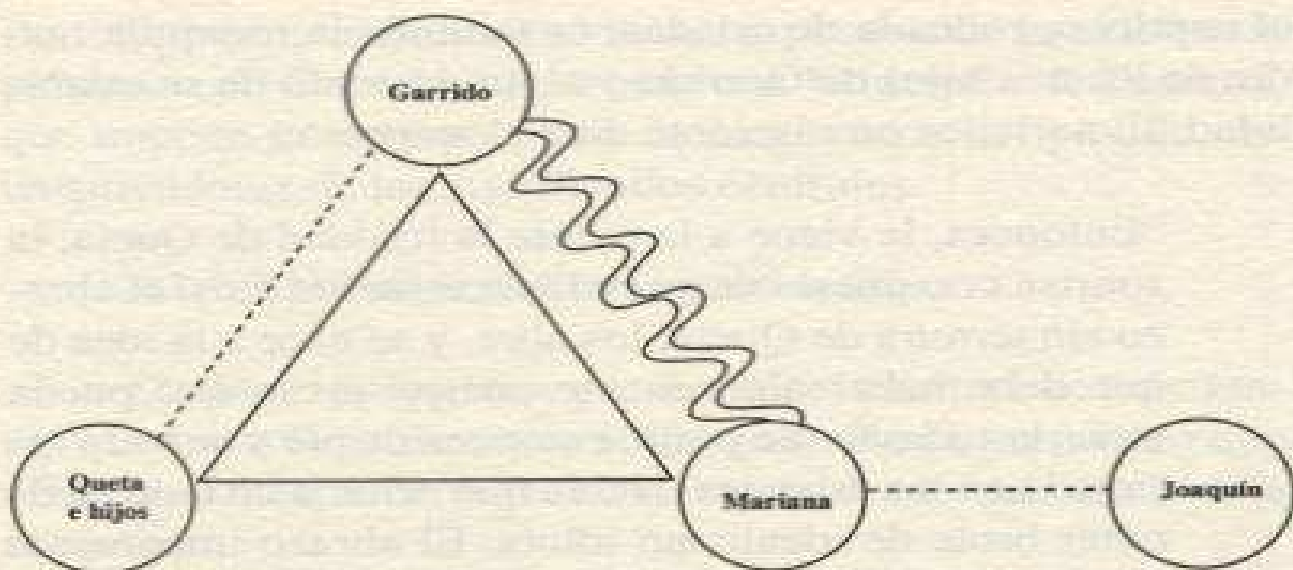
Examinando la relación de este personaje con su esposa Queta (un año de noviazgo, cuatro de casados), se observa que ella desempeña y actúa una parte del ser de Garrido: trabaja el ámbito de las relaciones públicas burguesas, que Garrido repudia en gran medida, pero que necesita para sobrevivir en su medio social. Buena anfitriona, bonita, quince años menor que el esposo, pero no llamativa; lectora de revistas frívolas y portadoras del "american way of life"; sin intereses profesionales ni inquietudes espirituales, en medio del lujo y

el capricho, rodeada de criadas; es también la tranquila madre de los tres hijos de Garrido y el fundamento de su estabilidad. El narrador omnisciente dice al respecto:

“Entonces, le viene a la mente la frialdad de Queta, la sonrisa compuesta de su mujer, cierra los ojos, el abrazo sin ternura de Queta, los abre, y se hace a la idea de que debe haber algo en ese cuerpo joven que pueda atraerlo todavía. Se pone, entonces de pie y se mira reflejado en los cristales. Había que echar a un lado cualquier brote de idealismo idiota. El abrazo impersonal de Queta era lo que él necesitaba; sí, lo que le daba fuerzas, lo que le devolvía el equilibrio que perdiera con Mariana cuando su cuerpo tomó por el camino de la intimidad, de lo espontáneo, del anhelo de caricias en la grama”⁹⁴.

Curiosamente, los rasgos que Garrido valoró en ella, son también los que luego le dejaron frustración, aburrimiento e incomunicación íntima. Al comprender el distanciamiento y desamor que siente por Queta, Garrido pudo tratar de resolverlo por medio del enfrentamiento directo de los problemas o pudo terminar la relación al convencerse de que la presión emocional se hacía insoportable. Pero no lo hizo. Optó por involucrarse amorosamente (un año de romance y cuatro meses de intimidad sexual) con Mariana —cuyo nexos con Joaquín no se precisa—, lo que le permitió evadir las decisiones radicales. El triángulo amoroso podría representarse así:

94. Gloria Guardia. *El último juego*. (San José: EDUCA, 1977), p. 180.



La línea de guiones indica el carácter repetitivo y monótono, así como la frialdad estable y enajenante de las relaciones familiares.

No obstante, a pesar de la frialdad, no se observa hostilidad manifiesta en las relaciones maritales, sino sentimientos subyacentes de empobrecimiento emocional y futilidad en los nexos. Algo ha muerto ya en la relación:

“...la indiferencia tiene que ser la degeneración de una última entrega, del desgaste, ¿no es cierto?, es como haber llegado a cero partiendo seguramente del uno o del dos, no más allá”⁹⁵.

En el amor de Garrido y Mariana se da una situación inversa. El adulterio constituye para ambos una forma de comunicación. Garrido no desea perder el ser en la relación matrimonial, los dos están necesitados de intimidad, en el sentido más profundo del término, es decir, actuar como son

95. *Ibid.*, p. 12.

realmente, tener la posibilidad de ser oídos y aceptados por su íntimo. En sus respectivas relaciones con Queta y Joaquín esta clase de intimidad es imposible; no pueden hablar sobre sus dudas, necesidades afectivas ni requerimientos sexuales; se sienten insatisfechos y enajenados. En estas circunstancias, el *affaire* es una forma de encontrar un aliado que conforte. La intimidad se ve favorecida porque Garrido y Mariana pertenecen a la misma generación.

El triángulo "Garrido, Queta, Mariana" es un reflejo de autoprotección del sistema familiar para mantener su integridad y equilibrio. Pero el triángulo evita, asimismo, el mejoramiento de las relaciones vitales primarias. Mariana funge como el elemento que mantiene juntos a Queta y Garrido. El triángulo permite una solución negociada a los conflictos, una maniobra adaptativa.

El triángulo trabaja como regulador de la distancia íntima: los lazos matrimoniales se hacen laxos y los del *affaire* lo son necesariamente. Se preserva así, en alguna medida, la autonomía de cada uno de los implicados, pero se sacrifican la autenticidad y la intimidad plena.

Dentro de este triángulo emocional, Mariana es la más interesada en proteger su espacio vital. No es una sensibilidad femenina promedio atrapada en la culpa y orientada hacia la entrega. Por el contrario, Mariana es capaz de trazar límites definidos entre su ego y los demás. No le interesa ser la esposa de Garrido y ejercer funciones en el mundo de la familia/mercancía. Sí requiere de la apertura emocional y de la demostración temporal de su vulnerabilidad. Hace el amor y se siente íntima con Garrido... por un rato. Garrido también recibe los mismos beneficios. Luego cada uno vuelve a su respectiva realidad, y la relación no es demasiado cercana o estrecha. Su alianza secreta permite a Garrido distanciarse de las presiones dolorosas de su matrimonio y evita la confrontación.

Garrido y Mariana pueden dialogar entre sí con bastante apertura sobre asuntos que les atañen emocionalmente.

Pero, cuando Mariana fija los límites de lo que es aceptable y lo que no es tolerable en la relación, Garrido procura cambiar sus decisiones y ganarla para sus propios argumentos. Ante Mariana la distante, Garrido es el que persigue. Usualmente, sucede a la inversa. El hombre rehúye el compromiso y la mujer persigue y busca las relaciones estrechas. Aunque a veces Mariana expresa vulnerabilidad, en general, en esa relación de pareja, ella expresa la fortaleza espiritual y Garrido la vulnerabilidad.

No se intenta crear en Garrido y Mariana personajes estables, más bien se les presenta fluctuando, relativos, desiguales en su trayectoria. La novela no se concentra únicamente en la conducta externa de los protagonistas, sino que muestra lo que se adivina potencialidad y latencia.

Mariana es portadora de una especie de “influencia mágica” sobre Garrido y los otros hombres. Es una fascinación extraña, que proviene de su libertad interior, su capacidad para el juego social, sus encantos físicos y su elegancia. Es poderosa e intimida al enamorado.

“...la gente se moría de risa...”⁹⁶.

“...inventabas, moviéndote, toda tu gracia, tus muslos largos, tibios, los ojos de los otros devorándote...”⁹⁷.

Rodeada, festejada por los amigos, Mariana no depende del amor de Garrido para autoconfirmarse; tiene sus propios deseos, su propia voluntad y los cultiva. Además, busca

96. *Ibid.*, p. 9.

97. *Ibid.*, pp. 9-10.

un ideal de entendimiento e intimidad, que no alcanza plenamente con Garrido. Espera todavía al hombre de su vida.

Mariana se expresa más por insinuación o alusión, con espesos silencios o se expresa con el cuerpo. Se arroba en la percepción erótico-sensorial; disfruta el sentimiento de unión con la naturaleza, en tanto intervalo de aislamiento de la corrupción citadina, en una dimensión de misticismo biológico.

La presentación mítica y mágica de Mariana se explica porque está contemplada mayormente desde la perspectiva de Garrido. En ese sentido, la novela muestra un excelente conocimiento de los mecanismos culturales del amor en el varón, quien, incapaz de explicarse la diferencia en la cosmovisión femenina, la mira envuelta en el misterio.

“...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 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 teñías tus palabras con tintes de algo que yo no llegaba a reconocer qué era?”⁹⁸.

98. *Ibid.*, p. 152.

Se observa un contraste entre el modo de ser de Mariana, abiertamente transgresivo de ciertos valores convencionales para su género y la adaptabilidad que consume a Garrido. Mariana es espejo de la mezquindad que lesiona la integridad del yo en Garrido. El contrapunto entre ambas jerarquías de valores estimula el proceso de autoanálisis de Garrido. Él siempre se siente en condición de inferioridad ética respecto a Mariana. Además, se haya desconcertado por las reacciones emancipadas de ella.

Mariana, aunque vive en medio del lujo y el refinamiento cosmopolitas, no los necesita, sino que es libre en lo más profundo. Incluso trabaja, aunque no lo requiere económicamente.

“...y esas son las cosas que tú atacabas con gestos hirientes y palabras punzantes, afiladas como picahielo, carajo!”⁹⁹.

Íntimamente se percibe sola en el mundo, sin esclavitudes de parejas ni deberes maternos. En *El último juego* se muestra la maternidad como ausencia, igual que en *Tiniebla blanca*.

La relación hija/padre o sobrina/tía(s) se estudia en ambas novelas. La figura paterna es lejana, sin embargo, de alguna manera se reviste de atractivo ante la hija, abiertamente en *Tiniebla blanca*, como sugerencia en *El último juego*, pero aún con matices de incesto.

En *El último juego* el vínculo de Mariana con otras mujeres dentro de la familia es con las tías. Es huérfana. Rompe abiertamente con muchas de sus tradiciones. Las imágenes de estas mujeres son negativas; mujeres sombrías, reprimidas, con prácticas religiosas opresoras, en lugar de actuar

99. *Ibíd.*, p. 35.

como figuras modélicas para Mariana, la impelen a ser diferente: independiente, sin ataduras geográficas, afectivas ni moralistas. El contrapunto no es entre los valores generacionales. Mariana y Enriqueta de Garrido pertenecen a generaciones próximas, incluso Enriqueta es bastante más joven, pero la frivolidad le impide el cuestionamiento del orden establecido.

En el acecho de Mariana por parte de Garrido, ella es el misterio asible a trechos y nunca la posesión absoluta. Por esa razón, Garrido la asedia obsesivamente en su discurso interior, en un intento inacabable de posesión. La representación mental de Mariana se basa en su ausencia. Es el objeto de imaginación y del deseo, el motor del monólogo. Obsérvese:

“...vuelvo a sacar de mi billetera, donde la guardo, tu fotografía, te observo, los pómulos altos, los labios carnosos, la barbilla redonda, la delicia de acariciar tu piel, de volver sobre esas huellas hasta donde comienza la energía original y se recobra la infancia perdida y por esos peldaños recoger el tiempo que ya falta y sacudir, así, el polvo de la soledad que nos define y tú me preguntarás, amor, claro, y tendrás razón, tú me preguntarás, bueno, y a esto te diré. Mariana, - tú - mi - ley - natural, tú - mi - conciencia, que 'cuando no hay más futuro (como no hay ya futuro para ti conmigo ni para mí contigo), sino un solo presente fijo/todo lo vivido, revive, ya como recuerdos / y se revela la realidad toda entera en un solo flash' y, así, en ese momento del flash o de la otredad o como sea que queramos llamarlo, descubro que conocerte fue viajar hacia el terminal de todos los caminos, hacia la puerta”¹⁰⁰.

100. *Ibíd.*, pp. 40-41.

Con profundos espacios desconocidos, nunca entregados, Mariana permanece ante Garrido como el ideal buscado y nunca alcanzado plenamente. Mariana se niega a descender del sueño de Garrido y a integrarse como esposa útil en el universo mercantil.

“Tú has sido, mujer, el símbolo de ese colmo, mejor dicho, del manjar infinitamente inasequible, porque aunque fuiste mía, todo sucedió tan fugazmente, sí, tan momentáneamente, que todavía ando con la impresión de que siempre tú y yo anduvimos como volando, siempre, con nuestro amor corriendo, siempre apresurados, coño, para que no nos alcanzaran las ruinas, temerosos, siempre, de que nos atajara el tiempo y nos convirtiera, como a otras parejas, en fósiles...”¹⁰¹.

La relación extramarital Garrido-Mariana es un intento de fundar un espacio íntimo, al margen de los conflictos por el poder y los condicionamientos ideológicos. Sin embargo, como estos objetivos son imposibles en la lógica del relato, Mariana debe morir y destruir el espejismo. El mundo de la intimidad, el reino femenino de lo privado, aunque aparece al margen de la política y la economía, está moldeado y profundamente definido por esa base material. Surge así la complejidad cultural. Garrido indaga sobre el sentido de la muerte de Mariana y desencadena la función narrativa.

La función especular de Mariana resulta afín a las escenas donde Garrido mira su imagen en un espejo, que le devuelve una impresión desagradable de sí mismo. Le permite ver su derrumbe interior, pero él rechaza la evidencia; recurre a soluciones externas, cosméticas, que le devuelven el yo social,

101. *Ibíd.*, p. 63.

pero son frustrados intentos de purificación. El reflejo espejular resulta simbólico de su yo dividido. Es crucial en el proceso fundamental de encontrar la integridad de su ser y entender cómo se ha formado. Para lograr esa meta, Garrido se escinde en observante y observado. Registra las experiencias, no en el orden cronológico, sino en el orden en que fue comprendiendo su significado. En toda la novela se insiste en el desdoblamiento entre el yo público, el papel que desempeña Garrido y su yo interno, que permite la duda, cuestiona la ética de las posiciones públicas y despliega la ambigüedad.

La voz de Garrido, narrador en primera persona y protagonista, no intenta ser la de la autoridad, sino la de un hombre reconstruyendo su vida íntima y pública. No es la de un Narciso, sino la de un buscador en el pasado. Es su propio destinatario, al tiempo que configura el tú de Mariana, a quien también se dirige, en obsesivo leitmotiv. Las opciones vitales de Garrido se explican por su red de relaciones. Es decir, de una manera muy "femenina", si aceptamos que, culturalmente, es difícil para la mujer afirmarse como individuo; ella se define como hija, esposa, hermana, madre. En *El último juego*, se cruzan vidas y puntos de vista, lo que trae el carácter polifónico y dialógico. La intervención de un narrador en tercera persona, que comenta su propia visión y la confronta con la voz de Garrido, narrador básico y protagonista, y que también presenta la visión de otros personajes, establece varios focos de conciencia. Se procede alternándolos, entrelazando los vínculos individuales.

La alternancia implica el rechazo de un aspecto del modo tradicional de narrar: el desarrollo lineal y cronológico. Al plasmarse varios focos de conciencia se produce un efecto de simultaneidad, propicio para expresar el examen interior de Garrido. La alternancia no se da únicamente por la presencia de dos narradores y múltiples personajes, sino dentro del mismo

Garrido por sus contradicciones internas. En su evocación del pasado descubre ciertas constantes en la raíz de los comportamientos ancestrales y en su propia conducta. Hay una relación de continuidad de la tradición familiar privada y pública que pesa gravemente ante las posibilidades de cambio.

El mundo masculino de Garrido está definido por la conducta pública, el entorno económico y político. Su vivencia íntima es inseparable de la conducta social. La historia canalera de Panamá y su nexa con la tradición familiar de Garrido conforman el eje estructural de *El último juego*. Sin embargo, la concentración narrativa en la subjetividad de los personajes es lo que amplía los vectores históricos. Lo ficcional se gesta y desborda el discurso histórico al permitirse que el discurso introspectivo de Garrido alcance dimensiones líricas, ribetes psicoanalíticos y diapasones irónicos. Así, la irrupción de varias conciencias representativas de diversos grupos sociales y la ambigüedad del protagonista muestran una elaboración estética de las contradicciones sociales panameñas, en cuyo vértice se encuentra la existencia individual de Garrido.

La figura de Garrido no se dignifica. Se insiste en sus debilidades. A lo largo de la novela, aparece en estado de angustia, sudando, con dolor en el pecho, al borde de un infarto de miocardio. Siempre está cerrando las cortinas, protegiéndose del brillante sol, atento a los cambios de luz en el semáforo. Es un claroscuro simbólico de su ambigüedad pública y privada, que prepara la opción conservadora final y motiva la experimentación lingüística.

Desde el punto de vista del estilo narrativo, en *El último juego* prima lo irracional y caótico. El relato se halla pleno de asociaciones libres, regresiones constantes, con múltiples discursos indirectos, imbricados sin aviso ni transición en el monólogo interior básico de Garrido y en la palabra de

un narrador omnisciente, que a veces se une en un nosotros con el lector, ambos igualmente burgueses. Hay un ritmo cíclico en los acontecimientos que jalonan la existencia de los Garrido. Por ello, es posible considerar *El último juego*, como novela de estilo femenino.

Desde el punto de vista de las imágenes femeninas modélicas, se podría afirmar que es feminista por el rompimiento que hace Mariana respecto a los cánones de entrega, sumisión, dependencia, prescritos para su género y la propuesta de autonomía emocional que sugiere. Se conserva la perspectiva varonil sobre la mujer que no se comprende y, es por ello, objeto de imaginación, deseo nunca alcanzado plenamente y, por ello, mitificado. En contraste, los personajes masculinos están presos en condicionamientos sociales y no se dignifican.

El último juego supera la conciencia feminista de *Tiniebla blanca*, en el sentido de que desborda los límites de la identificación genérica y muestra una identificación predominante de la novela hacia una causa mayor: las reivindicaciones nacionalistas de Panamá.

Si se piensa que, tradicionalmente, las custodias del recuerdo y la memoria colectiva han sido las mujeres, se podría concluir que Gloria Guardia asume esta bandera como imperativo histórico en *El último juego*. Es su deber como intelectual honesta.

3.3.2 La continuidad y la ruptura respecto a los modelos ancestrales

La introspección que lleva a cabo Garrido le permite una evaluación del pasado y el hallazgo de ciertas coyunturas similares en varias generaciones de su familia frente al problema canalero. Las acotaciones del narrador en tercera persona

complementan la información. Las experiencias de la niñez, junto al padre y al abuelo, adquieren importancia decisiva para la comprensión de las raíces de su identidad íntima y pública.

La identificación de Garrido con sus ancestros se presenta mediante la recuperación de varios hitos sociohistóricos, contados desde su perspectiva específica de la alta burguesía.

¿Quién fue el abuelo? El Dr. Roberto Augusto Garrido aparece en la novela como signatario del Acta de Independencia de 1903. Luego, es el Ministro de Relaciones Exteriores, testigo de la instalación norteamericana en la Zona del Canal, mediador entre los zoneítas y el gobierno panameño.

“...miro el reloj, las nueve y veinte, es el mismo reloj que me regaló hace veinte años mi abuelo Tito, sí, Mariana, el prócer... el de las rosas...”¹⁰².

Es, en la intimidad, el abuelo encantador que planta una rosaleda en el jardín y tiene caballos para jugar. En la vida pública, es el prócer. Por supuesto, involucrado en un matrimonio estable.

A raíz del personaje del abuelo, *El último juego* se hace eco del discurso histórico nacionalista, que denuncia que el Tratado de 1903 se firmó en ausencia de representantes panameños. Fue Phillippe Bunau-Varilla, director de la Compañía Francesa del Canal, quien firmó en nombre de Panamá, con el objetivo de vender a los Estados Unidos su empresa en quiebra. Según esta versión histórica, por esa misma razón, respaldó la lucha independentista respecto a Colombia. Pero nunca le interesó velar por la soberanía panameña.

Recuérdese que la guerra entre España y Estados Unidos (1898), por la independencia de Cuba, fue la circunstancia

102. *Ibid.*, p. 29.

que convenció a los Estados Unidos de la conveniencia de tener el control sobre el Canal, sobre todo, el caso particular del buque Oregon, que los Estados Unidos deseaban colocar rápidamente en el Caribe, el cual sufrió graves atrasos para llegar al teatro de guerra por medio del Cabo de Hornos¹⁰³.

De ahí que los Estados Unidos procuraron negociar con Colombia, en medio de la Guerra de los Mil Días que afectaba a la nación hispanoamericana, el contrato Herran-Hay de 1903, donde se concedía a la potencia norteamericana la opción absoluta y exclusiva para construir el Canal y operarlo durante 100 años, con la posibilidad de renegociar la concesión al final de ese período. Este fue el antecedente de la cláusula "a perpetuidad" del tratado posterior con Panamá independiente. Se entendía que los Estados Unidos asumirían la concesión de la Compañía Francesa y la compensarían por ceder sus derechos. Colombia mantendría su soberanía sobre el área y sus fuerzas armadas serían las encargadas de protegerla. A cambio recibiría \$10.000.000 y \$250.000 anuales, a partir del noveno año de la ratificación. El congreso colombiano rechazó la oferta el 12 de agosto de 1903.

Los independentistas panameños habían protestado vigorosamente contra el tratado Herran-Hay, puesto que implicaba una continuada dependencia de Colombia y una nueva forma de dominación por parte de los Estados Unidos. Después de rechazado el tratado por parte del congreso colombiano, los Estados Unidos empezaron a mostrar su simpatía por la causa independentista. El francés Bunau-Varilla activamente se dedicó a respaldarla, con el objetivo de obtener la firma de un tratado entre Estados Unidos y la Panamá recién independizada, que lo redimiera de sus inversiones fallidas.

103. Isaias Batista Ballesteros. *El drama de Panamá y América* (Panamá: Ediciones del Ministerio de Educación. Dirección Nacional de Cultura, 1965).

J.A. Arango, Tomás Arias y Federico Boyd, líderes independentistas de 1903, nombraron a Phillippe Bunau-Varilla como el primer Enviado Especial y Ministro Plenipotenciario de la nueva República de Panamá en Washington.

En septiembre, Bunau-Varilla había llegado a acuerdos con los líderes panameños. Marchó hacia Nueva York, donde ayudó a la coordinación de la lucha contra Colombia y preparó el nuevo tratado. Preparó el documento junto con el secretario de Estado John Hay, unas horas antes de que llegara la Comisión Oficial panameña, autorizada para firmarlo. Por lo tanto, ningún panameño participó en la elaboración.

De acuerdo con el plan, los marinos estadounidenses desembarcaron en Colón, mientras la pequeña guarnición colombiana establecida en la ciudad de Panamá tuvo que retirarse a Colombia, sin poder siquiera tomar el ferrocarril para ir a Colón ni disparar un tiro.

Confirmada la independencia, se nombró otra representación panameña ante los Estados Unidos, la Comisión Oficial estuvo integrada por el Dr. Manuel Amador Guerrero, don Federico Boyd y el Dr. Pablo Arosemena. Llevaban modificaciones al tratado, que Bunau-Varilla debía atender al pie de la letra. Sin embargo, se prestaron luego a ratificarlo, aunque había ya acordado las oprobiosas condiciones y firmado en nombre de Panamá.

El 15 de febrero de 1904 la Asamblea Nacional de Panamá aprobó su primera Constitución y el 24 de febrero los Estados Unidos ratificaron el Tratado del Canal de 1903, que permitía las intervenciones militares en Panamá para mantener el orden. Pronto, los panameños se ven forzados a eliminar sus juzgados de la Zona del Canal, que Estados Unidos considera como de su territorio.

La construcción del Canal de Panamá de 1904 a 1914 fue posible, tanto por los adelantos tecnológicos norteamericanos,

como por el control absoluto y el ilimitado respaldo del gobierno a las actividades zoneítas, así como gracias a la explotación de la mano de obra antillana y de la débil economía panameña.

Considerando el discurso histórico moderno y nacionalista sobre Panamá, la figura del abuelo Roberto Augusto Garrido en *El último juego* no es airosa y su papel de mediador lo conduce a la ambivalencia ante el dilema de reivindicar o no la soberanía panameña. Es corresponsable de la independencia respecto a Colombia, pero también de la enajenación de la Zona Canalera.

El papá, Roberto Augusto Garrido II, protagoniza otro hito histórico. En la calidad de diputado tiene que enfrentar la decisión de aprobar o no el convenio Filos-Hines, sobre la conveniencia de entregar a los norteamericanos por diez años prorrogables en otros diez, las bases militares autorizadas durante la II Guerra Mundial. Bajo tremenda presión popular y amenaza de muerte, el padre y todos los diputados rechazan el convenio. La novela consigna que, sin embargo, en 1955 se les entregaron dichas bases.

Asimismo, el padre apoya el Tratado de 1967, antecedente directo de los nuevos tratados, que en la novela, su hijo Roberto Augusto Garrido III negocia y que en la realidad se firmaron en 1977. Al respecto de los tres tratados de 1967, recuérdese que la historiografía consigna que el 18 de diciembre de 1964 con las declaraciones del presidente de Estados Unidos, Lyndon B. Johnson, se abre el proceso negociador encaminado a la abrogación del Tratado de 1903 y el traspaso del actual Canal a la soberanía panameña; al mismo tiempo se espera la necesidad de la construcción de un nuevo canal a nivel del mar a causa del deterioro de la vía actual. Estados Unidos desea asegurarse el derecho de construir, explotar y defender la nueva vía acuática, de acuerdo con sus "intereses

vitales" implicados. En 1967 los Estados Unidos lograron que sus "intereses vitales" se incorporaran en los proyectos de tratado que se negociaron ese año. La actitud del gobierno panameño fue la de negarse a acoger dichos intereses como parte del proceso.

En el desarrollo histórico panameño, la naturaleza del colonialismo ha forzado a las clases altas internas a adoptar posiciones nacionalistas, al menos retóricamente. Así, en 1953, José Antonio Remón, antiguo comandante de la Guardia Nacional, asumió actitudes panameñistas. Sin embargo, electo presidente, firmó con Eisenhower el Tratado de 1953, el cual concedería el uso de las tierras panameñas en calidad de bases de entrenamiento por quince años más. A cambio, los grupos dominantes se beneficiaron con un aumento en el pago anual de Estados Unidos por el uso del Canal; el derecho de fijar impuestos a los panameños en la Zona; y a la participación con empresas norteamericanas en la construcción, mantenimiento y operación de los ferrocarriles y carreteras transístmicas.

En *El último juego*, el padre de Garrido está triste porque los nuevos tratados no se presentan al Congreso y no se avalan. Desde su perspectiva y la de su hijo, significaban un gran avance, ya que incluso estipulaban la entrega del Canal a Panamá en el año 2000. Pero, es significativo que el gobierno los rechace debido a que incluye la permanencia del ejército norteamericano en la Zona. El rechazo se destaca en *El último juego* en calidad de antecedente del conflicto específico que le corresponderá atender a Garrido III, protagonista de la novela. Es por lo además, un hecho comprobable históricamente.

Garrido III siente admiración por su padre, elegante y próspero, quien favorece el otorgamiento de protección arancelaria a las empresas norteamericanas, ocupa cargos directivos en empresas multinacionales y es miembro de clubes exclusivos.

“...en el palacio de Justicia de las Bóvedas cuando yo era un niño baboso y papá, vestido de Sharkskin blanco, con hebilla de oro con sus iniciales, pañuelo de hilo y perfumado con media botella de Jean Marie Farina se presentaba por los corredores de la Asamblea, oiga, señor diputado, lo llamaban, le pedían favores...”¹⁰⁴.

La actitud del padre hacia el pueblo es de hipócrita e interesada filantropía, sobre la base del menosprecio a los sectores humildes. Véase un ejemplo:

“...y aquellos que se iban y papá carcajeándose, los mandé a comer mierda a esos cholos pendejos que solo saben joder, y joder, y yo abriendo los ojos, así, de grandes, abro la puerta del Mercedes, me quito el saco... ¡tremendo macho, mi viejo!”¹⁰⁵.

En su presente, aún el padre lo asesora políticamente, lo juzga y desapruueba su proceso de reflexión. Nunca hace suficientes méritos ante él.

“...y trato de sonreír, pero, ¡qué vaina!, me sale en vez una mueca automática de esas de, sí, papá, aquí me tienes a tu antojo, y él lo capta y, satisfecho...”¹⁰⁶.

“—¡Cómo!, ¿es que siquiera tienes dudas? ... Sé que allá, por lo bajo, él me está llamando desde pendejo, hasta grandísimo comemierda y cuidado que hasta mucho, mucho más...”¹⁰⁷.

104. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 31.

105. *Loc. cit.*

106. *Ibid.*, p. 48.

107. *Loc. cit.*

La relación íntima con el padre no existe. Es distante y fría, dolorosa para el hijo. Por ello, piensa lo siguiente:

“...aunque siga reclamando con la terquedad de siempre su presencia y tal vez hasta un apretón de manos que no este tufo horrendo a indiferencia”¹⁰⁸.

Y Garrido III es el heredero de esta tradición, simbolizada en las iniciales, siempre las mismas, que marcan las propiedades de la familia. ¿Y qué le corresponde enfrentar a este Garrido históricamente?

En 1971 el “Coronel” lo nombra negociador de los nuevos tratados sobre el Canal. La obra recrea el período de negociación de un nuevo tratado que se abre en 1964 hasta la Declaración de los Ocho Puntos que en la vida real se fecha el 7 de febrero de 1974; se le llama también Declaración de Principios Tack-Kissinger.

Los anclajes históricos remiten evidentemente al gobierno del general Omar Torrijos Herrera (1968-1978), cuya sombra se perfila en el “Coronel” novelesco.

3.3.3 Garrido III y el discurso torrijista

Los hechos recreados en *El último juego* se centran en la discusión de la declaración Tack-Kissinger. La historiografía considera que el gobierno de Torrijos hizo un esfuerzo por ajustar la política canalera oficial a la política nacionalista del pueblo panameño. En un arduo proceso ascendente, logró la terminación del Convenio de Bases de Río Hato, la reunión del Consejo de Seguridad de la ONU para conocer del problema del Canal en 1976, el repudio de los proyectos de tratados

108. *Loc. cit.*

negociados en 1967 y los acuerdos alcanzados por la Conferencia de Bogotá.

“La Declaración de los Ocho Puntos en un documento que se sale de esta línea nacionalista y reivindicadora”¹⁰⁹.

El documento reconoce las pretensiones básicas de los Estados Unidos en las negociaciones, pretensiones rechazadas por el nacionalismo panameño, como son la de legalizar la presencia militar norteamericana en Panamá y la de asegurarse la construcción de un nuevo canal o de modernizar el actual. La Declaración de los Ocho Puntos expresamente incorpora el compromiso panameño de conferir a los Estados Unidos el derecho de uso sobre tierras, aguas y espacio aéreo necesarios para la protección y defensa del Canal, y compromete también a Panamá a tomar “previsiones” con los Estados Unidos sobre “obras nuevas”.

Se pierden en la Declaración de los Ocho Puntos las referencias que significan en lo jurídico, la Declaración conjunta del 3 de abril de 1964 y en lo histórico, la gesta de enero de 1964, referencias que no comprometían al país ni a legalizar bases militares extranjeras ni a negociar el nuevo canal, tampoco a negociar el ensanche del actual. Ciertamente, los mártires de enero no murieron para legalizar la presencia de las mismas armas que cegaron sus vidas.

El documento nada dice de la neutralidad de la vía, sino que insiste en consagrar la pretensión norteamericana de defender el Canal.

La neutralidad es necesaria para la propia seguridad física de la población y del territorio; constituye un anhelo

109. Jorge Turner y Federico Britton. “Panamá: el pueblo ante las negociaciones con Estados Unidos” en Enrique Jaramillo Levi (compilador). *Una explosión en América: el Canal de Panamá* (México: Siglo XXI, 1976), pp. 311-323.

común del Estado panameño con los demás estados usuarios del Canal y, en consecuencia, es fuente de solidaridad internacional hacia Panamá.

La presencia militar norteamericana en la República de Panamá es una de las pretensiones que mejor definen su papel colonialista. La pretensión en el orden económico de asegurarse la explotación del actual canal y del nuevo tiene también sello colonialista.

Esta Declaración de Principios la hace valer Kissinger. El canciller panameño Juan Antonio Tack reconoció que las bases militares son ilegales y que Estados Unidos debe retirarlas.

El punto cuatro confiere a Estados Unidos los derechos que sean necesarios para el funcionamiento, mantenimiento, protección y defensa del Canal y el tránsito de las naves. Estipula para Panamá, en el momento en que se le revierta el actual canal, el derecho atinente al mantenimiento y no a la protección y defensa del Canal y al tránsito de las naves. El punto seis confiere a Estados Unidos los derechos necesarios para regular el tránsito de las naves a través del Canal; operar, mantener y protegerlo y para realizar cualquier otra actividad específica en relación con esos fines.

El hecho de que la Declaración de los Ocho Puntos sea un documento extraño a la línea nacionalista y reivindicadora del gobierno de Torrijos, es el germen del conflicto político en *El último juego: el problema de las bases militares en la Zona del Canal*.

Al deseo norteamericano de asegurarse el derecho de tener tropas y bases militares en la Zona Canalera, opone el sector nacionalista en Panamá la neutralidad del presente canal o cualquier otro.

El énfasis en la permanencia de ciertas prerrogativas, que cristalizan en la Declaración de los Ocho Puntos, tiene otro antecedente en la propuesta de John A. Scali ante el Consejo de

Seguridad de la ONU (1976), que vetó el proyecto de resolución panameño que no incorporaba los intereses de Estados Unidos.

La posición que defiende el Comando Urraca en la novela *El último juego* es que el gobierno panameño debe perseverar en el desarrollo de una política canalera nacionalista, que proclame y luche en nombre del nacionalismo radical por los siguientes objetivos:

- La recuperación del actual canal.
- El derecho del Estado panameño a construir, administrar y usufructuar cualquier canal.
- Por la eliminación en su territorio de bases extranjeras.
- Por la neutralidad del actual canal y cualquier nuevo canal.
- Por la total y única jurisdicción del Estado panameño sobre la Zona.

El gobierno de Panamá, según esta perspectiva, debe perfeccionar el proceso de independencia frustrado varias veces¹¹⁰.

El Comando Urraca¹¹¹ representa en *El último juego* al discurso nacionalista más radical. El nombre del grupo retoma el de un héroe indígena. Según Sosa y Arce¹¹², Urraca fue un belicoso cacique, dueño de las fértiles montañas de Veraguas, quien aliado a sus pares Musá y Bulabá, se mantuvieron

110. Cfr. Carlos Bolívar Pedreschi y otros. "Las actuales negociaciones de Panamá con los Estados Unidos. Cuarta Parte" en Enrique Jaramillo Levi (compilador). *Una explosión en América: el Canal de Panamá*, p. 275.

111. Juan B. Sosa y Enrique Sosa Arce. *Compendio de historia de Panamá*. Colección Historia (Panamá: Lotería Nacional de Beneficencia. Edición facsímil de la de 1911), p. 78, Vol. II.

112. *Loc. cit.*

durante nueve años en tenaz rebeldía contra la invasión española. Estos hechos sucedieron hacia 1520, en el proceso de reconocimiento del litoral panameño hasta Chiriquí, luego de la fundación de Panamá por Pedrarias y el licenciado Espinosa (agosto de 1519) y de Nombre de Dios, a fines del mismo año. La población de Natá, en Veraguas, fundada en 1520 por Espinosa, fue la base española de operaciones contra Urraca.

Los medios de comunicación son una de las múltiples voces de la novela y así presentan al Comando:

“...llegan a Libia terroristas panameños; hoy a las seis y cuarenta y cinco de la mañana, hora local, llegaron a Trípoli, capital de Libia, los terroristas que por más de sesenta horas mantuvieron como rehenes a una treintena de personalidades en una lujosa residencia de Urbanización Obarrio”¹¹³.

Garrido, aunque participa de la misma visión, puede vislumbrar que hay principios respetables en el grupo, a pesar de sus actos terroristas, que causan varias muertes, hasta la de su amada Mariana. Comenta sobre el dirigente universitario del Comando:

“Pensando que Cero haría su comeback con fuerza, que nos knockquearía en un solo round, cuando cuál sería mi sorpresa al oírlo que hablaba en un tono ligeramente cortés, diablo, eso debía ser una patraña, me dije, pero qué va, nada de eso, el tal Cero parecía sincero, digo, parecía mean well y lo que decía lo volvía a repetir otra vez y todo se reducía a que el asunto lo íbamos a arreglar

113. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 10.

entre panameños, me oyen, lo gritaba casi, entre panameños”¹¹⁴.

¿Por qué es asesinada Mariana por los secuestradores del Comando Urraca? Porque Mariana es en la novela el símbolo de la odiada burguesía, que se entretiene en refinados juegos de salón, coqueteando con los diplomáticos norteamericanos en la residencia del gobernador panameño de los tratados. Además, matar a Mariana es obligar a Garrido a enfrentar la compleja situación panameña en toda su terrible dimensión. Ya no es posible seguir jugando más con el destino de Panamá.

Un hecho histórico sobresaliente en la lucha del FSLN, en Nicaragua, que podría indicarse como inspirador del secuestro novelesco, es la toma de la casa de Chema Castillo por el comando Juan José Quesada, dirigido por Eduardo Contreras, el día 27 de diciembre de 1974. En esa ocasión, Castillo era el anfitrión de su fiesta diplomática donde uno de los invitados era el señor Turner Shelton, embajador de Estados Unidos en Nicaragua. Monseñor Obando y Bravo, arzobispo de Managua, fue el mediador.

En *El último juego*, la irrupción del Comando Urraca en la residencia Garrido tiene el sentido de una profunda subversión de la tranquilidad burguesa, aliada del imperialismo. Es develar ante el pueblo y ante el mundo la verdad de que la alta burguesía panameña, que negocia los nuevos tratados, es socia de Estados Unidos, en los negocios y en la repartición de dividendos. Por ello, el invitado de honor en la fiesta es el embajador norteamericano, Mr. Wilson.

El Comando Urraca representa la lucha única y frontal contra la unión antipatriota de la burguesía, el gobierno

114. *Ibid.*, p. 109.

panameño y el norteamericano, que van a perder su estado paradisiaco. De muerte queda herida Mariana, como símbolo del Edén burgués, hecho de delicadezas extranjeras y refinamientos sutiles. Se impone la divulgación de la verdad; como en el caso nicaragüense real, por primera vez las palabras radicales, iracundas del boletín guerrillero, que denuncian las lesiones a la soberanía, se escucharon en la prensa nacional.

Sergio Ramírez, al conmemorar un aniversario de la acción nicaragüense, menciona lo siguiente:

“...el lenguaje clandestino, el lenguaje de los manifiestos repartidos en secreto, reventaba entonces por todas partes en una nueva alborada, y los que estaban encerrados en esta casa como rehenes de la historia y rehenes del pueblo y los que no estaban encerrados en esta casa, pero eran de todas maneras, desde entonces, rehenes del pueblo y rehenes de la historia porque su bienestar personal y su riqueza, sus chalets en Miami y sus cuentas bancarias en el extranjero las habían cebado en el dolor de los descalzos, de los sin techo y de los analfabetos, estaban escuchando ese lenguaje y les dolía en los oídos...”¹¹⁵

Por ello, Garrido III se repite obsesivamente la frase:

“Fear is the mother of foresight”.

Las bases militares a las que alude la novela y a las que se opone el Comando Urraca son en la realidad¹¹⁶ las siguientes:

115. Sergio Ramírez. *El Alba de Oro. la (sic) historia viva de Nicaragua*. Tercera edición (México: Siglo XXI, 1985), pp. 183-184.

116. Enrique Jaramillo. “Prólogo”. *Una explosión en América: el Canal de Panamá: origen, trauma nacional y destino* (México: Grijalbo, 1976), p. 33.

- Fort Gulick, donde se hallan las “Fuerzas Especiales” o “Boinas Verdes”, que brinda entrenamiento antiguerrillero, creada en 1962.
- Albrook Air Field Base, que es la sede de la Academia Interamericana de la Fuerza Aérea, establecida en 1943.
- Quarry Hights, que es la sede del Comando Sur del Ejército de los Estados Unidos; supervisa las misiones militares norteamericanas en América Latina, incluyendo su entrenamiento. El Comando Sur tiene tres misiones básicas:
 1. Es directamente responsable por la defensa del Canal.
 2. Responsable de planes para situaciones críticas en América Latina que requieren una respuesta militar de Estados Unidos.
 3. Da asistencia militar a las naciones de la región, incluyendo asesores, equipos de entrenamiento, sistema de escuelas militares.
- Fort Sherman, que imparte cursos sobre guerra en la selva.
- Fort Chayton, fundada en 1952, prepara especialistas en cartografía para usos de contrainsurgencia.
- Base aérea de Coco Loco; Fort Kobbe, Fort Amador; Goleta Island; Summit Gardens y otras.

El tamaño de estas bases y su importancia económica, política y militar explican las enormes inversiones, que se calculaban en 1974 entre \$14 y \$18 billones¹¹⁷. Operan como laboratorios y escuelas de guerra. Allí se entrenan oficiales de las fuerzas armadas hispanoamericanas (Escuela Militar de las Américas) y desde allí el Pentágono opera.

117. Herbert de Souza. “Economic Structure of Panamá: Enclave Dependency”. *Panamá: Sovereignty For A Land Divided* (Washington: Epica Task Force, 1976), p. 34.

En 1974, en la Zona del Canal existen catorce bases militares, que no se ocupan de la seguridad interna de Panamá. Son sitios estratégicos al servicio de la política de Estados Unidos en América Latina y en el mundo.

La voz extrema del Comando Urraca novelesco es el clímax de un amplio discurso crítico de las negociaciones oficialistas. Podría asimilarse a propuestas como la del Movimiento de Liberación Nacional 29 de Noviembre, de posición "radical, pero incuestionablemente patriótica"¹¹⁸, grupo marxista exiliado en México, debido a tempranas diferencias con la primera etapa del régimen militar de Torrijos, "que sostiene actividades y enjuiciamientos de tipo estructural con respecto al sistema social imperante en Panamá y cuestiona la sensatez de importantes aspectos acordados en la Declaración de los Ocho Puntos"¹¹⁹.

Otras organizaciones generadoras de opinión pública cuestionadora fueron: la Asociación Federada del Instituto Nacional, el Frente Estudiantil Revolucionario, el Movimiento de Unidad Estudiantil; un grupo intelectual de cinco abogados: Carlos Bolívar Pedreschi, Mario J. Galindo H., Miguel J. Moreno, Carlos Iván Zúñiga y Julio E. Linares.

La revista *Diálogo social*, de filiación cristiano-marxista, juega un papel destacado; así como la labor editorial del escritor Enrique Jaramillo Levi y del grupo Epica Force, norteamericano contestatario, hasta el Consejo Nacional de la Empresa Privada (CONEP), órgano de expresión de más de una decena de entidades representativas de todas las actividades del sector privado, se mantuvieron vigilantes del proceso negociador.

118. Enrique Jaramillo Levi. "Prólogo". *Una explosión en América: el Canal de Panamá*, p. 17.

119. *Loc. cit.*

Este era indudablemente un tema que debía inspirar un trabajo literario como el de Gloria Guardia en *El último juego*. La novela se muestra escéptica respecto al desenlace de las negociaciones. Desconfía de la conducta de la alta burguesía, aliada al gobierno, el cual tampoco le merece confianza. La posición se justifica por los antecedentes históricos que hacen constar la traición reiterada a los intereses nacionales, realizada por este binomio desde 1903. La novela interesa como materialización de este sentimiento extendido entre los patriotas panameños en la coyuntura de la Declaración de los Ocho Puntos.

Garrido III, al final de la novela, mantiene su vinculación con los intereses económicos de los Estados Unidos y sus implicaciones geopolíticas en Panamá. El final es abierto, pero sugiere el entreguismo del gobierno y de su negociador.

“...echo la cabeza hacia atrás, trato de organizarme, sí, las actuales negociaciones, Garrido, cuidado, se te acusa de revisionista, calla, en verdad lo soy, lo somos, lo es también él, eso es, Mi Coronel, Mariana, es un revisionista como tantos, pero dicen lo contrario, lo han llegado a acusar de comunista, las palabras no quieren decir nada, los actos, eso es, ahí está el asunto, acéptalo, se trata de un tipo moderado, hay que reconocerlo, moderado, un tipo valioso, una buena mezcla de la Normal de Santiago y la escuela de las Américas de Fort Gulick”¹²⁰.

Otro matiz de la posición nacionalista la porta el personaje Paco Álvarez. De 45 años, respetado, heroico, participó en la siembra de las banderas desde 1958-1959 hasta 1964. Su opinión tercermundista podría resumirse en la cita siguiente:

120. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 137.

“...las cosas ya no estaban rígidamente moldeadas con la arcilla de Rusia o los Estados Unidos. Hablamos, de querer ser un pueblo libre; hablamos, de que queremos que el Canal sea nuestro...”¹²¹.

Su amigo Garrido lo percibe como su antítesis:

“Observo que está radiante, feliz mi amigo, claro a su manera, a su manera tan histriónica, a su manera tremenda de ser, repito, ser, el verbo ése, ser, lo repito otra vez”¹²².

La novela rescata con este personaje la lucha de Panamá por restaurar su soberanía. Panamá siempre ha sostenido que mantiene su soberanía en la Zona del Canal. También el derecho exclusivo al enarbolamiento de la bandera panameña en todo su territorio. Cualquier intromisión extranjera en estos derechos ha constituido una violación expresa de la autodeterminación de un pueblo libre y digno¹²³.

A la iza de la bandera panameña en la Zona del Canal se han opuesto sistemáticamente los residentes (“zonians”), las fuerzas armadas, sus estudiantes y su propia policía.

En mayo de 1958 se llevó a cabo la “Operación Soberanía”, que consistió en plantar banderas panameñas en la Zona del Canal. Dos meses después, el presidente, Dr. Ernesto de la Guardia Jr., reiteró en un memorándum al Dr. Milton Eisenhower, enviado especial norteamericano, el asunto referente al enarbolamiento regular de la bandera panameña en la Zona.

El 3 de noviembre de 1959, distintos grupos populares en forma individual y pacífica se dirigieron a la Zona del Canal

121. *Ibíd.*, p. 105.

122. *Ibíd.*, p. 101.

123. Cfr. Víctor F. Goitía. *Cómo negocia Panamá su Canal* (San José: Lehmann, 1973).

con numerosas banderas panameñas, con el fin de plantarlas en aquellos predios como reafirmación de la soberanía en la faja canalera.

El Capt. Manuel José Hurtado, de la Guardia Nacional de Panamá, y el Jefe de la Policía Zoneña, Mayor Darden, habían acordado anticipadamente que estaban dispuestos a permitir dicho tránsito por la Zona. Una contraorden dejó sin efecto lo afirmado por el Mayor Darden. Un joven ve arrebatada su bandera, el grupo panameño es atacado con gases lacrimógenos, mangueras de agua y armas de fuego. En el límite, las bayonetas caladas impedían el paso. Un grupo de panameños se dirigió a la Embajada de los Estados Unidos y destruyó su bandera.

Ricardo Arias Espinoza, embajador en Washington, el 25 de noviembre de 1959, envió notas al respecto. El 10 de diciembre Estados Unidos contesta que "está en estudio". El 17 de septiembre de 1960, se informa que Estados Unidos por medio de su embajador en Panamá, Mr. J.S. Farland, reconoció la soberanía en la Zona del Canal y autorizó la iza de la bandera en el Triángulo Shaler.

El 7 de enero de 1963 el presidente Roberto F. Chiari y J.F. Kennedy acuerdan que "la enseña de Panamá debe ser enarbolada constantemente con la norteamericana, en todos los sitios de la Zona del Canal, donde es izada la bandera de los Estados Unidos por las autoridades civiles". El gobernador Mr. Fleming no pudo hacerlo respetar.

El sargento Bell, de Estados Unidos, el más desafiante en el incidente de Plaza de Gamboas, región central de la Zona del Canal, ordenó que debía ser removida de allí la bandera de Estados Unidos. Estudiantes, hijos y nietos de norteamericanos de varios colegios, hicieron guardia a la bandera.

Al cantar el Himno de Panamá, los panameños fueron agredidos por alrededor de dos mil norteamericanos.

El 9 y 10 de enero de 1964, doscientos estudiantes del Instituto Nacional pidieron la bandera del plantel para izarla, en la Escuela de Balboa (escuela ubicada en la Zona del Canal) en cumplimiento del convenio. No les permitieron entrar en la Zona. El Himno fue cantado por seis alumnos. Otros llevaban el cartelón: "Panamá es soberana en la Zona del Canal". Abucheados y agredidos les rompieron la bandera. Luego de que son echados los estudiantes, la turba aparece para sembrar banderas. Hubo un saldo de cien heridos y seis muertos, entre ellos, el estudiante Ascanio Arosemena, a las 6:30 p.m., en la frontera, avenida de los Mártires. Tenía 20 años. La novela alude al caso, como parte de la argumentación nacionalista de Paco Álvarez.

Fueron arrasados con tanques, con ametralladoras, con cañones, a lo largo de las avenidas Kennedy y 4 de Julio. Panamá rompe relaciones con Estados Unidos por la salvaje represión al pueblo. No es casual que por allí sea la ruta de Garrido III:

"...estaciono el carro, recojo el maletín y el saco, me lo pongo, abro la puerta, salgo y le doy la llave a ésta y camino con desgano hasta la entrada principal del Palacio, construido a las faldas de la Avenida 4 de Julio, alias, Presidente Kennedy, alias, de los Mártires..."¹²⁴.

En *El último juego*, el Comando Urraca y Paco Álvarez sostienen un vector: la posición nacionalista de los sectores panameños intelectuales comprometidos con la neutralidad y recuperación del Canal. Problematizan a Garrido y su propensión a ceder la soberanía a cambio de mantener intereses creados con Estados Unidos, sobre todo los económicos. El

124. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 14.

valor semántico de *El último juego* se inscribe en un proceso de creciente nacionalismo panameño. El proceso que se constituye en el sustrato ideológico de *El último juego* se inicia en 1964.

Desde 1964, Panamá entra en una nueva etapa histórica nacionalista. Estas posiciones las apoyan grupos de diversa índole, tales como: "Movimiento Femenino de Afirmación Nacional", dirigido por Pepita Saá de Robles. Son madres, formadoras de héroes, llenas de amor patrio. Grupos universitarios en la Universidad de Panamá, en Madrid y Bologna, así como educadores se suman a las corrientes de opinión anticoloniales. Se destacan en esta línea: el I Congreso de Organizaciones por el Rescate de la Soberanía celebrado en el Paraninfo de la Universidad de Panamá el 15 y 16 de febrero de 1964, dirigido por el doctor Jorge Illueca; el Comité de Defensa de la Soberanía Nacional; el Partido Demócrata Cristiano de Panamá. También la prensa, por ejemplo, el diario *Crítica*; sectores intelectuales, de la Iglesia y la Corte. Internacionalmente se pronunciaron a favor de Panamá la Comisión Interamericana de Paz, el Consejo de la OEA y el Consejo de Seguridad de la ONU.

Por su parte, la política exterior torrijista es claramente antiimperialista en relación con el Canal, en su defensa de la soberanía nacional y en solidaridad con las luchas comunes de Latinoamérica. Estableció relaciones de simpatía con Cuba y los países socialistas.

El nacionalismo del gobierno se radicalizaba por momentos, de manera que perturbaba la tranquilidad de la burguesía local, que intentaba darle un golpe de estado.

El amplio apoyo internacional que logró Torrijos para su patria favoreció su lucha por los nuevos tratados. Finalmente, Henry Kissinger y Jimmy Carter accedieron a firmar los nuevos documentos.

En síntesis, podría afirmarse que el gobierno del general Omar Torrijos fue radical en la defensa de la soberanía nacional y en relación con los problemas político-económicos relacionados con el Canal. Fue liberal en su relación con el capital extranjero y su papel en el desarrollo panameño. Ambas posiciones eran contradictorias.

El gobierno de Torrijos proclamaba la lucha por el Canal como objetivo básico de su gestión, alrededor del cual era posible unificar los intereses esenciales y las fuerzas básicas del país¹²⁵.

El último juego es un reencuentro con este drama fundamental de la república ístmica y un esfuerzo por anudar la destreza adquirida por Gloria Guardia en la exploración del ser íntimo, ahora del varón, con una aventura en el conocimiento de la identidad rasgada del pueblo panameño. Esta novela cumple una función de vaso comunicante de esa nación con el planeta. Se inserta en un esfuerzo nacional de ligarse con la comunidad internacional durante el gobierno torrijista, en la búsqueda de solidaridad frente al despojo imperial. Asume la tarea de contar lo humano-panameño en su complejidad psicológica y sociopolítica.

El último juego expone la conciencia contradictoria de la nación panameña; es un testimonio de sus desgarramientos internos, de su papel geopolítico y económico en el contexto mundial.

El último juego no hace concesiones ni a tirios ni a troyanos. Ni a la izquierda beligerante ni a la derecha entregada al capital norteamericano. Ni al gobierno del "Coronel".

125. *Tratado del Canal de Panamá (Torrijos-Carter)* (Panamá: Imprenta Universitaria, 7 de septiembre de 1977).

3.3.4 La ciudad de Panamá

El carácter eminentemente urbano de *El último juego* hace que el espacio de la ciudad de Panamá se muestre pleno de significados históricos y biográficos para Garrido.

Así, en la conciencia de Garrido se observa la importancia de los ideales económicos del gobierno de Torrijos. Esos son precisamente los intereses que hacen claudicar su posible patriotismo. Mientras atraviesa la ciudad se le presentan varios bancos, signos del auge financiero propiciado por este gobierno:

“...son apenas pasadas de las dos de la tarde, la gente que retorna a las oficinas, a los bancos, a los comercios bajo el peso de una indiferencia sin nombre. Alza la vista y lee: FOR RENT/SE ALQUILA OFICINA alfombrada, con aire acondicionado y ascensor automático, 30 m²/AQUÍ SE CONSTRUYE EL FUTURO HOGAR DEL BANCO DE SANTANDER Y PANAMÁ”¹²⁶.

“...aligeran más el paso, otra vez las voces chillonas, los gritos, las órdenes de los obreros, el ruido de los camiones, de las grúas inmensas que trabajan en la construcción del rascacielo del Banco de Tokio...”¹²⁷.

Durante el gobierno torrijista, Panamá buscaba facilitar la circulación del capital, y el fortalecimiento de su condición de agente económico por medio de su participación directa en la producción, gracias a los préstamos internacionales. Sin embargo, a largo plazo, esta política incrementaba la deuda externa.

126. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 132.

127. *Ibid.*, p. 10.

El decreto 238 del 2 de julio de 1970 es la legislación que permitió el apogeo del crecimiento bancario en el país. Este decreto creó la Comisión Bancaria Nacional y permitió la existencia de cuentas numeradas (como en Suiza), liberó los porcentajes de los intereses y proclamó la exención tributaria sobre los intereses obtenidos en Panamá por depósitos extranjeros. Bancos del mismo origen nacional tienden a instalarse en rápida sucesión. Hacia 1974¹²⁸, había quince bancos norteamericanos, ocho panameños, siete suizos, seis colombianos y tres venezolanos. A fines de 1974 había 68 bancos con \$6 billones. Los mayores bancos eran el Banco de América, el Deutsh Sudamerickanisch Bank, el Banco de Panamá, el First National City Bank y el Chase Manhattan Bank.

Garrido, en *El último juego*, los mira como invasores de su Edén infantil, a pesar de que es uno de los beneficiados y defensores del estado de cosas:

“Mis calles amor, nuestras calles, las que nuestra generación ha visto cambiar al ritmo de nuestra propia vida y convertirse en veredas estrechas y sin pavimentar, en grandes arterias de tránsito por donde circulan, a mediodía, miles de habitantes, de comerciantes nacionales y extranjeros que van y vienen de los rascacielos como éste del First National City Bank y del Chase Manhattan Bank y del Banco de Brazil y del Bank of Boston y el de Londres y de los otros tantos que pueblan el barrio y que, a veces, comen rápidamente un sandwich en Mc Donald’s, compran ropas para sus queridas en las boutiques francesas y joyas para sus mujeres en la Casa Faslich y tarjetas de felicitación para sus hijos en Hallmark’s

128. Patrick W. Shjern. *Panamá & The Latin Dollar. Panamá: Sovereignty For A Land Divided*, pp. 43 y sigs.

y pasan las noches viendo shows en el Playboy Club o en el Maxim's para luego dormir, plácidamente, en el Hotel Panamá o en el Continental..."¹²⁹.

La economía panameña deriva muchos beneficios reales de este sistema bancario. Los bancos suplen cerca de 12.000 trabajos directos y se aumenta en un 9% anual esa capacidad. Generan muchos trabajos indirectos en la rama de la construcción y el sector de servicios: procesamiento de datos, impresión, por ejemplo. Atraen los viajes de negocios y turismo.

El Banco de Panamá se ha beneficiado con la competencia y proximidad de sus colegas extranjeros. Esta situación lo ha obligado a modernizar su tecnología y le ha permitido la obtención de préstamos por parte de varios consorcios. Así, en 1971, el gobierno recibió 27 millones de eurodólares de un grupo conformado por el First National City Bank, el Bank of America, Chase Manhattan y el First National Bank of Chicago. En 1974, el gobierno recibió 115 millones de eurodólares de otro grupo bancario para refinanciar la deuda externa.

Entre los aspectos negativos, se pueden señalar los siguientes: los mejores profesionales en administración de negocios prefieren emplearse en estos bancos internacionales donde son mejor remunerados, que permanecer en el sector público.

Hay un nexo entre los bancos y la presencia norteamericana en el Canal. La estabilidad ansiada por los bancos parece asegurada por las catorce bases militares de la Zona. Es por eso que, en la novela, Garrido aprueba las bases.

Los bancos tienen pocos activos fijos en Panamá, exceptuando su cartera de préstamos y con unos cuantos mensajes por télex, podrían retirar en minutos sus depósitos. El

129. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 85.

“boom” bancario ha llevado a un dinámico flujo de billones de dólares, que entran y salen de Panamá, pero no ha contribuido al desarrollo económico de la nación en sí¹³⁰.

La inserción dependiente dentro de la economía mundial no conlleva el desarrollo de sectores productivos, sino de sectores vinculados a la circulación de mercancías y de dinero.

Durante el gobierno torrijista, el Estado ha crecido como agente económico. Ha aumentado el presupuesto gubernamental que se dedica al sector agrícola y al mejoramiento de las condiciones de vida en el área rural. Sin embargo, la contradicción signa también este fenómeno, ya que dos tercios de las inversiones públicas vienen del financiamiento externo del gobierno norteamericano y sus agencias, lo cual aumenta la dependencia y la deuda pública. Hacia 1974 la deuda externa panameña está entre las más altas de América Latina (\$550 millones) y la mayoría está en poder de los Estados Unidos.

En un plano secundario, *El último juego* denuncia otro enclave, el bananero y las corrupciones que desata, específicamente los sobornos a funcionarios gubernamentales, para facilitar las operaciones.

La ciudad de Panamá se ofrece al lector como otra protagonista fundamental. Garrido viaja en carro o a pie y se conmueve en cada rincón. La novela, con ternura hacia la ciudad, comprueba que el monopolio de la tierra canalera ha producido una seria distorsión en el crecimiento de las ciudades de Panamá y Colón¹³¹. Estas ciudades no pueden expandirse en la forma concéntrica natural porque les estorba la Zona. Además, la concentración de la población ha traído en consecuencia el empobrecimiento, el problema de la escasez

130. Juan A. Jovanne D. “Canal, Dependencia y Subdesarrollo”. *Tareas* N° 30, Panamá (abril, 1975).

131. Xavier Gorostianga. “Financial Analysis of the Canal Zone”. *Panamá: Sovereignty For A Land Divided*, p. 39.

de vivienda, la creación de barrios marginales a lo largo de la Zona y los problemas derivados. La distancia que separa a estos barrios del centro de la ciudad acarrea problemas de transporte. Obsérvese el fenómeno desde la mirada de Garrido:

“...abro la ventanilla delantera del carro y miro a la multitud de gente que camina por las calles con las manos en los bolsillos, salen, como hormigas de sus cuartos de El Marañón, El Chorrillo o Calidonia, compran lotería, se toman un café en el Coca-Cola, almuerzan un huevo frío y mantecoso y una ración de arroz blanco con frijoles y tajada de plátano maduro. Mariana, bajan en fila india de Loma de la Pava, repito tu nombre, suben al bus o a la chiva, diez centavos...”¹³².

La novela deja ver, cómo a lo largo del desarrollo capitalista de Panamá, la ciudad ha ido creciendo alrededor del Canal Interoceánico.

Durante el primer tercio del siglo XX¹³³, la ciudad de Panamá fue virtualmente una isla, rodeada por la bahía, la Zona del Canal y las propiedades de una docena de familias. Estas últimas eran fincas que superaban en promedio las cien hectáreas; en comparación, el área edificada de la capital no llegaba a las quinientas; por el hecho de constituir el único lugar de expansión de la ciudad, su valorización iba en aumento. La relación del valor de todas estas propiedades suburbanas se debió más al poder de retención que sobre ellas tuvieron sus dueños, que a mejoras o inversiones realizadas por éstos sobre el espacio que poseían, puesto que los terratenientes

132. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 10.

133. Tomás Sosa. “Panamá: el Canal y la ciudad” y Álvaro Uribe. “La formación de una ciudad estrangulada” en Rodrigo Fernández y María Dengo Uclés (compiladores). *La estructuración de las capitales centroamericanas* (San José: EDUCA, 1988), pp. 229-281.

podían simplemente esperar la llegada de una valorización derivada de la propia dinámica urbana o en algunos casos de la inercia de la urbanización, ya que sus fuentes de ingresos provenían de otras actividades económicas en el corredor transístmico (principalmente del comercio).

En este escenario, el proceso de poblamiento se inició con parte de los trabajadores cesantes al término de la construcción del Canal, en su mayoría trabajadores de origen antillano de muy bajos recursos, que fijaron su residencia en el istmo. Se instalaron a varios kilómetros fuera de la ciudad, ya que las áreas más próximas conformaban una gran reserva de tierras.

El incremento desmesurado de la población (22.000 personas en 1905 y 46.500 personas en 1911) fomentó la creación de nuevos barrios de alquiler para los trabajadores al norte de la línea del ferrocarril (Marañón, Calidonia). Además, se inició un proceso acelerado de tugurización en el antiguo intramuros, que fue paulatinamente abandonado por la burguesía capitalina. Ésta encontró de nuevo una zona exclusiva de habitación en el nuevo Ensanche.

En 1914, durante la primera administración de Belisario Porras, el Estado acometió un proyecto de compra y urbanización de veinte hectáreas, que se llamó La Exposición. Con este barrio, el Estado tendió un puente entre el casco de la ciudad y las fincas suburbanas, que desde ese momento comenzaron a acumular los beneficios derivados de su afortunada localización. La distribución de estas propiedades en el espacio presentaba una configuración de racimo a lo largo de lo que era y es el eje vital principal (camino de las Sabanas/Vía España).

El éxito del barrio La Exposición podría haber sido un estímulo para que el capital privado local entrara de lleno en la promoción inmobiliaria. Pero no fue así. En su defecto, fue

el capital privado norteamericano el que tomó el relevo y el riesgo y demostró nuevamente que la urbanización sí era un buen negocio. A pesar de esta situación, la burguesía local no intervino. Se limitó a esperar los efectos revalorizadores que el poblamiento periférico de la ciudad tendría sobre sus fincas.

Durante la nueva fase de crecimiento urbano, el capital norteamericano tuvo participación directa mediante la acción de compañías tales como “La Compañía Panameña de Fuerza y Luz”, “Compañía Panameña de Teléfonos”, “Panamá Electric Company” (Tranvía) y la “R.W. Hebard 2 Company, INC.” (construcción). Asimismo, Minor C. Keith, dueño de la compañía bananera, realizó la primera operación especulativa de importancia en el plano de los bienes raíces con la finca Bella Vista. Construyó un tranvía eléctrico (1913). Compró la finca Bella Vista (1918), urbanizó, cedió al gobierno el actual parque Urraca y algunas calles. Luego le vendió el acueducto y el alcantarillado. El dueño de la urbanización Bella Vista utilizó espacio que debió ser destinado a calles, continuaciones de las actuales avenidas Cuba y México y se convirtió en un tapón, que produce confusión en el tránsito capitalino, circunstancia que muestra *El último juego*.

En esta novela, la atmósfera de la ciudad de Panamá, populosa, sucia, plagada tanto de humildes trabajadores, habitantes de barriadas míseras, como de lujosos autos, restaurantes cosmopolitas y hombres de negocios, va mostrando su nueva faz en la segunda mitad del siglo XX. Con nostalgia, Garrido rememora el pasado, la arquitectura anterior desplazada y el estilo de vida que se fue. Una contradicción más en Garrido, impulsor de la modernización capitalista en su práctica. Menciona:

“...a la izquierda la Zona del Canal, digo, Panamá la verde, Panamá la blanca, Panamá la del embrujo tropical

de los boleros de Fábrega y la del sol brillante del poema de Miró, y a la derecha, la otra, Panamá la horrible, sólo que aquí no hay Salazar Bondys para denunciar la pobreza, la mugre, vuelvo a doblar, la Avenida Nacional, las fachadas sin pintar, las caras de horror de la gente, los cuartuchos estilo dejamos ayer el Marañón o Calidonia con tienda, bar, restaurante, agencia de perfumes o carros abajo, el aire acondicionado apenas enfría, ajusto el termostato, atravieso uno, dos, tres, semáforos, todos bien coordinados, además desemboca en la Transístmica, un simulacro de autopista, las casuchas de tabla con gallineros y ropa colgada de los alambres, edificios enormes, una ciudad del Tercer Mundo, o en vías de desarrollo o subdesarrollada para decirlo sin poesía”¹³⁴.

3.3.5 Conclusiones

Se ha dilucidado el itinerario poético que se inicia en *Tiniebla blanca* y madura en *El último juego*. La evolución del oficio literario de Gloria Guardia muestra una progresiva maestría en el uso de las técnicas propias de la indagación íntima y la auscultación de los discursos políticos.

Tiniebla blanca es clasificable como una novela “de mujer”, en el sentido de que se concentra en el autodescubrimiento de la narradora protagonista y “feminista”, porque es un contradiscurso sobre la índole de la sexualidad femenina, que pone en evidencia la programación cultural de los sentimientos más privados. Los vectores textuales reelaboran el motivo literario de la seducción incestuosa. Se observa el móvil de persuadir al destinatario, sobre la necesidad de que

134. Gloria Guardia. *El último juego*, p. 10.

la mujer cese de subordinar su deseo a las exigencias de la familia patriarcal. El análisis de las ideologías subyacentes permite señalar que *Tiniebla blanca* comparte la tesis psicoanalítica de que la condición básica de la sexualidad femenina se expresa en la fantasía originaria de la seducción de la hija por una figura paterna, a través de la cual la mujer interioriza su identidad sexual. Sin embargo, la novela polemiza con esta ideología, que es el terreno fecundo del incesto y propone como modelo de conducta, la autonomía de la sexualidad femenina y un examen sobre los mitos de la familia. El "pre-construido" existencialista que alimenta la novela fundamenta la aspiración de la protagonista hacia la elección de lo que es. La exposición en *Tiniebla blanca* es propia de la novela tradicional, progresiva, lineal, lógica y se podría clasificar de "escritura masculina", de acuerdo con los rasgos socialmente acuñados para ese género/sexo. En el tratamiento del espacio, la ambientación geográfica e histórica corresponde a una reelaboración de la vida de universitarios hispanoamericanos de clase alta en Nueva York hacia el final de la década del cincuenta. Se señalan a pinceladas y como asuntos ajenos, algunos datos del debate ideológico angloamericano. Se asumen la filosofía francesa y la literatura española del siglo XX, en calidad de sustratos afines al sentido del texto. Es novela de exilio intelectual.

El último juego se vertebra alrededor del monólogo interior de Garrido III, pleno de asociaciones libres y de discursos indirectos inmediatos, donde múltiples perspectivas se expresan. La información se complementa mediante el diseño de otro narrador, de carácter omnisciente en un plano secundario. El yo deconstruye su historia íntima y pública.

Aparecen como vectores del relato tanto el motivo literario del triángulo erótico, como la recuperación de los discursos sociales a favor de posturas nacionales o neocoloniales en la época del gobierno torrijista.

El mundo de la intimidad y lo privado aparece profundamente definido por las circunstancias político-económicas. El triángulo erótico es una estrategia adaptativa, que permite una solución negociada al deterioro de los nexos familiares y constituye una protección para la integridad del sistema familiar, pero evita el mejoramiento de las relaciones primarias.

El personaje Mariana, la amante de Garrido, tiene una función especular respecto a él, pues le devuelve la imagen de su derrumbe interior. Como modelo de mujer, Mariana transgrede las normas femeninas de dación absoluta y ego flexible, que incapaz de trazar los límites entre sí y los otros, asume culpas ajenas. Por el contrario, su posición en el triángulo le permite regular la distancia íntima entre ella y Garrido, de manera que su espacio vital quede siempre a salvo, pero permanezcan suficientemente retribuidas sus necesidades de apertura emocional y mostración temporal de vulnerabilidad. El personaje Mariana está contemplado fundamentalmente desde la óptica amorosa de Garrido como el objeto de deseo nunca alcanzado en forma plena. Se muestra al respecto un excelente conocimiento de los mecanismos del amor en el varón, quien incapaz de entender las diferencias en la cosmovisión femenina, la mira envuelta en la fascinación y el misterio. Mariana es un personaje libre de esclavitudes de pareja, deberes maternos y superficialidades burguesas. Se niega también a cumplir junto a Garrido el papel de esposa-mercancía, que cómodamente desempeña Queta. En el personaje Mariana, en tanto jovencita, se insinúa el tema del incesto, herencia de *Tiniebla blanca*. La relación de Mariana con las mujeres de su familia no está marcada por la continuidad, sino por la ruptura de códigos tradicionales. Mariana, de refinamiento cosmopolita y adinerado *modus vivendi*, es a pesar de su criticidad, símbolo de la burguesía odiada por el Comando Urraca, y por eso, debe morir en la fiesta diplomática

que ofrece Garrido, en calidad de “último juego” que se les permite.

Es posible afirmar que desde el punto de vista de las imágenes femeninas modélicas, esta novela es “feminista”, debido al rompimiento que hace Mariana respecto a los cánones de entrega, sumisión y dependencia prescritos para su género/sexo y la propuesta de autonomía emocional que sugiere. *El último juego* supera los límites de la conciencia “feminista” de *Tiniebla blanca*, en el sentido de que desborda los límites de la identificación genérica y muestra una identificación predominante de la novela hacia su causa mayor: las reivindicaciones nacionalistas de Panamá.

Desde el punto de vista de estilo narrativo caótico, la pluralidad de focos, la primacía de lo irracional, así como el ritmo cíclico en los acontecimientos que jalonan la existencia de los Garrido, es posible considerar *El último juego* una novela de estilo “femenino”, según los rasgos culturalmente adscritos a las mujeres.

En su vida pública, Garrido III hereda una tradición, simbolizada en las iniciales, siempre las mismas, que marcan las propiedades y ámbitos de desarrollo de la familia. La obra recrea el período de negociación de un nuevo tratado canalero, que se abre en 1964, hasta la Declaración de los Ocho Puntos en 1974. Los anclajes históricos remiten al gobierno del general Omar Torrijos Herrera, cuya sombra se perfila en el “Coronel” novelesco. El hecho de que la Declaración de los Ocho Puntos sea un documento extraño a la línea nacionalista y reivindicadora del gobierno torrijista, es el germen del conflicto político en *El último juego*: el problema de las bases militares en la Zona Canalera. Al respecto se recogen los discursos de varios sujetos colectivos. El Comando Urraca es vocero del nacionalismo radical que exige la eliminación de bases extranjeras en el territorio panameño. Acude a

métodos terroristas. El personaje Paco Álvarez porta una opinión tercermundista. Álvarez trae los ecos de la tragedia 1958-1959 y 1964, cuando la siembra de banderas panameñas en la Zona. La novela materializa la desconfianza en los negociadores oficiales, miembros de la burguesía criolla, dependiente de la economía metropolitana. Aunque el final es abierto, se sugiere que Garrido opta por resguardar los intereses creados y no la soberanía.

La conciencia misma de Garrido es la arena donde se enfrentan las tendencias neocoloniales y nacionalistas, por lo que su yo se escinde en contradicciones simbólicas de la conciencia o de la alta burguesía panameña.

El último juego no hace concesiones a la izquierda beligerante ni a la derecha entreguista, tampoco al gobierno. Asume la tarea ineludible de contar lo humano panameño en su complejidad psicológica y sociopolítica. Se inserta en un proceso de creciente nacionalismo y búsqueda de solidaridad internacional para la causa panameña, donde los intelectuales como Gloria Guardia juegan un papel fundamental de analistas de la conciencia social y vasos comunicantes de Panamá con el mundo.

(Heredia, 1990).

3.3.6 Bibliografía

- Araya, Seidy. *Un decenio de novela femenina en Costa Rica (1960-1970)* (Heredia: Universidad Nacional. Avances de investigación, 1985).
- Araya, Seidy. *La mujer y la agresión en Primavera sonámbula, de Rosario Aguilar* (Heredia: Universidad Nacional. Avances de investigación, 1985).
- Araya, Seidy. *El agua y el fuego en Cenizas de Izalco, de Claribel Aguilar y D.J. Flakoll* (Heredia: Universidad Nacional. Avances de investigación, 1988).

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1982).
- Batista Ballestero, Isaías. *El drama de Panamá y América* (Panamá: Ministerio de Educación, 1965).
- Beauvoir, Simone. "Los hechos y los mitos" "Experiencia vivida". *El segundo sexo* (Buenos Aires: Siglo XX, 1987).
- Benedetti, Eloy. *Tres ensayos sobre el Canal de Panamá* (Panamá: Ministerio de Educación, 1965).
- Bolívar Pedreschi, Carlos. "El nacionalismo panameño y la cuestión canalera". En Jaramillo Levi, Enrique. *El Canal de Panamá* (México: Fondo de Cultura Económica, 1976), pp. 49 y sigs.
- Bolívar Pedreschi, Carlos. "Canal Propio vs Canal Ajeno". (Elementos para una nueva Política Canalera). En Jaramillo Levi, Enrique. *Una explosión en América: el Canal de Panamá* (México: Siglo XXI, 1976), p. 169.
- Bolívar Pedreschi, Carlos y otros. "Las actuales negociaciones de Panamá con los Estados Unidos. Cuarta Parte". En Jaramillo Levi, Enrique (compilador). *Una explosión en América: el Canal de Panamá*.
- Castillero Pimentel, Ernesto. "Cómo llegaron los Estados Unidos a Panamá". En Jaramillo Levi, Enrique. *El Canal de Panamá*, pp. 54 y sigs.
- Ciplawskajté, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (Barcelona: Anthropos, 1988).
- Colaizzi, Guilfa. *Feminismo y teoría del discurso* (Madrid: Cátedra, 1990), pp. 153-167.
- Cross, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Versión española de Soledad García Mouton (Madrid: Gredos, 1986).
- De Souza, Herbert. "Economic Structure of Panamá: Enclave Dependency". *Panamá: Sovereignty For A Land Divided* (Washington: Epica Task Force, 1976).
- Goitía, Víctor F. *Cómo negocia Panamá su Canal* (San José: Lehmann, 1973).
- Gorostianga, Xavier. "Financial Analysis of the Canal Zone". *Sovereignty For A Land Divided*.
- Gorostianga, Xavier. "La inversión norteamericana en el Canal de Panamá". En Jaramillo Levi, Enrique. *Una explosión en América: el Canal de Panamá*, p. 116.
- Guardia, Gloria. *El último juego* (San José: EDUCA, 1977).

- Guardia, Gloria. *Tiniebla blanca*. Primera edición en 1971 (Madrid: Edime Org. Gráfica, 1972).
- Guardia, Gloria. *La búsqueda del rostro (Temas Literarios-Ensayos)* (Panamá: Signos, 1983).
- Jaramillo Levi, Enrique. (Recopilación, prólogo y notas). *Una explosión en América: el Canal de Panamá: origen, trauma nacional y destino* (México: Grijalbo, 1976).
- Kolodny, Annette. "A map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary text". En *The New Feminist Criticism*, pp. 46-62.
- Kolodny, Annette. "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism". En *The New Feminist Criticism*, pp. 144-167.
- Kristeva, Julia. "Women's Time". Traducido por Alice Jardine y Harry Blode del original "Les Temps des Femmes" (34) 44. *Cahiers de Recherche de Sciences des Textes et Documents*, 1979, N° 5, pp. 5-19.
- Kristeva, Julia. *Semiótica* (Madrid: Fundamentos, 1978), 2 vol.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre II. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la técnica de la psicanálisis* (Paris VI: Editions Du SEUIL, 1978), pp. 15 y sigs.
- Lerner, Harriet Goldhor. *The Dance of Intimacy* (New York: Harper and Row, Publishers, 1989).
- Miró, Rodrigo. "La literatura panameña. Primer esquema". *Revista Universidad*, I Semestre, 1951, N° 29-30. Edición mimeografiada. Siglo XIX, 1951-1952. Tercera publicación en *Panorama Das Literaturas Das Américas*. Lisboa, 1959 (La República). Se utiliza la séptima edición (Panamá: Litho Editorial Che, 1987).
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Traducido del inglés por Amadía Bárcena (Madrid: Cátedra, 1988).
- Ortner, Sherry. "Is Female to Male as Nature is to Culture?". En Rosaldo, Michelle Zimbalist et al. *Women, Culture and Society* (Stanford, Cal.: Stanford University Press, 1974).
- Quintero, César. "La llamada neutralidad del Canal de Panamá". En Jaramillo Levi, Enrique. *Una explosión en América: el Canal de Panamá*, p. 149.
- Ramírez, Sergio. *El Alba de Oro. la (sic) historia viva de Nicaragua*. Tercera edición (México: Siglo XXI, 1985).
- Sanford, Linda Tschirhart and Donovan, Mazry Ellen. *Women and self-esteem* (New York: Penguin Books, 1984).

- Sarf, Mzaggie. *Intimate Partners. Patterns in Love and Marriage* (New York: Ballentine Books, 1988).
- Showalter, Elaine (editora). *The New Feminist Criticism. Essay on Women Literary Theory* (New York: Pantheon Books, 1985).
- Showalter, Elaine. "The Feminist Critical Revolution". En *The New Feminist Criticism*, pp. 3-19.
- Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics". En *The New Feminist Criticism*, pp. 125-143.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". En *The New Feminist Criticism*, pp. 243-270.
- Sosa, Juan B. y Sosa Arce, Enrique. *Compendio de Historia de Panamá*. Colección. Historia (Panamá: Lotería Nacional de Beneficencia). Edición facsímil de la de 1911, p. 78, Vol. II.
- Spacks, Patricia. *La imaginación femenina* (Madrid: Debate, 1977).
- Tack-Kissinger. "Declaración de los Ocho Puntos". Anexo. En Jaramillo Levi, Enrique. *Una explosión en América: el Canal de Panamá. Tratado del Canal de Panamá (Torrijos-Carter)* (Panamá: Imprenta Universitaria, 7 de setiembre de 1977).
- Turner, Jorge y Britton, Federico. "Panamá: el pueblo ante las negociaciones con Estados Unidos". En Jaramillo Levi, Enrique (compilador). *Una explosión en América: el Canal de Panamá* (México: Siglo XXI, 1976), pp. 311-323.
- Varios autores. "Diálogo social. Land And Personnel". En *The Canal Sovereignty For A Land Divided. Op. cit.* August 9, 1973. N° 48.

4. LAS IMÁGENES FEMENINAS EN LOS RELATOS DE ROSARIO AGUILAR (NICARAGUA)



4.1 INTRODUCCIÓN

El objeto de esta reflexión son los relatos que Rosario Aguilar (1938), escritora nicaragüense, publica en 1976, bajo el título de *Primavera sonámbula*¹³⁵.

Los relatos de Aguilar tienen como eje común el estudio de la opresión femenina en la Nicaragua prerrevolucionaria. Se inscriben como una forma específica de la resistencia contra las diversas caras de la opresión social, antes ignoradas o no tomadas en cuenta, que se desarrolla durante los años sesenta en el país centroamericano. Este proceso culmina con el derrocamiento de la secular dictadura somocista y la toma del poder por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), el 19 de julio de 1979.

Según la definición de Judith Astelarra sobre el feminismo¹³⁶, la producción literaria de Rosario Aguilar puede calificarse 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”.

135. Rosario Aguilar. *Primavera sonámbula* (San José: EDUCA, 1976).

136. Judith Astelarra. “El feminismo como perspectiva teórica y como práctica política” en Daniel Camacho y otros. *Movimientos populares en Centroamérica* (San José: EDUCA, 1985), p. 203.

El hecho de estudiar la literatura de las mujeres significa develar el énfasis de la crítica tradicional sobre la literatura escrita por varones. Significa sacar a la luz lo que ha estado oculto. No se trata, solamente, de añadir la producción femenina, sino de realizar un trabajo completo de reflexión y revaloración, sobre la base de los aportes de las ciencias humanas, sobre todo, la psicología y la sociología, como elementos indispensables del análisis literario. Este esfuerzo intelectual se une a la línea básica de reivindicación femenina, que se despierta desde los años sesenta en el mundo. Se solidariza con sus metas de mejoramiento del estatus de la mujer a corto plazo y con su objetivo de develar los prejuicios que rodean la creación cultural (y en este caso, sobre todo literaria) "del segundo sexo". Es probable que, a largo plazo, estudiar a la mujer y sus productos culturales, sea perpetuar el estatus marcado¹³⁷ de ésta. Por ahora, resulta importante que se ponga de manifiesto que la pretendida objetividad de alguna crítica conlleva parcialidad. No es posible obviar el problema del género, como categoría y como un aspecto de identidad social. El vocablo género no es sinónimo de sexo; designa una serie de rasgos, conectados con las diferencias de sexo, pero que no son reductibles a la biología, sino que son arbitrarias y convencionales, cambiantes de una cultura a otra. A menudo la interpretación social del papel de la mujer se inmoviliza y trabaja para perpetuar la injusticia, y en el ámbito que nos ocupa, las desviaciones teóricas sobre la creación artística de la mujer. Sobre la base de estas consideraciones este trabajo tiene dos objetivos: valorar el relato de Rosario Aguilar en el seno de la sociología literaria y analizar las imágenes femeninas predominantes en los relatos.

137. Judith Shapiro. *Anthropology and the Study of Gender. A Feminist Perspective in the Academy: The Difference it Makes* (Chicago: University of Chicago Press, 1983). En semiología un término resulta marcado cuando constituye un elemento de una oposición complementaria dentro de una clase mayor, donde las relaciones entre el par de categorías son asimétricas. En este caso, hombre-mujer.

El énfasis deliberado en la literatura femenina y aún más en la imagen que estas obras tienen sobre la mujer es parcializante en alguna medida, pero es más peligroso proclamar una pretendida neutralidad de la crítica.

Las obras mencionadas muestran como ley estructurante el enfrentamiento de dos ámbitos diversos en la psiquis femenina: el ser y el deber ser. Los textos se ocupan de las aspiraciones íntimas de las mujeres y lo que deben ser según expectativas sociales.

Aguilar pinta con maestría la interiorización del conflicto, ilustra sus variantes y busca opciones de salida. La perspectiva global de los relatos parte de la convicción de que el estatus subordinado de la mujer no es intrínsecamente natural, sino un producto cultural y político. Por ello, los personajes femeninos pretenden cambiar su situación vital en la relación de pareja, en la familia, en la condición de madre soltera. Los relatos destacan las reacciones psíquicas de las mujeres ante las circunstancias de opresión y subordinación. Ellas aparecen en conflicto con los roles que les ha asignado la sociedad de servir y cuidar a los otros, de velar por la armonía de las relaciones humanas, de otorgar cálido afecto y aceptar, sumisamente, la autoridad y la violencia varoniles. Desafían el valor supremo de la filosofía liberal, la racionalidad y tienden a revalorizar, en su autoimagen, los aspectos afectivos y sexuales, que las acercan a la naturaleza. Los relatos no siguen la opinión general que devalúa las características consideradas femeninas, como la expresión de los sentimientos, la vida instintiva, la procreación, sino que las proponen como conductas positivas e ineludibles para un desarrollo pleno. Se alejan de la idea común que condena a la mujer a ser agradable, servicial y obediente, sacrificando sus propios anhelos.

Por otra parte, el tema de la salud mental femenina atrae la atención narrativa. Siempre se plantea especialmente en

relación con la organización de la familia, como ente socializador y perpetuador de los valores dominantes en la sociedad. La enfermedad mental se evalúa, a menudo, como reacción última de las mujeres ante la opresión. Aparece, asimismo, el resultado de una equiparación del concepto de salud mental con el de ajuste al ambiente.

El asunto de la agresión patriarcal contra las mujeres es una preocupación básica de los textos. Investigan la deficiente organización familiar y social de la reproducción, del sexo y el afecto, que trae como resultado la índole de los caracteres femenino y masculino, socialmente diseñados. En esta labor, incorpora los descubrimientos del psicoanálisis, sin determinismos biológicos, valorando la incidencia de algunas prácticas sociales específicas. Por ende, examina las relaciones entre la vida interior y la manera en que la sociedad nicaragüense prerrevolucionaria organiza las actividades sexuales, la procreación y el cuidado de los niños. Estas relaciones son fundamentales en la estructuración del psiquismo masculino y femenino. Las narraciones hacen hincapié sobre la importancia del llamado "ámbito privado" en el diseño de los rasgos genéricos.

Los relatos tienden al análisis de la subordinación femenina y la agresión a las mujeres en el terreno privado de la familia, y en menor escala, se exploran las condiciones sociopolíticas del problema.

Los conceptos de dignidad, libertad personal y plenitud son los valores que proponen los textos como metas femeninas.

El presente análisis se ocupa, centralmente, de las narraciones llamadas *Aquel mar sin fondo ni playa* y *Quince barrotes de izquierda a derecha*, que son los más representativos —en los enfoques y técnicas expresivas— y emplea los otros de manera comparativa. Los demás relatos se llaman *Primavera sonámbula*, *Rosa Sarmiento* y *El guerrillero*.

"Cada mujer como cada trozo de tierra tiene su función..."*.

4.2 LA MUJER Y LA CIRCULARIDAD EN *AQUEL MAR SIN FONDO NI PLAYA*

La narradora protagonista es anónima. Su discurso sustituye una reflexión sobre su vida, especialmente sus experiencias como esposa y madre.

Luis, un viudo, padre de un niño anormal (probablemente mongoloide, con problemas mentales adicionales), se ha casado con ella, buscando, el afecto de esposa, también, una madre para el niño enfermo y una madre para sus futuros hijos sanos.

Ella cree poder desempeñar la misión asignada. Sin embargo, al enfrentarse con la realidad del niño enfermo, se da cuenta de la repulsión que le causa y la imposibilidad de asumirlo como propio. Desarrolla, además, grandes temores hacia la maternidad, y se niega por un tiempo a ella. Luego identificada con la fertilidad de la naturaleza, decide tener un hijo. Da a luz un niño sano, inteligente y hermoso.

La madre descubre sentimientos agresivos hacia el bebé por parte del niño enfermo; constantemente vela por la seguridad del pequeño. No obstante, movido por los celos, el niño enfermo asesina al bebé.

La mujer intenta suicidarse y luego se sumerge en un sopor alcohólico.

De acuerdo con las pautas de Lucien Goldman y Jacques Leenhardt, el texto *Aquel mar sin fondo ni playa* es no-

* Rosario Aguilar. *Aquel mar sin fondo ni playa*, p. 57.

velesco en la medida que plantea el enfrentamiento de una heroína problemática con los cánones establecidos para el género femenino, percibidos como degradados. La búsqueda es degradada y degradante.

Además, la escritora, con su trabajo sobre el lenguaje, conquista el derecho de desmitificar los valores culturales dominantes y se instaura como conciencia discursiva desdichada.

Esta novela se plantea desde la cosmovisión de la burguesía nicaragüense en la segunda mitad del siglo XX y anterior a la revolución popular sandinista.

Sin embargo, la reivindicación de los valores que se saben auténticos, no está ligada a los intereses de un sector de clase, sino más bien, al deseo de cambio de los valores eminentemente genéricos —los femeninos— que se sienten como injustos.

Aquel mar sin fondo ni playa propone como valores auténticos que debe buscar el género femenino, el encuentro con la dimensión gozosa de la vida hasta ahora negada a las mujeres. Por eso la protagonista ansía la felicidad y pide respeto a su juventud y hermosura, que no le permiten inclinarse al sacrificio.

La novela se organiza a partir de una conciencia femenina que intenta pasar de un mundo regido por la autoridad masculina a un mundo definido por los sentimientos y juicios de la protagonista. Semejante itinerario implica cambios espirituales, tales como el cuestionamiento del dogma católico y la necesidad de construir una religiosidad alternativa; se hace necesaria una toma de conciencia sobre la situación de víctima y la carencia de poder que sufre la mujer. Estos cambios intelectuales y emocionales deberían preparar una estrategia para la toma del poder y suscitar transformaciones espirituales en el ser.

Sin embargo, la protagonista únicamente logra poner en tela de duda el rol femenino, signado por el sacrificio, pero

no accede a la etapa final. Es incapaz de elaborar un nuevo sistema normativo y finalmente, termina plegándose a la tradición, demasiado interiorizada para ser erradicada.

El análisis plantea que la imagen de la circularidad estructura la novela *Aquel mar sin fondo ni playa*¹³⁸.

Julia Kristeva¹³⁹ afirma que respecto a la temporalidad, la subjetividad femenina es proclive a una medida del tiempo que encierra la noción de repetición y de eternidad. Este tiempo circular y mítico se asocia 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. Así, toda acción sucede como etapa en la evolución de un proceso de transformaciones, que resulta siempre circular. Este tipo de pensamiento se da en muchas religiones, filosofías, y, además, es estructurante del pensamiento mítico. Según Michel Palencia¹⁴⁰, la imagen que representa la idea de la circularidad universal es la del UROBOROS, símbolo egipcio de la perfección, serpiente circular, dragón primordial, autoprocreador, comienzo de las cosas, dragón que se muerde la cola. En la tradición griega, este tiempo circular se conoce como el mito del eterno retorno.

En el relato *Aquel mar sin fondo ni playa*, el gran hallazgo técnico de la perspectiva femenina es la ley de la circularidad, que se refleja en el tiempo de la narración, en el proceso que determina la vida de la protagonista, e incluso, en el desarrollo de cada tema.

138. Nory Molina Quirós, profesora investigadora de la Universidad Nacional, colaboró en el comentario acerca de *Aquel mar sin fondo ni playa*. Mi gratitud a ella.

139. Julia Kristeva. "Women's Time". Traducido por Alice Jardine y Harry Blade del original "Les Temps des Femmes" (34) 44. *Cahiers de Recherche de Sciences des Textes et Documents*, 1979, N° 5, pp. 5-19.

140. Michel Palencia Roth. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y la metamorfosis del mito* (Madrid: Gredos, 1985).

No sólo en *Aquel mar sin fondo ni playa*, sino también en *Quince barrotes de izquierda a derecha* y en *El guerrillero*, el tiempo de la narración describe un movimiento circular. Dichos textos sitúan la instancia narrativa en un presente, luego retroceden al pasado hasta que la línea temporal de la diégesis y el tiempo de la narración coinciden en el mismo presente. La dimensión retrospectiva no es cronológica, sino que admite las anticipaciones y las reiteraciones. En *Primavera sonámbula* y *Rosa Sarmiento* la circularidad no es absoluta. En el primer relato por la forma de diario, cuyo presente y final no coinciden. En *Rosa Sarmiento* hay un narrador omnisciente, cuya temporalidad es anterior a la historia.

El relato *Aquel mar sin fondo ni playa* permite el planteo, no de disquisiciones abstractas, sino de las consecuencias del rol femenino en el destino de un personaje concreto, una mujer, convertida no sólo en protagonista, sino en narradora de su propia historia. La percepción cíclica del tiempo necesita de la regresión temporal, que hace posible a esta mujer, tan anónima como representativa, redefinir su relación con los elementos de su pasado, proceso especialmente doloroso en un tipo de mujer acostumbrada a suprimir sus propios sentimientos para obedecer el sistema de valores masculinos.

Así, en muchos aspectos de la vida de la protagonista se observa este planteamiento mítico. Por ejemplo, en su identificación casi absoluta con la naturaleza: la maternidad es aceptada, por fin, como parte de una ley natural.

“Pensé en aquel instante, que toda mujer como todo trozo de tierra, tienen su finalidad, su función en la vida. Aquí los árboles, allá malinches, por todos 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 todos 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”.

Y agrega más adelante:

“Me doblegué. Tendría a nuestro hijo como la tierra; sin dudas, sin juzgar, sin preocuparme porque mi fruto fuera o no hermoso. Para eso estaba la naturaleza como una ley sobre mí”¹⁴¹.

Su maternidad es un proceso mágico, que participa del gozo cósmico de la fecundidad y la procreación. Genera un sentimiento de gratitud hacia el varón, que derrama su lluvia fecundante y su semilla en el vientre femenino, oscuro y abierto como la tierra. Persiste la noción de mujer como ser natural y primigenio, frente al varón que se asocia a la tecnología, y a la cultura en su acepción original de cultivo, de trabajo agrícola. Además, esta imagen recrea el concepto del hombre como elemento activo, que en una especie de danza ritual, fecunda a la hembra pasiva.

También la protagonista adquiere la paz a través de la maternidad. Por un lado, la paz planteada como una consecuencia orgánica de la condición de embarazo y, por otro, una paz espiritual al reconciliarse con el dogma católico que le prohibía el uso de anticonceptivos orales.

141. Rosario Aguilar. *Op. cit.*, pp. 157-158.

La maternidad posibilita la salida de un conflicto fundamental de la protagonista; ella se angustia constantemente por uno de los rasgos negativos de la imagen que tiene de sí misma: se considera una criminal. Aquí la narradora desmitifica la noción estereotipada de que la mujer es madre por antonomasia y a priori.

“Temblaba de pensar que me había convertido en criminal, ya que, por dos veces la vida me obligaba a pensar que una vida terminara. La primera vez había sido la vida de aquel niño ajeno y extraño a mí que me impedía ser feliz. Y la segunda ... Terminar con aquella vida tan amada por mí.

Pero es que a veces ... una persona desea una mala acción, no por sí, sino impulsada por el ir y el venir de los destinos”¹⁴².

Ella desea que el niño enfermo muera porque le parece una muerte terapéutica, más humana que su existencia anormal. Piensa en la muerte del bebé, por temor a que le afecte también una tara, ya que tiene el mismo padre.

El tema de la maternidad se explora en todos los relatos, asociada míticamente a la fertilidad de la naturaleza. Pero, la responsabilidad por el retoño en general atterra a las madres, no sólo en *Aquel mar sin fondo ni playa* y *Quince barriles de izquierda a derecha*, sino también en *Rosa Sarmiento*, *Primavera sonámbula* y *El guerrillero*.

Rosa Sarmiento permite una original mirada, no a la concepción y primera infancia del genial Rubén Darío, sino a los conflictos de su madre, casada sin amor, atada a un marido despótico e irresponsable y enfrentada a una prematura

142. *Ibíd.*, p. 173.

maternidad. La separación de Rubén —constante peregrino— y su madre, aceptada con dolor por ésta a cambio del bienestar y las oportunidades para el infante en casa de sus protectores, Doña Bernarda y el Coronel. A cambio, también, de una nueva oportunidad para la madre, de amar genuinamente a otro hombre y expresar los impulsos de su sexualidad, tan válidos como los de ser madre, desde la perspectiva de todos los relatos.

En el relato nunca se habla concretamente de Rubén Darío, pero el paralelismo es evidente. El relato es excelente por su coherencia al valorar la vida femenina instintiva (amor y maternidad) y la original mirada, no al genio, sino a su madre. En *Primavera sonámbula* se unen más felizmente para la protagonista, la fuerza erótica y la reproductiva, pero siempre bajo el ojo vigilante de la conciencia, que ha interiorizado las represiones sociales a la expresión de la libido. En *El guerrillero*, único de los relatos que recrea las pugnas políticas, la maternidad se asume si es fruto del amor por el guerrillero —cálido amante, pero más comprometido con la causa política revolucionaria, que con la paternidad o el amor— y se llega al aborto, si es fruto del deseo sexual femenino o del abuso de hombres no amados, que han ejercido diversas formas de violencia en el proceso seductivo: la autoridad del juez de mesta, su superioridad financiera y de clase ante la empobrecida maestra rural; el silencio cómplice del sargento de la Guardia Nacional, brazo armado de la dictadura somocista, respecto a la permanencia del guerrillero herido en la casucha de la maestra.

Se observa en la protagonista de *Aquel mar sin fondo ni playa* una tendencia hacia el fatalismo y el determinismo, en el temor obsesivo de que la desdicha y el mal la acechan constantemente y le forjan su destino. Esta predestinación está implícita en el mito de la circularidad, en la concepción circular del tiempo.

La perspectiva textual participa de la idea de que la maternidad la convierte en defensora de la vida:

“Para entonces, mi corazón se abrió como una flor que había dormido, y su perfume maternal se expandía por todos los confines de la casa, y del universo.

Su perfume llegaba sin ningún esfuerzo al niño enfermo, que para entonces dependía para muchas cosas de mí. Comencé a dedicarme a su cuidado pero no en sacrificio, sino de manera natural”¹⁴³.

La decisión de aceptar o no la maternidad se presenta en los textos a la par de la idea de que la mujer, por imperativos biológicos, es la protectora de la vida, en términos amplios. El tema del asesinato por mano femenina como aborto en *El guerrillero*, como eugenesia en *Aquel mar sin fondo ni playa*, como defensa del honor en *Quince barrotos de izquierda a derecha*, resulta una fuente de contradicciones éticas para las protagonistas.

La experiencia de la maternidad enseña a la mujer un tipo especial de amor por los seres indefensos y pequeños. El amor hecho de ternura, de suavidad, despacioso y difícil, desinteresado y atento. Además, la protagonista de *Aquel mar sin fondo ni playa* es consciente de que su maternidad la acercará a su esposo, y le asegurará su protección y afecto, al transmitirle su fuerza varonil. Él espera que ella sea capaz de comportarse maternalmente hacia el niño enfermo. También espera un niño sano, que lo immortalice y lo releve de su deber hacia el niño enfermo.

Después de dar a luz, bajo la presión intransigente de Luis, ella intenta mostrarse cálida y atenta, respecto al niño enfermo, pero su esposo la siente distinta, falsa y reconcentrada.

143. *Ibid.*, p. 166.

La pesada carga de sus deberes de enfermera hacia el niño anormal se aminora por sus posibilidades económicas; su posición de dama que pertenece a la burguesía terrateniente, le permite pagar los servicios de otra mujer, una criada, que la sustituya. Sin embargo, este tipo de trabajo se mantiene dentro del rol femenino.

La maternidad está acompañada de una fantasía de totalidad, una identificación narcisista entre la madre y el niño, que se sienten como una unidad. Por esta razón, la muerte del hijo se experimenta como propia y la induce al suicidio. La identidad se desgarrá ante la separación de ambos.

Además, el texto presenta la idealización de la maternidad en la imagen fantasmagórica de la madre del niño enfermo, cuyo amor trasciende la vida terrenal, el tiempo, el espacio y aparece como infinito.

Se han señalado, hasta este momento, elementos estructurales en *Aquel mar sin fondo ni playa* que resemantizan el concepto de temporalidad cíclica, como eminentemente femenina. El texto refuerza esta interpretación en la medida que despliega varios símbolos que representan también la circularidad. En esta línea, aparece el terror recóndito de la protagonista a la condenación eterna, evidenciado en la imagen del reloj infernal:

“Dicen que un gran reloj, forma la puerta de entrada y, que en lugar de hacer: ‘Tic-tac, tic-tac’, como hacen los relojes comunes, con sonidos mil veces más lúgubres dice: ‘Para siempre-jamás, para siempre-jamás’. Interminablemente; sin necesidad de darle cuerda”¹⁴⁴.

Hay una correspondencia de la imagen-reloj, en el ámbito doméstico, en una especie de especularidad, propia del

144. *Ibid.*, pp. 121-122.

mito. La circularidad está presente en la rutina del hogar, cuando ella queda enclaustrada y pendiente de las salidas y entradas del esposo, que marcan el ritmo cotidiano.

La imagen del torbellino confiere al texto el sentido totalizador e isotópico; es una imagen que cohesiona y da unidad. El torbellino es un espacio abismal entre los esposos, creado por el sentimiento obsesivo del deber, que experimenta el hombre hacia el hijo enfermo, por la crueldad en el uso de su autoridad y por la sumisión e impotencia femeninas.

“En nuestra confusión, el abismo entre los dos separaba cada vez sus orillas. Nuestro hijo, en lugar de ser el puente, la unión incommovible, parecía ahondar con el profundo amor que sentíamos cada cual aislado por él, aquel mar sin fondo ni playa”¹⁴⁵.

La imagen del abismo, del torbellino, sirve para explicar la sensación de la protagonista de que su vida está gobernada por fuerzas ajenas a su voluntad.

“Y sentía mi vida llevada de aquí para allá, por las olas, por aquella tempestad”¹⁴⁶.

Esta imagen se torna recurrente al enlazarse con las acciones psíquicas ante el asesinato del hijo. El bebé queda en el último lugar de las prioridades de todos los personajes, hasta en los de su propia madre que prefiere complacer los deseos del esposo y lo expone al peligro que representan los celos de un niño anormal. Así, el bebé aparece en las pesadillas de la madre, engullido por un torbellino en medio del mar.

145. *Ibid.*, p. 190.

146. *Ibid.*, p. 191.

La muerte del hijo es la consecuencia trágica de la violencia psicológica que Luis le impone, y que ella acepta como víctima propiciatoria. La violencia se tolera por una ambivalencia en el sentimiento hacia Luis: lo considera bondadoso y cruel al mismo tiempo; además, lo coloca en un nivel de fantasía e idealización que le predispone a perdonar sus abusos en la medida en que se sienta amada. Cree que no lo conoce profundamente y por eso, no comprende sus motivaciones; lo odia y lo ama al mismo tiempo.

La imagen del torbellino, asimismo, explica la adicción alcohólica de la protagonista. El texto muestra una toma de conciencia de una mujer sobre su opresión: duda de los valores como normas de conducta y su sacrificio, que se convierte en tragedia, la conduce hacia la creación de un espacio defensivo mediante la bebida. El alcohol provee una realidad alternativa, transgresiva, que la protagonista percibe como insoslayable.

“Y a mí, no me pasa nada que otra persona extraña pueda curar. Sé perfectamente mi estado. Quiero continuar sintiendo el mismo dolor sordo en mi alma. Más me dolería olvidarle, y mientras le recuerde, no podré hacer otra cosa que lo que hago, ni sentirme mejor. No es un vicio. Es lo que quiero hacer y ningún poder externo podrá impedírmelo. Para mí se acabó la razón de vivir y sería una profanación volver a sonreír”¹⁴⁷.

La circularidad se nota no solo por el deseo de sufrir eternamente por el hijo perdido, sino también en la sensación alcohólica de vivir sumergida en una vorágine.

147. *Ibid.*, p. 192.

“Sentía que toda mi vida se mecía como un bote en el mar ... y un mareo, y un vértigo me obligaban a volverme a recostar”¹⁴⁸.

Es repetitiva la asociación de la muerte con la sensación de ahogo. Se observa en las constantes crisis de asfixia del niño enfermo, en el sueño del bebé ahogándose en el mar, la muerte del niño sano por estrangulamiento, y el afán desesperado de la mujer por ahogarse en el licor.

Por eso, también el alcoholismo es una forma de resistencia y de expresión de la violencia aprendida y de la cólera oculta¹⁴⁹.

La exégesis de la narración titulada *Aquel mar sin fondo ni playa* ha probado que la imagen de la circularidad estructura el universo ficticio. Este símbolo, que se asocia a la feminidad desde épocas ancestrales y la identifica con los procesos cíclicos de la naturaleza y de la vida humana, hace que se sacralice y determine la misión femenina en la sociedad, pero asimismo, perpetúa su vulnerabilidad y sujeción. En la medida en que la protagonista se instituye como madre universal, se siente también compelida a retornar el rol de

148. *Ibíd.*, p. 203.

149. J. Chassequet-Smirgel en “La culpabilidad femenina”. (Algunos aspectos específicos del Edipo femenino) en *La sexualidad femenina* (Barcelona: Laia, 1985), explica: “El estudio de numerosos casos de fobias femeninas de engullimiento, en el agua, de claustrofobias, de fobias, de impulsos de tirarse al agua o al vacío, de vértigo con fobia de caerse me ha revelado la existencia de una significación que le es común. Se trata, creo, de la inversión del continente y del contenido; viviéndose el sujeto, por la vuelta de la agresividad, como el contenido amenazado por un continente peligroso”.

Es decir, las mujeres rechazan la pulsión vaginal de dominio, la capacidad vaginal de “apresar” al pene. Invierten contra sí mismas la pulsión de dominio. Es una expresión del conflicto entre la tendencia a rebelarse y el sentimiento de culpa que cohibe y somete a las mujeres. En el texto que se examina, las imágenes recurrentes del torbellino, que amenaza con engullir y destruir a la protagonista y su familia, tienen una relación indudable con su frustrado deseo de liberación personal. A la vez, otorgan la coherencia estética del relato.

mujer sacrificada. Las fronteras de su ego han permanecido flexibles. Aunque percibe la crueldad y la intransigencia de Luis, ella se acusa de egoísta ante el dolor paterno. Siente que su deber es continuar junto a él y entregarle un amor "maternal", nacido de la piedad y de la ternura. Tampoco logra crear una religiosidad alternativa a pesar de que ha roto con el símbolo de la cruz. El único resquicio que deja abierto es su adicción al alcohol, que responde a una forma de rebeldía, pero también es una forma lenta de suicidio.

La incapacidad de la protagonista de rechazar en forma absoluta el rol femenino prescrito por la sociedad podría tener una relación significativa con su visión burguesa del mundo. El hecho de que la narración únicamente examine la psiquis femenina agredida en el ámbito doméstico y omita las referencias a otras formas de relación y organización de la vida social puede ser una causa de la incapacidad para superar los roles estereotipados. Tendría que poner en tela de juicio los fundamentos del patriarcado en su variante nicaragüense prerrevolucionaria. Semejante actitud lesionaría los intereses de la protagonista, cuya perspectiva corresponde a la del texto como globalidad.

“Para algo tiene que haber servido toda mi tragedia; quizás toda mi vida. Algo, aunque sea una que se salve a tiempo”*.

4.3 LA MUJER Y LA AGRESIÓN EN *QUINCE BARROTOS DE IZQUIERDA A DERECHA*

4.3.1 El rechazo materno

El relato *Quince barrotos de izquierda a derecha* está narrado y contemplado desde la perspectiva de una joven nicaragüense, anónima. Ella examina y reflexiona sobre sus relaciones familiares y sociales. El presente narrativo coincide con el final de la diégesis. Mediante retrospectivas, la mujer recrea su vida y sus antecedentes familiares. Busca el porqué de su destino con un método psicosociológico. Explora, sobre todo, el nexo que mantuvo durante la infancia con su madre y su padrastro. Las características negativas de la relación materno-infantil se inscriben en la historia de los conflictos maternos y aparecen como el medio de la degradación final de la protagonista.

La narradora nos plantea su monólogo interior desde la cárcel. Espera el juicio por haber asesinado a su padrastro, quien la ha violado en forma sostenida y la ha prostituido. La salida posible de la existencia de la protagonista se vincula al personaje del sacerdote, que le presenta la moral cristiana como liberadora. En el momento preciso en que la fuga de la protagonista está planeada, viene la tragedia final. La narración no incluye el veredicto del jurado.

* Rosario Aguilar. *Quince barrotos de izquierda a derecha*, p. 44.

Esta narración problematiza el lector respecto a un hecho social y sus repercusiones psíquicas: la agresión al género femenino en la sociedad nicaragüense prerrevolucionaria, y por extensión, en la sociedad latinoamericana. Es un estudio de la violencia contra una mujer que permite observar y acumular información en torno a la existencia de la protagonista durante un largo período de su vida. Sus vicisitudes son el espejo de lo que acontece a muchas otras mujeres, incluso como un fenómeno epidemiológico.

En *Quince barrotes de izquierda a derecha* hay un reto implícito al concepto de privacidad absoluta de la institución familiar, cómplice de la agresión a la mujer y a la infancia. La penetración del relato al seno familiar se hace en nombre de la ética cristiana y específicamente, católica, en pro de la justicia. El relato se dispone alrededor del núcleo semántico configurado por la agresión intrafamiliar y cultural al género femenino.

La protagonista de *Quince barrotes de izquierda a derecha* desea mantenerse afectivamente ligada a su madre —y a otras mujeres que la rodean—, depende de su amor y cuidados, necesita aprender de ella su rol social y definir su autoimagen por comparación.

“No puedo negar que durante algún tiempo, hice todo lo posible por imitarla, por parecerme a ella. Durante algún tiempo constituyó mi ideal”¹⁵⁰.

La tragedia infantil empieza cuando su madre la rechaza de manera rotunda y total. ¿Por qué esa actitud? Hasta que se encuentra en la cárcel, puede entenderlo. Para la madre, la índole particular de la frustrada identificación con la protagonista, su hija, está íntimamente conectada con las relaciones con

150. Rosario Aguilar. *Op. cit.*, p. 37.

su propia mamá, padre y hermana. Las razones se remontan a las condiciones del nacimiento de la madre. Su hermana gemela nace primero, suave, serenamente y ella:

“Horas y horas de lucha. Desde el comienzo se trabó en la vida. No supo nacer correctamente. La abuela se desangró. Ella, tuvo un bautizo de sangre. No era más que un presagio, definido, patente”¹⁵¹.

La madre se sintió culpable de la muerte de la abuela y así se lo hizo sentir al abuelo. La niña, futura madre de la protagonista, desarrolla un sentimiento de minusvalía y abandono porque no es amada. El abuelo, egoísta, se siente privado del bien que representaba la esposa y es incapaz de satisfacer las necesidades espirituales de la huérfana. La carencia de afecto, el sentimiento de ser incapaz de que la tomen en cuenta, lleva a la muchacha al narcisismo. Los celos y envidias hacia su hermana son el fruto obligado de la competencia por el amor y la atención. Se venga de los que le mezquinaban el cariño:

“La fórmula estaba patentada. Se obtenía el máximo de éxito. Si el abuelo o la madrastra la reprendían, ella sencillamente se reía”¹⁵².

De esta manera se siente más fuerte y poderosa que los adultos, quienes detentan la autoridad legítima y la dañan al ejercerla.

No hubo ayuda psiquiátrica, que en otros relatos de Rosario Aguilar aparece como un medio posible de mejoramiento.

151. *Ibid.*, p. 58.

152. *Ibid.*, p. 60.

Sólo castigo corporal, tortura: la coyunda, el arrodillarse sobre granos de maíz, el internamiento en un colegio, el encierro en un cuarto oscuro y solitario. Encontró, adolescente, otra vía para ser preferida en algo y alcanzar una forma de poder: la seducción a los varones. Retó las normas de la moral hasta que el abuelo murió de dolor.

“A los catorce años la encontraron con un primo que había preferido siempre a la otra hermana. Su primera victoria. El primer triunfo verdadero. Sí, era más deseada y preferida que la otra. Además... sabía que la había hecho sufrir terriblemente, con dolor”¹⁵³.

Desamparada, la madre se prostituye. Únicamente durante el embarazo se llena de esperanza. Percibe a la bebé que ansía tener como una extensión o duplicado de sí misma; le atribuye sus características físicas; la espera como vehículo para autogratificarse y consumir sus propios anhelos.

“Había soñado. Había soñado con una niña que viviera su (otra) vida. Con una continuidad, una vuelta. Un desquite. Su sueño consistía en imaginar en la niña su vida de nuevo; llena de amor, de caprichos, de cosas nuevas”.

“Y en mí, surgieron los ojos tan odiados, el cabello, el carácter; hasta un camanance al lado izquierdo y un lunar sobre la ceja. Sí, la misma mirada de superioridad y de reproche. ¿Cómo iba a quererme?”¹⁵⁴.

La madre ve a la niña como un objeto de la que es dueña y como no colma sus necesidades, no puede quererla. El

153. *Ibid.*, p. 63.

154. *Ibid.*, p. 66.

ego materno, de límites vagos, preso en sentimientos de culpa y frustrado en sus ansias de identificación con la hija parecida a la tía, resulta incapaz de asumir las responsabilidades maternas. Reproduce en la crianza de su hija el mismo trato de que fue víctima. La niña repite cíclicamente, un calvario semejante al de la madre. La pequeña nunca se percibe como parte de un grupo que la sostiene y coopera con ella. Solitaria, sin posibilidades de enraizar su autoimagen en la de otras mujeres queridas, no aprende a abrir su corazón a los otros ni a expresar sus sentimientos. La sensación de vulnerabilidad y la culpa vaga por no inspirar amor se van desarrollando en su personalidad infantil. La niña ha ido adquiriendo una apariencia de calma superficial y se ha vuelto insensible, para protegerse del sufrimiento. Los vecinos y las empleadas domésticas dirán luego, en el juicio, que parecía “una tonta”.

“A medida que perdía la fe en mí, en el mundo, en ella; me insensibilizaba”¹⁵⁵.

Deja de ver el mundo como significativo y comprensible. El mismo espacio geográfico —el barrio de una ciudad innominada— representa la trampa que cortará su desarrollo pleno y feliz. En ese espacio, no hay inhibiciones sociales para evitar el maltrato que experimenta. La privacidad de la institución familiar salvaguarda a los agresores y eso anticipa que el futuro de la niña no será halagüeño. El cielo azul deviene un símbolo de la dicha inalcanzable y ella estará siempre condenada a vivir a ras del suelo.

“Abajo estaba la tierra. Arriba el cielo. Por el Este la calle se torcía y terminaba bruscamente con un tope.

155. *Ibíd.*, p. 51.

Por el Oeste, la calle bajaba, y bajaba, hasta que las casas se empequeñecían en perfecta perspectiva.

La vista se detenía al frente, por todas las casuchas que penosa y cansadamente se sostenían a lo largo de la acera vecina. Atrás, el mundo, el cielo azul, todo se cortaba por la tapia revestida de hiedra”¹⁵⁶.

4.3.2 Las relaciones incestuosas

La madre tiene un compañero, que actúa como padrastro de la pequeña. Es el ayudante, socio y amante de la madre. Controla la vida de ambas. Administra un burdel, en el cual la mujer ha invertido la herencia que su hermana ha compartido, en forma generosa, con ella. La pequeña, sin el soporte materno, es especialmente sensible a la posición dominante y poderosa del padrastro. Tiene ya conciencia de su vulnerabilidad personal, a partir del doloroso rechazo materno y con facilidad, se ve a sí misma en el rol de víctima nuevamente. La ansiedad intensifica su autoimagen de indefensión. Además, la madre y el padrastro participan en una temprana experiencia de invasión de su cuerpo. En esa ocasión la niña confirma su incapacidad para defenderse. Ya no creerá en su eficacia. Un médico, cliente de la madre, viene en las noches a curarle una quemadura que ésta le causó, estando adormecida. Tiene seis años. Su pudor humillado y su cólera trabajan inútilmente por evitar la invasión.

“Cuando aquel hombre terrible, me sujetaba y me desnudaba, para que me curaran la cadera, temblaba”¹⁵⁷.

“Fue la última vez que me rebelé, que luché por algo”¹⁵⁸.

156. *Ibid.*, p. 42.

157. *Ibid.*, p. 49.

158. *Loc. cit.*

La niña se siente profanada y comienza, ya tan temprano, a incubar deseos de venganza. Sabe que no puede realizarla todavía. Se refugia en ensueños, donde la imagen de una madre tierna, un padre confiable y un ambiente de respeto y cuidado a la infancia son los temas más frecuentes.

La idea de que, además, es hija de una prostituta y las burlas de sus compañeros de escuela, por esa razón, acentúan su sensación de vergüenza. Se percibe estigmatizada, diferente a los otros, que la consideran un bien dañado. Su aislamiento es cada vez mayor y la pone en riesgo de ser víctima de nuevo.

Huérfana a los doce años, con una baja autoestima y una patente vulnerabilidad social, una fuerte pero insatisfecha necesidad de amor, aprobación y atención, se convierte en una víctima ideal para la violación del padrastro.

“Cuando él entró fue el segundo principio. Se adueñó de la situación. Hizo su verdadera entrada en mi vida, inevitable”¹⁵⁹.

El perpetrador del incesto abusa de la niña de doce años, inmovilizada ante su poder. No tanto la fuerza como el poder y la autoridad indiscutida, juegan un papel básico. La niña no tiene posibilidad de autodeterminación. Ni siquiera opone resistencia. Necesita de él por su corta edad y el contexto de su relación. El padrastro usa el sexo como una forma de mantener la supremacía. La falta de habilidad de la pequeña para resistirse a ser intimidada facilita el incesto. La niña, sujeta a la agresión psíquica materna y social —agresión incomprendida e incontrolable— ha aprendido a ser débil, resignada y a sentirse indigna. Aprende que no puede controlar la violencia

159. *Ibid.*, pp. 67-68.

de los encargados de su vida, que ellos pueden herirla y tiene que tolerarlo para sobrevivir. El proceso se autoperpetúa. Desemboca en depresión, paranoia y desórdenes pasivo-agresivos de su carácter. No es capaz de expresar enojo directamente, lo acumula y lo expresará años después con rapidez y tenacidad: asesinará al violador. Por ahora, él manipula su vulnerabilidad y de nuevo se siente traicionada por quien debe protegerla. El lunar palpitante en el cuello del padrastro representa la fuerza agresiva y por eso, allí, segará la jovencita su vida.

Queda presa en el burdel. A pesar de su conducta extremadamente modesta, no puede evitar las nuevas violaciones. La ventana, símbolo de su horizonte, de la libertad y la plenitud, es oscurecida, primero, por la silueta del padrastro y luego ...

“Cuando más seria y lejana se situaba, más ofrecían y más luchaban por alcanzarme. Uno tras otro ... y mi ventana oscurecida por completo por sombras desconocidas”¹⁶⁰.

Es una humillación continua que la destruye. Pero, aún entrevé el cielo azul, los pájaros, y siente nostalgia por un destino libremente elegido.

“Mi ignorancia de la libertad era mi mayor verdugo: constituía las rejas de mi prisión”¹⁶¹.

La prostitución aparece como una consecuencia de la violación incestuosa y el antecedente de agresión psíquica materna. Su sexualidad, despertada traumáticamente, no tiene

160. *Ibid.*, p. 70.

161. *Ibid.*, p. 72.

desarrollo apropiado. La prostitución subsiguiente termina por afianzar una aversión al sexo y causa frigidez. Pierde la noción positiva de los otros. Desconfía, con razón, de todos y de sí misma.

Desde el ángulo social, la prostitución se muestra como trabajo forzado, cuyo producto no es controlado por la trabajadora explotada. Es una forma extrema de alienación generalizada respecto a su cuerpo¹⁶² y espíritu, que ha conocido siempre la protagonista¹⁶³

4.3.3 Una religión liberadora

La protagonista ha logrado ajustarse a la vida exterior. Desecha la tentación del suicidio. Se ha resignado a su trabajo como prostituta. El padrastro ya no la viola, pues más rentable es dejarla para otros. Asume su rutina de encierro. Reprime adecuadamente los sentimientos y las emociones intensas. Sin embargo, continúa sintiéndose impura. Como concreción del ambiente nicaragüense, esa sensación se hace más fuerte el 7 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción de María, fiesta tradicional.

Poco a poco, logra cierta libertad de acción. Empieza a dar cortos paseos durante el día. Llega hasta un parque, frente a una iglesia, a la que, finalmente, penetra. A pesar de sentirse atemorizada, estos desplazamientos geográficos van paralelos a las posibilidades de liberación personal, que se le

162. Allyson M. Jaggar. "Socialist Feminism and Human Nature". *Feminist Politics and Human Nature* (New Jersey: Rowman & Allanheld, 1983).

163. En 1979, un día después del triunfo del FSLN en Nicaragua, se prohibió la prostitución y el uso de la mujer como objeto sexual en los medios de comunicación. Pero la prostitución no se puede acabar por decreto. Supone alternativas de trabajo y un cambio en las situaciones cotidianas de opresión. Supone una transformación en los hábitos, costumbres y prejuicios en los hombres y las mujeres. Cfr. María Candelaria Navas. "Los movimientos femeninos en Centroamérica: 1970-1983" en Daniel Camacho y otros. *Movimientos populares en Centroamérica*, p. 221.

presentarán en su trato con el sacerdote. De nuevo, los pájaros alegres y puros presagian una salida.

“Y allí le encontré. Un día que a nadie más vi. No lo podría describir. (...). Para mí solo estaban en aquel instante sus redondos ojos, serios, castos”¹⁶⁴.

La relación de la protagonista con el sacerdote, que ha vivido ya un proceso de formación prolongado, permite a la joven interiorizar ciertos contenidos de conciencia sobre el sentido de la vida y le proporciona elementos de juicio sobre su circunstancia de opresión. Las lecciones del sacerdote vuelven comprensible el mundo natural y social. Se despliegan las ventajas de asimilar ciertos valores de dignidad o personales y la necesidad de introducir modificaciones en su conducta pasiva, que estén de acuerdo con el sentido interiorizado. La joven arriba a una dimensión ética, centrada en la autovaloración y el rechazo de la opresión. El cura y la alumna interpretan el mensaje bíblico a partir de las condiciones lamentables de la chica y así se convierte en un mensaje liberador. El discurso religioso adquiere contenidos específicos. Comprende su situación presente y la evalúa como contraria a la voluntad divina, en tanto realidad pecaminosa, que no debe permitir. La reivindicación es un imperativo de supervivencia psicofísica.

Bajo la guía sacerdotal, la protagonista puede integrar sus experiencias y colocarlas en una perspectiva adecuada. Se identifica con los mártires y santos, que no se habían resignado a destinos vergonzosos, habían luchado por recuperar su dignidad y comunicación con Dios. La motivan a una acción transformadora.

164. Rosario Aguilar. *Quince barrotes de izquierda a derecha*, p. 84.

El tópico estudiado no es la religión. La instrucción, en general, aparece como estimulante de la conciencia de sí y del deseo de superar limitaciones vitales. Ella recobra la autodeterminación y se siente más purificada.

“Y ferozmente me despertaba. Sí, forzosamente. Mi odio por el culpable, que me había hecho insensible, indigna, inmerecedora de un hombre como aquel, que existía, que podía existir sin aquella impedimenta”¹⁶⁵.

Junto al odio que se expresa con dureza, estalla el amor por el sacerdote, en una sola llama. Sensibilizada afectivamente, se abre también al aprecio de la belleza natural y a la atracción carnal. El sacerdote no le responde en el plano sexual y ella no puede asimilar esta nueva frustración. Además, la relación de la pareja sigue siendo vertical: él enseña y, sobre todo, ella obedece. No es suficientemente democrática. De manera que la protagonista no logra deshacer el nexo desigual de poder que ha tenido con los personajes importantes de su vida. La meta de ayudarla a orientar su propia vida está en contradicción con el proceso controlador de la conversión y la búsqueda casi unilateral de salidas por parte del sacerdote. La misma situación de dueño protector-mujer indefensa se repetirá luego con el abogado defensor. El problema de esta consejería espiritual es que la joven permanece en situación de dirigida. Además, necesita más solidaridad y compañía.

El sacerdote obtiene para ella un empleo en otra ciudad. La decisión de marcharse, la precipita en una nueva crisis de soledad. Y el renovado asalto sexual del padrastro, desata su hostilidad oculta y lo asesina. No ha podido encauzar su justa cólera. Precisamente, el estallido violento sorprende a

165. *Ibid.*, pp. 87-88.

los jueces, abogados, periodistas, público y los convence de su inestabilidad emocional. El texto sugiere que si la presión agresora no hubiera sido tan violenta, ella hubiera podido culminar exitosamente su recuperación.

El paso de la concientización de su experiencia vital mediante los valores religiosos es un avance, pero no es suficiente. Los resultados funestos de su crimen (la culpa y la cárcel) la conducen a enriquecer el proceso de comprensión de su vida y la curación psíquica. El discurso narrativo en sí mismo manifiesta que ha ascendido el nivel de la conciencia, pues ya tiene capacidad para expresar una evaluación compleja, profunda y justa de su destino.

Desde la cárcel, a través de los quince barrotes de su ventana, sigue mirando el cielo azul, como promesa de vida digna para ella y otras mujeres agredidas.

“Quisiera que en el país, alguien tuviera un lugar, un regreso, ... un pedazo de cielo azul”¹⁶⁶.

En *Quince barrotes de izquierda a derecha* hay un reto implícito al concepto de privacidad absoluta de la vida familiar, en pro de la justicia. La penetración del texto al terreno de lo privado se hace posible porque la censura a la opresión de las mujeres y los niños se hace en términos ético-religiosos. A su vez, la ausencia casi absoluta —excepto en *El guerrillero*— de consideraciones políticas, no permite el enjuiciamiento de lo público.

En *Quince barrotes de izquierda a derecha* las familias son campos de entrenamiento para la violencia. En este relato —también en *Aquel mar sin fondo ni playa*— el uso del castigo físico y la agresión psíquica asocia en la mente de los

166. *Ibid.*, p. 45.

personajes el amor con la violencia y les enseña que cuando algo es realmente importante, se justifica el uso de la fuerza. Se legitima el maltrato como norma intrafamiliar. La privación de un caluroso contacto físico-espiritual entre los miembros de las familias estimula las conductas agresivas. La ausencia de padres tiernos, responsables y amorosos incide en la generación de hijos violentos. De manera que la perspectiva de la narración critica la privacidad absoluta de la familia, que impide la intervención y ayuda de los extraños a las víctimas de abandono, agresión o incesto. Se critica, además, la idea de que los niños pertenecen a los padres y las mujeres son propiedad de los varones. Se promueve el respeto a la dignidad de la infancia y del género femenino.

El relato se interesa por mostrar cómo el grupo de los varones maltrata y degrada a las mujeres. También ausculta el maltrato que infligen los padres a los niños. Propone el mensaje axiológico católico, como forma de sentido de la vida, como una manera de organizar las categorías del bien y el mal y de configurar lo deseable para las personas. Detecta las relaciones en la familia, como un principio organizado de la estructura de dominación de la mujer; el incesto y la prostitución como las formas extremas de un pecado social. El hincapié de la cosmovisión narrativa está en los aspectos emotivo-afectivos del pecado social. No se señalan los contextos políticos donde se inserta el patriarcado en la Nicaragua anterior a la revolución.

El volumen de relatos *Primavera sonámbula* muestra una progresiva toma de conciencia de los nexos que se dan entre la dominación patriarcal en la familia y la violencia institucionalizada en el aparato estatal a la dominación clasista. En la última narración, *El guerrillero*, se imbrica el dolor femenino con la tensión de clases y, sobre todo, con las luchas por la liberación política de Nicaragua.

Todos los relatos funcionan como medio de denuncia, protesta y defensa de las mujeres. Estudian la situación femenina y aportan varias soluciones a sus problemas. Se presenta la opción por una alienación "lúcidamente" elegida, en la negación entre las exigencias de la libido y la moral vigente, con resultados favorables en *Primavera sonámbula*, y con resultados lamentables en *Rosa Sarmiento*. La escisión entre el deber ser y el auténtico ser permanece trágicamente irresuelta en *Aquel mar sin fondo ni playa*. Una solución ético-cristiana se propone en *Quince barrotes de izquierda a derecha*.

En *El guerrillero* la cosmovisión del personaje de la maestra rural, madre soltera y cabeza de familia, hace posible el paso trascendental de lo privado al ámbito público de la agresión a las mujeres. Permanece siendo una historia privada de la búsqueda femenina de amor, pero en la medida que el amor auténtico de la protagonista es por el guerrillero, único varón tierno y cálido, su romance está inmerso en la represión de la dictadura somocista. El guerrillero está herido y perseguido. Tal vez torturado y asesinado. Tal vez se haya salvado. Las ambivalencias de la suerte final del guerrillero son las del destino de todo el movimiento revolucionario en los setenta. La mujer exhibe su respeto por el compromiso político del amado y la resignación —de todas maneras, típica— a vivir solitariamente su maternidad para permitir la actividad transformadora del varón. Su trabajo de maestra le permite contemplar de primera mano, la injusticia que sufren mujeres y niños, los pobres en general, y cerca de ella, los humildes campesinos desposeídos. De manera que la perspectiva del texto es más amplia que en los otros relatos. Su denuncia, aunque centrada en el sufrimiento femenino, se extiende a otros sectores oprimidos. La esperanza de un mejoramiento individual y social se engarza en la esperanza de que el guerrillero esté vivo y logre triunfar.

El surgimiento del FSLN a comienzos de la década del sesenta, bajo la influencia inmediata de la Revolución Cubana, aporta el material inspirador del personaje. Otro personaje que inscribe el relato en lo político es el sargento de la Guardia Nacional, que aparece como cortejante, protector pero opresor en última instancia de la maestra. Lejos del maniqueísmo, el relato muestra algunas bondades del sargento, pero lo coloca como partícipe de represión estatal. Históricamente, la Guardia Nacional fue el instrumento que el imperialismo norteamericano concibió, en lugar del ejercicio directo del dominio de la sociedad nicaragüense¹⁶⁷. En 1933, los infantes de marina estadounidenses abandonaron el territorio de Nicaragua, que habían ocupado intermitentemente desde 1909 y apoyaron al jefe del ejército Anastasio Somoza, quien funda la tiranía familiar en 1937, la que permaneció hasta el triunfo revolucionario de 1979. Los norteamericanos abandonaron Nicaragua por la presión mundial en contra de la ocupación, por el avizoramiento de la II Guerra Mundial —que obligaba a los Estados Unidos a resguardar su zona de influencia latinoamericana, frente a las pretensiones expansionistas de otras potencias, como Alemania y Japón— y, sobre todo, por la imposibilidad de dominar el movimiento guerrillero de Augusto César Sandino, antecedente del FSLN.

Otro personaje de *El guerrillero* es el juez de mesta, seductor de la maestra mediante la superioridad de clase y la autoridad política, ejemplo también de infidelidad conyugal. Es un retrato del trabajador estatal corrupto y abusivo de la tiranía.

El guerrillero continúa la temática feminista de los relatos anteriores, pero la enclava en la violencia gubernamental,

167. Amaru Barahona Portocarrero. "Breve estudio sobre la historia contemporánea de Nicaragua" en Pablo González Casanova (coordinador). *América Latina: historia de medio siglo*. Vol. II. *Centroamérica, México y el Caribe* (México: Siglo XXI, 1981), p. 387.

orientada hacia la tortura, la desaparición o la muerte, legitimadas, además, por la prensa oficial. *El guerrillero* es, pues, un eslabón entre el volumen de narraciones que se analiza aquí y la siguiente novela de Rosario Aguilar, *Siete relatos de amor y de guerra*¹⁶⁸ que narra, desde diversas perspectivas femeninas, los roles de las mujeres en la sociedad nicaragüense revolucionaria.

4.3.4 Conclusiones

El volumen de relatos titulado *Primavera sonámbula*, de Rosario Aguilar, está constituido por cinco relatos: *Primavera sonámbula*, *Quince barrotos de izquierda a derecha*, *Rosa Sarmiento*, *Aquel mar sin fondo ni playa* y *El guerrillero*.

La cosmovisión de todas las narraciones muestra como elemento estructurante una actitud de resistencia ante el patriarcado, en su variante nicaragüense prerrevolucionaria.

Los relatos proponen una explicación profunda y compleja de las causas de la agresión a las mujeres. Un conjunto de factores psicológicos, culturales, de organización social y política, combinados entre sí, estimulan y permiten la violencia contra el género, recreada en la obra de Aguilar. La visión del mundo de las narraciones pone de manifiesto que la agresión psíquica, física y antropológica contra las mujeres proviene de una ideología masculina dominante, en términos de poder, economía y control sobre los cuerpos y espíritus de las protagonistas. El abuso se basa en la desigualdad. La agresión es una forma de mantener la supremacía masculina.

La obra tiende una mirada crítica a una sociedad corrupta en lo más profundo: las relaciones familiares, espejo, germen y consecuencia de una sociedad que rinde culto a la violencia y legitima la agresión masculina.

168. Rosario Aguilar. *Siete relatos de amor y de guerra* (San José: EDUCA, 1982).

La cosmovisión de las narraciones se detiene a subrayar que la posición subordinada de la mujer en la sociedad la induce a cultivar un bajo concepto de sí misma, a considerarse incapaz de defenderse y de ejercer la autodeterminación; que la conmina a ser resignada y a obedecer. Semejante actitud incide en la perpetuación de la injusticia. En ese aspecto, esta obra literaria cumple una función catártica para la perspectiva femenina de los relatos y, a la vez, cumple una importante labor de análisis integrador de las experiencias femeninas, que permite una progresiva toma de conciencia, no sólo de la índole de la dominación doméstica y del papel liberador o no de la ética cristiana, sino también de la inserción del patriarcado, en la violencia política institucionalizada.

Los textos de *Primavera sonámbula* son relativamente vagos respecto a los indicios de clase de los personajes, aunque la perspectiva global corresponde a la cultura de la resistencia de la burguesía (alta y media). No interesan las posibles diferencias en la existencia femenina en los diversos estamentos, sino que se hace hincapié en la susceptibilidad común al género de ser objeto de agresión emocional, sexual y física.

Los relatos presentan una invasión plena al mundo privado de la familia. La cosmovisión estructurante plantea que la abolición del dominio masculino requiere una transformación de las bases sociales de procreación y la sexualidad. Examina la función sometedora o liberadora que puede jugar el mensaje axiológico católico, como forma de organizar la ética de la familia y la nación.

La trascendencia de la reflexión hasta el ámbito público (la organización del Estado) se logra, principalmente, en la última narración, que inserta la dominación patriarcal en la estructura de poder de la Nicaragua prerrevolucionaria.

El gran hallazgo técnico del volumen *Primavera sonámbula* está en el tiempo cíclico de la narración, que empieza

en un presente y, mediante retrospectivas, cuenta la vida de las protagonistas hasta que, finalmente, se unen el presente narrativo y el diegético. El tratamiento circular del tiempo de la narración se asocia con un estilo de reflexión obsesiva, muy a propósito para el análisis y evaluación de los problemas que angustian la conciencia femenina. Los narradores son, generalmente, las mismas protagonistas, excepto en *Rosa Sarmiento* y *El guerrillero*, donde la omnisciencia narrativa participa también, como en los otros relatos, de una perspectiva feminista. Lo cíclico, que es la forma expresiva de los relatos, se asocia a una percepción mítica de la mujer íntimamente ligada a los fenómenos repetitivos de la naturaleza, a los ciclos de la renovación de la vida. Los conceptos de la mujer-tierra, generadora de la existencia, depositaria de las fuerzas cósmicas que tienden a la expresión de lo infinito, se respetan hondamente en los relatos. Y por eso, aparece la censura acre de las limitaciones o deformaciones que sufren estos nobles ideales en la sociedad. Así, *Primavera sonámbula* ubica a Rosario Aguilar como una escritora excelente, cuyas obras, de perfecta coherencia, constituyen también valiosos eslabones en la lucha por la libertad de las mujeres y otros grupos oprimidos en América Latina.

(Heredia, 1986).

4.3.5 Bibliografía

- Aguilar, Rosario. *Primavera sonámbula* (San José: EDUCA, 1976).
 Aguilar, Rosario. *Siete relatos de amor y de guerra* (San José: EDUCA, 1982).
 Araya, Seidy. *Un decenio de novela femenina en Costa Rica (1960-1970)* (Heredia: UNA: Avances de investigación, 1985).
 Arellano, Jorge E. *Panorama de la literatura nicaragüense* (Managua: Nueva Nicaragua, 1982).

- Astelarra, Judith. "El feminismo como perspectiva teórica y como práctica política". En Camacho, Daniel y otros. *Movimientos populares en Centroamérica* (San José: EDUCA, 1985).
- Barahona Portocarrero, Amaru. "Breve estudio sobre la historia contemporánea de Nicaragua". En González Casanova, Pablo (coordinador). *América Latina: historia de medio siglo*, Vol. II. *Centroamérica, México y el Caribe* (México: Siglo XXI, 1981).
- Batjin, Mijail. "La palabra en la novela". *Ciencias Sociales* N° 1 (31) (Moscú: Academia de Ciencias de la URSS, 1978).
- Becerra, Gabriela (coordinadora). *Familia y sexualidad en Nueva España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986).
- Broverman, Inge K. y otros. "Sex Role Stereotypes and Clinical Judgement of Mental Health". En Howel, Elizabeth y Bayes, Marjorie. *Women and Mental Health* (New York: Basic Books, 1981).
- Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (México: Siglo XXI, 1986).
- Cox, Sue. "General Introduction". *Female Psychology: The Emerging Self* (New York: Basic Books, 1981).
- Chassequet-Smirgel, J. *La sexualidad femenina*. Traducido del francés por Emilio Jiménez Martín (Barcelona: Laia, 1985).
- Chodorow, Nancy. "Oedipal Symmetric and Heterosexual Knots". En Cox, Sue. *Op. cit.*
- De León, Fray Luis. *La perfecta casada* (Madrid: Espasa Calpe, 1980).
- Griffin, Susan. "Rape: The All American Crime". *Randarts*, Vol. 10, N° 3 (September, 1971).
- Griffin, Susan. "The Way of Ideology". En Kohane et al. *Feminist Theory: A Critique of Ideology* (Chicago: University of Chicago, 1982).
- Jaggar, Allyson. "Socialist Feminism and Human Nature". *Feminist Politics and Human Nature* (New Jersey: Rowman & Allanheld, 1983).
- Kristeva, Julia. "Women's Time". Traducido por Alice Jardine y Harry Blade del original "Les Temps des Femmes" (34) 44. *Cahiers de Recherche de Sciences des Textes et Documents*, 1979, N° 5.
- Leenhardt, Jacques. *Lectura política de la novela* (México: Siglo XXI, 1975).
- Martin, Del. *Battered Wives* (New York: Bo Pocket Books, 1982).
- Navas, María Candelaria. "Los movimientos femeninos en Centroamérica: 1970-1983". En Camacho, Daniel y otros. *Op. cit.*
- Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?". En Rosaldo, Michelle Zimbalist et al. *Women, Culture and Society* (Stanford, Cal.: Stanford University Press, 1974).

- Palencia Roth, Michel. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y la metamorfosis del mito* (Madrid: Gredos, 1985).
- Sánchez, Olga H. "Anotaciones acerca del modelo de socialización patriarcal". *Voces insurgentes* (Bogotá: s.e., 1984).
- Shapiro, Judith. *Anthropology and the Study of Gender: A Feminist Perspective in the Academy: The Difference it Makes* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).
- Sojo, Ana. *Mujer y política* (San José: DEL, 1985).
- Videla, Mirta. *Maternidad, mito y realidad* (Buenos Aires: Peña Lillo, 1985).
- Wittaker, Marjorie. "Violence Against Women". En Cox, Sue. *Op. cit.*

**5. LA ENAJENACIÓN
PSICOLÓGICA Y SOCIAL DE LA
MUJER EN *NOCHE EN VELA*, DE
RIMA VALLBONA; *LOS PERROS NO
LADRARON*, DE CARMEN
NARANJO; Y *A RAS DEL SUELO*, DE
LUISA GONZÁLEZ (COSTA RICA)**



5.1 INTRODUCCIÓN

Como uno de los medios indispensables para fundamentar el estudio de *Noche en vela*, de Vallbona; *Los perros no ladraron*, de Naranjo y *A ras del suelo*, de González, se construye una pauta teórica, que expone los rasgos definitorios del rol femenino en la sociedad capitalista, que han conformado, en gran medida, la imagen dominante en la Costa Rica de hoy. En este análisis no se les considera como una casta, a expensas de un análisis de clase, pero se recupera la naturaleza específica de su explotación.

Interesa esencialmente develar los nexos entre las creaciones imaginarias de la novela y la forma en que el capitalismo se ha apropiado de esta milenaria opresión y la ha transformado de acuerdo con sus intereses. Esto no significa que se piense que el patriarcado, el poder de los hombres como sexo de disponer de la mujer en el trabajo, especialmente dentro de la familia, ha tenido una relación simple y directa con la lucha de clases. Ya la antropología ha probado que la subordinación femenina es anterior al modo de producción capitalista; sin embargo, en esta época histórica se da un cambio decisivo en esta opresión, porque culmina un proceso de reclusión de las mujeres en las labores domésticas privadas, muy diferente a la organización cooperativa del trabajo en las sociedades anteriores.

La característica básica que la burguesía ha atribuido a la personalidad femenina es que ha nacido para dedicarse al hogar, que a ella corresponde en forma exclusiva la crianza de los hijos y, además, el cuidado del marido. En cambio, el varón se desarrolla plenamente en su vida pública, en su participación ciudadana.

La reclusión, en la intimidad de la nueva familia, es el eje institucional a través del cual se especifican las relaciones de la mujer como individuo con su marido e hijos y con el resto de la sociedad. El mundo femenino está constituido por labores que lo aíslan del todo social. Así, según Antoine Artous¹⁶⁹, el trabajo individual y no remunerado de la mujer se enfrenta a la generalizada producción de mercancías en la sociedad industrial.

Se presupone que el horizonte femenino gira solamente en torno a los acontecimientos de su ambiente familiar. Por lo tanto, se elabora el estereotipo de la mujer contenta con su papel subordinado, asociado, a menudo, al modelo sumiso de la Virgen María. El hombre se reserva para sí los terrores y triunfos de la trascendencia. Por supuesto, afirma que la pasividad y conformidad son parte de la naturaleza femenina. Por consiguiente, escritores como Antoine Artous llegan incluso a sostener que la mujer permanece en una etapa “precapitalista” de dependencia personal, más evidente ahora al contraponerse con la producción altamente socializada y a gran escala que prevalece.

La diferencia establecida entre los roles sexuales amplía sus efectos a los tipos de personalidad que se estimula en las mujeres y los varones.

169. Antoine Artous. *Los orígenes de la opresión de la mujer. Sistema capitalista y opresión de la mujer* (Barcelona: Fontamarió, 1979).

En las mujeres se va aniquilando toda posibilidad de vida social fuera del vecindario; sin embargo, luego el estereotipo caricaturiza sus escapes hacia la locuacidad y el chismorreo, su gusto por las conversaciones interminables sobre asuntos sin importancia, su preferencia por los caprichos de la moda y el consumismo. De hecho, los fuertes vínculos que desarrollan las vecinas entre sí son una condena a la vida solitaria que se les ha conferido. Únicamente bajo estas formas se les permite ejercitar sus cualidades intelectuales, pues su tiempo se ocupa durante todo el día en el trabajo rutinario, embrutecedor e interminable de la casa. En este caso, el estereotipo dibuja el mito de la incapacidad femenina e incluso habla de su inferior inteligencia, del cerebelo más pequeño, del menor número de circunvalaciones cerebrales y la escasez de mujeres geniales, como pruebas irrefutables. No se toma en cuenta que las limitaciones de la existencia femenina promueven ciertos rasgos negativos en algunas mujeres y que a ello contribuyen el ejemplo de las generaciones anteriores y los estímulos ambientales.

La solitaria reclusión ya mencionada coloca a la mujer en posiciones vulnerables ante las enfermedades psicósomáticas. Por lo tanto, el estereotipo acuña generalizaciones sobre la tendencia biológica de las mujeres al desequilibrio emocional.

Según Ann Oakley¹⁷⁰, en la familia, en la escuela y la comunidad se procura desarrollar en las chicas una vida sentimental más intensa, mayor capacidad de ternura, fantasía y cualidades artísticas. No se las invita al ejercicio de la racionalidad, a la adopción del espíritu de iniciativa ni de agresividad. Estas facultades son prerrogativas varoniles, exigidas para sobrevivir en el sistema capitalista. No resulta sorprendente

170. Ann Oakley. *La mujer discriminada. Biología y sociedad* (Madrid: Debate, 1980).

que en estas condiciones se atribuya también la intuición a la esfera de la mujer. Sobre este aspecto, comenta August Bebel¹⁷¹ que

“...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 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”.

El desarrollo hipertrofiado de la vida afectiva y espiritual, la vuelve proclive al misticismo. Además, el estereotipo no concibe que la mujer pueda conciliar la sensibilidad y el desarrollo intelectual. Constantemente enfrenta la necesidad de autoafirmación contra el prejuicio de que su destino existencial es olvidarse de sí misma y cuidar de los otros.

La necesidad de descubrir el propio valor las conduce a confiar en la belleza como fuente de poder, lo cual significa aceptar la pasividad, confiar unilateralmente en su atractivo sexual ante los hombres y estimular un simple narcisismo. El hombre exige la belleza femenina, afirma Simone de Beauvoir, porque requiere amplificar su ego, reflejándose en ella. Contradictoriamente, los varones censuran la coquetería de las muchachas en la misma medida en que no perdonan su fealdad. La belleza es pues, un ingrediente esencial del estereotipo, siempre unida al carácter frívolo y voluble de la mujer. El estereotipo femenino incluye, también, como elementos de la personalidad femenina, la envidia y los celos fáciles

171. August Bebel. *La mujer y el socialismo* (Madrid: Akal Editor, 1977), p. 221.

contra las compañeras de sexo. Semejante conducta, piensa August Bebel, tiene asidero en la desventaja que su pasividad implica en la elección del compañero, lo cual estimula la competencia entre ellas. De aquí proviene la idea de la mujer como cazadora de marido, que incluye el fraude y el engaño, como técnicas de la conquista. Naturalmente, esto se asocia a la imagen bíblica de la Eva, portadora de la tentación y el pecado.

La otra cara del mito de la mujer frívola y tonta es el mito del heroísmo femenino, que depende de la renuncia y la resignación. Mientras el heroísmo del varón consiste en alterar las circunstancias, el estoicismo del otro sexo representa la más alta posibilidad emocional del compromiso de cuidar de los otros.

La protección masculina, afirma Patricia Spacks¹⁷², incluso la estereotipada veneración masculina hacia la mujer, son causas de la protección recíproca. Sin embargo, la necesidad interiorizada de ayudar y la de controlar están estrechamente relacionadas. A menudo, la humildad femenina es aparente y utiliza el poder afectivo, que se le otorga tras bambalinas. El triunfo psíquico de la mujer se deriva de su respuesta a las necesidades del hombre. Siempre maternal y protectora, hace lo que se espera de ella; los hombres se le aparecen como criaturas simples, niños que juegan a dominar y proteger. Nunca es despreciativa abiertamente: los hace felices a todos, pero sabiendo con exactitud lo que pasa. En general, la mujer asume la responsabilidad total de la familia y se niega a reconocer la miseria de la realidad.

En el aspecto sexual, el estereotipo de la mujer-madre establece una relación necesaria entre coito y procreación; además, asume que la reproducción se puede conseguir sin ninguna actividad femenina durante el coito. La mujer desarrolla,

172. Patricia Spacks. *La imaginación femenina* (Madrid: Debate, 1977).

entonces, compensaciones de tipo masoquista, narcisista y pasivo. Si no actúa así, viene la neurosis.

Por otra parte, según Ann Oakley¹⁷³, el énfasis de nuestra cultura en la sexualidad combina las exigencias de estos atractivos en las jóvenes y, a la vez, anticipa desde la pubertad, las menos peligrosas ocupaciones de esposa, madre y ama de casa, cuya finalidad es la inhibición del deseo sexual. Por el contrario, los controles paternos y sociales que actúan sobre los chicos y varones adultos no son equiparables a los femeninos y los aires de la aventura siempre matizan las expectativas masculinas.

En conclusión, la ideología dominante genera un estereotipo que exige la reclusión de la mujer en el hogar y oculta, según María Rosa Dalla Costa y Selma James¹⁷⁴, que aunque su trabajo no produzca plusvalía en forma directa, de él depende la supervivencia del sistema, pues la mujer reproduce y disciplina a los varones, que constituyen la fuerza de trabajo por excelencia.

Por otra parte, la sociedad burguesa, con su acelerado desarrollo industrial, ha ido descubriendo que la mujer es fuente de ganancias fuera del hogar, pues en general se somete y doblega fácilmente. Por esta circunstancia, muchas mujeres, agobiadas por la estrechez económica y el aislamiento, dejan su hogar y marchan a trabajar fuera de él. Se establece, entonces, una doble alienación: mantiene sus obligaciones caseras y comparte la opresión de sus hijos y marido en el trabajo.

Por supuesto, este mito sobre la naturaleza femenina se refuerza con los arquetipos que se proponen al varón: su sadismo y alcoholismo complementan la tendencia masoquista que se estimula en el sexo femenino. La mujer y los niños resultan sus víctimas propiciatorias.

173. Ann Oakley. *Op. cit.*

174. María Rosa Dalla Costa y Selma James. *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad* (Madrid: Siglo XXI, 1980).

La imagen femenina estereotipada no tiene idénticas consecuencias en todas las clases sociales ni en todos los períodos, pero sí conserva incólumes sus rasgos esenciales y flexiblemente los adapta a las condiciones materiales de vida de los diversos grupos sociales. Además, en primera instancia, el estereotipo jerarquiza despectivamente las labores asignadas al género femenino, las vuelve indignas de los varones o en su defecto, las idealiza con el propósito de ocultar los mecanismos de dominación que se ejercen sobre las mujeres.

Sobre la base de las hipótesis preliminares y la pauta teórica sobre el estereotipo femenino en nuestra sociedad se elabora la hipótesis de trabajo: la novela costarricense en la década 1960-1970 se desarrolla por los cauces de una visión de mundo burguesa-existencialista y otra de índole popular y socialista.

La novela existencialista, desde una conciencia burguesa crítica, evalúa negativamente los resultados del proyecto capitalista en nuestro país y plantea como solución la vuelta a ciertos valores tradicionales.

La novela popular y socialista supera los límites de la crítica reformista, traslada al futuro la feliz culminación de la lucha y elabora una protagonista de complicada organización anímica, que supera la soledad y busca la solidaridad humana y de clase.

Así, *Noche en vela* (1968), escrita por Rima Vallbona, despliega la visión de mundo de la alta burguesía en decadencia y procura un renacimiento de los viejos valores católicos, que ofrecen un rescate de la dignidad personal. Se ubica en la vertiente burguesa-existencialista de la literatura costarricense y su imagen femenina correlativa supera el estereotipo, en cuanto muestra la capacidad intelectual y crítica de la mujer burguesa, heroína problemática en busca de valores de uso en el reino de la mercancía; sin embargo, mantiene la visión

estereotipada, en tanto sus personajes tienden al desarrollo hipertrofiado de la dimensión afectiva, que los conduce a la locura o al misticismo.

Por su parte, *Los perros no ladraron* (1966), de Carmen Naranjo, desarrolla aspectos negativos del estereotipo de la mujer como ama de casa de la clase media o trabajadora burocrática. Valora el mito de la mujer fértil y la mujer como refugio generoso del varón enajenado, en este último rasgo supera el estereotipo en su concepto de la maternidad. La amada, y su mayor creación, el hijo, constituyen la fuerza motora de las conductas positivas, pero sólo son asumidas marginalmente: no conducen a un cambio social, sino a aliviar, de manera temporal, la angustia existencial.

En *A ras del suelo* (1970), de Luisa González, existe una adhesión a la visión de mundo de los estratos populares en proceso de ascenso social, por medio de la educación. La mujer trabajadora es el agente del cambio social y, por lo tanto, la perspectiva global le otorga dimensiones heroicas y la convierte en redentora de la clase. Se desarrolla también, como alternativa, el rol de la mujer prostituta, contemplado como problema socioeconómico.

5.2 LA ENAJENACIÓN PSICOLÓGICA DE LA MUJER EN *NOCHE EN VELA*, DE RIMA VALLBONA

5.2.1 Los valores liberales

*Noche en vela*¹⁷⁵ cuenta el viaje espiritual de Luisa, la narradora protagonista, desde un estado de conciencia angustiada

175. He aquí algunos datos sobre la trayectoria de Rima Grettel Rothe de Vallbona: nacimiento: 15 de marzo de 1931, San José, Costa Rica; Estudios primarios: Escuela Pilar Jiménez (Guadalupe); secundarios: Colegio Superior de Señoritas; Bachiller de Honor en Ciencias y Letras, 1948; superiores: Universidad de Costa Rica;

y problemática hasta el arribo a la paz espiritual, entendida como la aceptación de los valores católicos. La novela es un instrumento de búsqueda del sentido de la existencia, en medio de la crisis general de valores, que rodea la vida de Luisa. Termina en una autolimitación de tipo religioso que, sin embargo, no implica la aceptación de los valores liberales degradados, que la perspectiva global —y también la de Luisa— censuran, sino que propone, en cambio, los principios católicos.

El mundo narrado se estructura alrededor de la búsqueda de valores auténticos como el amor, la amistad, el altruismo, la caridad y la esperanza, esfuerzo que los personajes realizan en el seno de una sociedad liberal degradada, cuya degradación, desde la perspectiva novelesca, consiste en que se han reificado las relaciones sociales. Sin embargo, el texto no se interesa por el planteo de la enajenación en la totalidad social, sino que sus estructuras reproducen los problemas de la cosificación en el ámbito individual y en el dominio de la libido de Luisa y su familia. Por consiguiente, la obra despliega una oposición entre los valores gestados por el liberalismo, que han culminado en deshumanización general y su contraparte, los valores católicos, que ofrecen un rescate de la dignidad personal.

Licenciada en Filosofía y Letras, 1962; Universidad de Salamanca, España; Diploma en Filología Superior, 1954. Cargos: Profesora de Literatura Hispánica y Directora del Departamento de Español, Universidad de Santo Tomás, Houston, Texas, E.U.; Secretaria de la Sección de Español y Secretaria del Houston Council of Teachers of Foreign Languages; miembro activo del Comité de Literatura y Teatro del Instituto de Cultura Hispánica en Houston; Consejera del Club Hispánico de la Universidad de Santo Tomás, Houston; miembro de la Junta Directiva del Instituto de Cultura Hispánica. Estado: esposa del Dr. Carlos Vallbona, madre de cuatro hijos. Residencia: Texas. Resulta importante mencionar algunos de sus libros y los reconocimientos que han merecido: *Noche en vela*, quinto lugar del Concurso Nada, 1964, España. Premio Aquileo J. Echeverría, 1968, Costa Rica. *Polvo del camino*, 1971. *La salamandra rosada*, 1979. *Mujeres y agonías*, 1982. *Baraja de soledades*, 1983. *Las sombras que perseguimos*, 1983. Premio Áncora, *La Nación*, Costa Rica. *La obra en prosa de Eunice Odio*, 1980. *Yolanda Oreamuno presentada por Rima Vallbona*, 1982.

Las ideas liberales se perciben con fuerza en la historia costarricense desde la creación de la Universidad de Santo Tomás (1843), y aún desde los tiempos previos a la Independencia y hasta nuestros propios días. Uno de los grupos asociados a la difusión de esta ideología es la masonería y, asimismo, el sector de profesores traídos de España y otros países. Por otra parte, el predominio del liberalismo se da con el acceso al poder del brillante grupo (los Olímpicos) de intelectuales y políticos, a partir de la presidencia de don Próspero Fernández (1882-1885) y se cierra con la última administración de Ricardo Jiménez Oreamuno (1932-1936).

En 1930, la república liberal afectada por la crisis económica del capitalismo y por la insurgencia de las clases medias va llegando a su final. Se inicia un período de transición de la república liberal tradicional, agrícola y paternalista hacia una organización moderna, pluralista, industrial y de partidos doctrinarios. Los intelectuales de esta época desarrollan una labor desmitificadora de la democracia liberal¹⁷⁶.

En los años cuarenta, las clases medias que se habían venido gestando desde principios del siglo XX recuperan la crítica desmitificadora de las décadas anteriores y proponen soluciones políticas a la crisis nacional. A raíz de la lucha armada en 1948, van a asumir la dirección del país y a orientarlo hacia la construcción del Estado Benefactor, el cual tiene una de sus raíces en la doctrina social de la Iglesia Católica¹⁷⁷. Por consiguiente, la oligarquía se ve obligada a dimitir

176. Cfr. Seidy Araya y Flora Ovares. *Los antecedentes del conflicto de 1948 en el ensayo costarricense* (Heredia: Investigaciones de la UNA, 1984).

177. La ideología socialdemócrata costarricense, nutrida de las tradiciones liberales, recibe también las corrientes de la Reforma Universitaria de Córdoba en 1918, el aprismo peruano —por cuyo medio recoge el legado del revisionismo europeo—, de la Revolución Mexicana de 1910, de la Revolución Batllista en Uruguay y de los liberales colombianos. Entran en contacto con el pragmatismo del "New Deal" norteamericano.

de su papel predominante y a compartir su hegemonía con los sectores medios.

En estas circunstancias, tiende a modernizar sus programas y adopta postulados de la doctrina social de la Iglesia, como parte de sus bases ideológicas. Ambas corrientes, socialdemócrata y oligárquica, coinciden en un planteo reformista que busca, con diferentes matices, una modernización de los principios legales e institucionales del régimen capitalista.

En 1950, época que recrea *Noche en vela*, la comunidad nacional, dirigida por los nuevos grupos empresariales, aliados de la oligarquía en última instancia, procura marchar por los cauces que devuelvan el respeto a la dignidad y libertad del individuo, en tanto él sea capaz de trascender los límites del interés egoísta e integrarse a la sociedad. Intentan conciliar la libertad personal y la autoridad, lesionadas por la indiferencia del Estado Gendarme y el libre juego de las fuerzas económicas y políticas, que han conducido a una democracia formal y de escasa participación popular. Tiende, asimismo, a la reconciliación con la institución eclesiástica, ofendida por el liberalismo decimonónico.

En este contexto nacional, *Noche en vela* asume una posición crítica del sistema de valores liberales, que rinde culto al utilitarismo, y porta una opción reformista, de carácter moral y religioso.

Los paradigmas filosóficos y religiosos que sustentan la obra ofrecen varias imágenes femeninas. En primer lugar, aparece la idea femenina del liberalismo, luego se cuestionan los excesos utilitaristas del sistema y su producto femenino. Finalmente se propone un modelo femenino sincrético, que, a partir del diagnóstico de los males sociales en una tónica existencialista, arribe a los valores trascendentes del catolicismo.

El primer aspecto de la oposición, a saber, los valores liberales en crisis, los portan el padre de Luisa y la tía Leo, que se transforman en símbolos de largos períodos.

Por su parte, el papá de Luisa se define, principalmente, como un masón, un librepensador, cuyas ideas son la continuación de la ideología liberal que en Costa Rica, gestó la oligarquía agroexportadora y comercial del siglo XIX. Sobre la trayectoria de ese movimiento indica Eugenio Rodríguez¹⁷⁸:

“Nuestro liberalismo, más que una doctrina es un estilo de vida, y adquiere matices muy personales según sus representantes, y aunque el concepto lo asociamos vagamente con anticlericalismo y con la penúltima década del siglo XIX, especialmente con los años 1884 y 1889, algunos de sus más caracterizados personeros realizan su acción política en el siglo XX, y otros —más intelectuales que políticos— escriben y publican en estos mismos años. Por eso, el grupo de hombres que están asociados a nuestro liberalismo no constituyen propiamente una generación, sino una larga corriente que se inicia desde los días de la independencia y se extiende hasta nuestros días”.

Este último es el caso del padre de Luisa en *Noche en vela*. Por otra parte, el padre ha venido de España y como es usual, según afirma Samuel Stone, ha enriquecido la endogamia vernácula de las clases altas con su sangre extranjera. De allí provienen sus ideas masónicas, las cuales ha practicado en su nueva patria a lo largo de su vida.

Así, como corresponde a un liberal, el padre de Luisa afirma la supremacía de la razón humana frente al dogma católico y los ritos tradicionales, que él mira como simples entretenimientos sociales. Dice a Luisa:

178. Eugenio Rodríguez. “Nuestros liberales y sus retadores” (Prólogo). *El pensamiento liberal* (San José: Editorial Costa Rica, 1979), p. 9.

“Yo no creía en nada, iba con ellos sólo por vanidad, porque me parecía que razonaban más sensatamente que los demás y yo me consideraba un intelectual consumado.

¡Cuánta presunción se anida en los corazones! Me gustaba que fueran ateos, que no proclamaran ninguna religión, que proclamaran la igualdad, que reventaran a curas y a monjas, esa rémora del progreso y la cultura...¹⁷⁹

Y su hija recuerda:

“Sólo para Semana Santa, Corpus Christi y Navidad nos dejaban ir a la iglesia. —Que los chicos se diviertan un poco hoy. Estarán bonitas y concurridas las procesiones—, comentaba frío e indiferente mi padre, como si hablara del carnaval”¹⁸⁰.

Aunque anticlerical, el papá tolera que su familia practique a veces los ritos católicos, porque promueve el respeto a la libertad de conciencia, como un derecho individual. En este sentido, reproduce la actitud de nuestro liberalismo costarricense, cuyos sentimientos anticlericales son relativamente débiles, en consonancia con su proclamado respeto a las libertades individuales —a pesar de la expulsión de los jesuitas— en comparación con las reformas radicales de México y Guatemala. Por otra parte, el papá acepta la religiosidad en las mujeres porque les permite interiorizar ciertas normas morales, que le convienen al varón.

179. Rima Vallbona, *Noche en vela* (San José: Editorial Costa Rica, 1982), p. 139.

180. *Ibid.*, p. 85.

Desde su consciente posición de clase alta y de jefe del hogar, este personaje reproduce, en la casa, la autoridad paternalista, que impera en el mundo extrafamiliar. Su autoridad es indiscutida, pero benevolente. Procura la felicidad de sus hijos, sobre todo de las niñas, en tanto ellas velen por el decoro, que conviene a su posición social y a su sexo. Les exige recogimiento en el ámbito doméstico y no transgredir las fronteras de clase. Véanse los siguientes ejemplos:

“Nuestro padre nos tenía rotundamente prohibido jugar con los vecinos, sobre todo si eran chicos; nos guardaba recogidas en casa como joyas preciosas...”¹⁸¹.

“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”¹⁸².

Sin embargo, la confianza liberal en cuanto a las consecuencias benéficas de la educación, lo impele a cultivar el intelecto de sus hijas, siempre en contacto con la literatura y la plástica.

Sobre la base de que todos los seres humanos están igualmente dotados de razón, el liberalismo aboga por la libertad de enseñanza para las mujeres y los varones. En nuestro medio, esta actitud estimula la fundación de escuelas y colegios de niñas, siempre con la mira de que el lugar de la mujer es, por excelencia, el hogar. Juan Fernández Ferraz afirma al respecto:

181. *Ibid.*, p. 104.

182. *Loc. cit.*

“Comprendido el sistema armónico, despréndense de él naturalmente los estudios que en ese período deben hacerse, y conforme las aplicaciones que en la vida hayan de tener aquéllos, claramente se observa lo que debe ser la instrucción complementaria del sexo femenino que ha de brillar primeramente en el hogar doméstico, sin que se entienda que pensamos que la mujer es inepta para otros oficios, y en lo tanto no haya de hacer estudios que han dado en llamarse impropios de su sexo, como si la inteligencia lo tuviera”¹⁸³.

La fe en el progreso humano por medio de la educación, que con el tiempo se vería defraudada, acumuló un arsenal de argumentos susceptibles de ser utilizados en favor de la causa femenina: progreso, razón, ley natural, plena realización del individuo, poder benéfico de la educación y utilidad social de la libertad sobre las restricciones y acceso a la igualdad de derechos¹⁸⁴.

El cultivo del intelecto, el gusto por la reflexión y la discusión crítica de los aspectos que integran su entorno, es quizá, el rasgo más valioso que el liberalismo del padre deja en la personalidad femenina. Ni siquiera el hermano se problematiza en forma tan aguda sobre la inautenticidad reinante. Sin embargo, a la par del ejercicio racional, crece también

183. Juan Fernández Ferraz. “Organismo de la Instrucción Pública III” en Eugenio Rodríguez (antólogo). *El pensamiento liberal* (San José: Editorial Costa Rica, 1979), p. 237.

184. Cfr. John Stuart Mill. “The Subjection of Woman” (1896), que fue la biblia de las feministas, porque resumía la cuestión femenina de manera que la relacionaba con la teoría política del individualismo liberal y la vinculaba a los supuestos sobre la sociedad y la política mantenidos por su público. Definía la emancipación femenina en términos de la desaparición de los impedimentos para las mujeres; el reconocimiento de que son iguales a los hombres en todo lo que atañe a la ciudadanía, su acceso libre a todos los empleos honorables y la preparación y la enseñanza que capacitan para esos empleos. Se oponía a la educación femenina hacia la docilidad.

en ellas, de manera morbosa, el gusto por las fantasías y la imaginación libérrima, que conspiran contra su afirmación en el mundo real y concreto. Además, la concentración en la esfera anímica es el único reducto donde hallan refugio ante la adversidad, en tanto que el hermano puede, al menos, alejarse de la opresión familiar, trabajar y vivir lejos, pues sus posibilidades de acción, de acuerdo con su rol masculino, son considerablemente mayores.

La relación del padre de Luisa respecto a su madre es plácida y sin conflictos, puesto que ella asume sin cuestionamientos el papel sumiso, de muñeca bella, de escasa inteligencia y de madre tierna, que la sociedad espera. Es, además, católica. Excepto por su escaso desarrollo intelectual, es el modelo femenino al que Luisa aspira. Desde el punto de vista intelectual, Luisa se identifica con la imagen del padre.

Por su parte, éste actúa de acuerdo con ciertos estereotipos vigentes, respecto a la mujer en general, definida a priori como madre amorosa por instinto, aunque no tenga hijos propios. De ese concepto arranca su plena confianza en la idoneidad de la tía Leo para sustituir en su hogar la figura materna, en ocasión de la muerte de su esposa. También de cierta desconfianza estereotipada sobre la rectitud de los jóvenes, parte su tremenda desconfianza acerca de la conducta de su prole, que tía Leo manipula hábilmente. Ante las denuncias de Luisa en relación con las injusticias que comete la tía Leo, exclama:

“—¡Luisa! ¿Tú también te has puesto como los otros contra tu tía? ¿Por qué iba Leonor a hacer tal cosa? Es absurdo lo que dices, no tiene sentido. Es solo imaginación infantil porque eso no cabría en una cabeza sensata y madura”¹⁸⁵.

185. Rima Vallbona. *Op. cit.*, p. 107.

Ahora bien, el estereotipo correlativo del varón, le impide asumir por sí solo, el cuidado y crianza de sus hijos, que hubiera impedido el sufrimiento de su progenie.

Por lo tanto, la angustia acerca de la supuesta conducta errónea de sus hijos le agudiza la desesperación ante la muerte. Se ve obligado a confesar a Luisa que su fe en un Dios no personal, no le deja suficiente consuelo respecto a la sensación de no haber concluido sus tareas en la vida. En el umbral de la muerte, uno de los grandes temas de la novela, la masonería del padre, se presenta como una veleidad juvenil y hace patente la necesidad espiritual de un Dios personal, Jesucristo. Sin embargo, la época del padre es, asimismo, la edad de oro de la familia, que disfruta de la opulencia, la paz, la organización armoniosa y la posibilidad de un desarrollo equilibrado de la vida intelectual y efectiva de sus hijas e hijo. Es notorio que, a pesar de la hegemonía paterna, en realidad, es la madre, callada y discreta, la que asume la responsabilidad por la felicidad de todos. Con su muerte, aparece la desgracia general.

Los tiempos felices que el padre trae consigo implican el gozo de la relativa libertad individual, del orden racional y el progreso, elementos claves del ideario del primer liberalismo, que inspiró la Revolución Francesa y la construcción de las repúblicas hispanoamericanas del siglo XIX.

La tía Leo, que aparece en escena a causa de la ineptitud del padre para asumir la crianza de los hijos y el cuidado del hogar, inaugura una nueva etapa de férreo autoritarismo, que ejerce sobre todas las esferas vitales.

La tía Leo es un personaje fuera de lo común en la vida real —aunque de larga tradición literaria: se basa en los estereotipos de la avara, la bruja, la celestina— y, además, resume, en el nivel de la conciencia individual, la realidad económica y sus consecuencias. El problema social del espíritu mercantil se trata como el problema psiquiátrico de la tía Leo. Ella deviene un símbolo del reino del dinero, que transforma

todo en mercancía. Específicamente, es el símbolo del exceso, de la transgresión de los límites de la acumulación, fronteras que legitiman el principio de la ganancia. No sospecha la existencia de valores morales y esto hace que su psicología establezca la cosificación de las relaciones humanas y pierda la noción de la función social de la propiedad privada. La tía Leo es, pues, la esencia de la sociedad utilitarista, que se mueve por medio de la astucia, el interés egoísta y la hipocresía. Es la síntesis del liberalismo deshumanizado, que debe desaparecer para que el mundo recobre su estabilidad.

En el plano de la existencia individual, la vida personal de la tía Leo reproduce la tendencia socioeconómica liberal del máximo provecho, sin preocuparse de las relaciones humanas y sin consideración para la totalidad social. En la perspectiva que reproduce la tía Leo, las personas se convierten para ella en objetos semejantes a los demás objetos, instrumentos para obtener sus metas y cuyo único rasgo importante es su capacidad para convertirse en valores de cambio.

La tía Leo vive en soledad íntima, pues el dinero es una presencia obsesiva que ha desplazado las virtudes cristianas de la caridad y el amor al prójimo en favor de la hipocresía y la astucia. Dice Luisa en su monólogo interior:

“Tía Leo había dejado de razonar. Estaba invadida de un solo cuidado: su perla, su caudal, que había venido guardando con tantos mimos y pocos escrúpulos. Yo dudo que alguna vez se preguntara por la eternidad o por la nada. El dinero había sido el único motivo de su vida. La vida, que para mí —para Felipe también— es algo imposiblemente grande, que se la mima y se la cuida porque solo una vez se la disfruta, no tenía valor alguno para ella. La iba descuidando estúpidamente por el ansia de poseer más, más y más”¹⁸⁶.

186. *Ibíd.*, p. 67.

Los diálogos esporádicos permiten que el lector y los personajes hagan acopio de informaciones respecto a las causas de la locura de la tía Leo. El motivo que desequilibró su mente y turbó su felicidad de joven adinerada fue una decepción amorosa —la muerte del novio dos días antes de la boda—. Igual que en el caso de María, se afirma la necesidad de amor que tiene la mujer y el peso de esa variable en el equilibrio emocional. Si la mujer carece de afecto masculino no puede adaptarse al mundo.

A su vez, las frustraciones inherentes a la soltería hacen que tía Leo condene las expresiones eróticas de sus sobrinas y su tendencia libidinosa oculta la hace convertirse en el ojo acusador —que recuerda al del cuento de Édgar Allan Poe— que las vigila siempre. El sexo es sucio y es pecado, señala tía Leo, y se convierte en la responsable de la virginidad de sus sobrinas. Obsérvese lo que Luisa recuerda:

“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’”¹⁸⁷.

Sin embargo, el puritanismo no impide que tía Leo persuada a sus sobrinas para que utilicen sus encantos en busca de un protector o un esposo adinerado. Encarna el estereotipo de la mujer cazamaridos a cualquier precio, incluida la brujería. Es la Celestina, que comercia con el amor, y por eso el

187. *Ibid.*, p. 75.

profesor de Literatura de Luisa comenta la historia de Calixto y Melibea. Así, su tía Leo, que declaraba que un beso era la perdición, sugiere luego que sea amable con Óscar:

“Lisonjearlo, alabarlo ... presentarte a él con tus mejores trapitos ... arreglarte un poco esa cara de mona asustada”.

“Zalamera, siempre zalamera, como debe ser una mujer. A los hombres hay que saberles dar ... pero no todo, ¿eh? ... en cuentagotas ... Es preciso dejarlos turulatos”¹⁸⁸.

Y aconseja a Ofelia respecto a sus relaciones con el jefe:

“Debes cambiar. Lo digo por tu bien. Una sonrisa a don Pepe de cuando en cuando, una palabrita suave, no vendrían mal. Tu suerte cambiaría. El mundo se pone a los pies de una sonrisa juvenil o de una dulce palabra”¹⁸⁹.

Se insinúa también que tía Leo practica abortos clandestinos y esta ocupación delictuosa introduce en la obra el motivo del feto, que se desarrolla con varios matices en el pensamiento de Luisa.

Por lo que se ha planteado sobre la tía Leo, es posible manifestar que este personaje se elabora a partir del estereotipo de la madrastra vil de los cuentos infantiles y también del estereotipo de la bruja. La visión de la mujer como bruja es una muestra de la baja estima de que ha gozado la mujer durante milenios. Ella en la época del matrimonio y del matrimonio por grupos, época en la que aprendió entre otras artes,

188. *Ibid.*, p. 218.

189. *Ibid.*, p. 181.

a cultivar la tierra, aprendió también a conocer las plantas curativas y dañinas. Luego cuando se establece el patriarcado y el matrimonio por las parejas y la economía individual, la mujer no es necesaria en la producción, sino que pasa a ocuparse de su hogar. Las mujeres, que no tienen compañero ni herencia, tienen que convertirse en curanderas. De este hecho arranca la leyenda de los poderes maléficos de las brujas, que, como se observa en *Noche en vela*, aún proporciona material para construir una personalidad femenina negativa.

En conclusión, el padre de Luisa contribuye a desarrollar en sus hijas, sobre todo en Luisa, algunos rasgos básicos del ideal femenino del liberalismo inicial y más puro: el cultivo de su mente, el ejercicio de su razón, el aprecio por el arte y la literatura. Por medio de la educación confía en que alcancen su progreso intelectual y moral. Estos desarrollos aparecen, sin embargo, como complemento del idóneo cumplimiento de sus papeles en el ámbito doméstico, en el cual la obediencia al varón es cualidad indispensable, así como el respeto a las fronteras de clase.

Los aspectos nefastos del sistema liberal se evidencian en el personaje de tía Leo, elaborado a partir de estereotipos negativos: la bruja, la madrastra, a los cuales se suma y superpone el de la usurera, en el cual todos los rasgos adquieren un simbolismo mayor, donde reside el mérito artístico, porque actualiza imágenes de larga actuación. Ese simbolismo corresponde a los desmanes liberales, donde el que acumula el dinero, se olvida de la función social de la propiedad privada, del valor de la dignidad humana y convierte a los seres humanos en mercancías.

5.2.2 Los valores católicos

Antes de la aparición de tía Leo, en la época de la madre y el padre, Luisa se halla a las puertas de la adolescencia,

con las posibilidades abiertas para evolucionar intelectual y afectivamente, e incluso con un resquicio de acceso a la trascendencia religiosa. Pero su paso de la adolescencia a la edad adulta se convierte en un calvario prometeico, porque Luisa es una de las víctimas del poder omnímodo de la tía Leo. Se constituye en la voz narradora, pues despliega un monólogo interior frente al cadáver de tía Leo, por cuyo medio, el lector conoce el mundo previo al día de la vela y los incidentes de esa noche, que corresponden al presente.

Luisa es el núcleo del conjunto y todos los elementos se organizan alrededor de ella. La perspectiva global del texto concuerda con la visión del mundo que ella postula.

El destino de Luisa, siempre a merced de la tía Leo, parece condenarla a vivir en una constante negación de su ser. Se aliena de sí misma, se aísla de los otros y del entorno, se siente alejada de Dios por sus pecados. La opresión de la tía Leo impide que Luisa se afirme a sí misma. Experimenta la sensación de ser algo distinto del modelo ideal que ansía cumplir, tanto en el aspecto físico, como en el espiritual y en su vida de relación con los demás. Se siente lejos de su paradigma femenino: su desgarrado cuerpo adolescente quiere la elegancia y desenvoltura de Ofelia, la conciencia de su fealdad la entristece. Se siente lejos de Dios, porque sus dudas ante los dogmas de la fe la hacen sentirse culpable y las exigencias de su libido la apartan del misticismo que anhela. Vive, pues, en una contradicción permanente. Además, desarrolla una personalidad de solitaria con su exacerbado egocentrismo, la tendencia al pesimismo, a la suspicacia, al rencor y a la ansiedad.

Luisa se considera juzgada constantemente por tía Leo. Sus talentos y rendimientos no le pertenecen, son un bien que tía Leo puede intercambiar. Sus capacidades para el amor, la entrega y el gozo vital no coinciden con sus actividades, que

siempre le niegan esas satisfacciones y, por ende, le impiden un sentimiento de identidad personal, de su valor como ser especial y único. Esta situación se incentiva por los comentarios cáusticos y denigrantes de tía Leo sobre ella:

“Estás paliducha y fea como una momia”¹⁹⁰.

“Vagabunda, inútil, tonta, estúpida, idiota, insensata, alelada, pasmada, eran sus hermosos epítetos que hacían pareja con los que la noche anterior yo había tejido en mi espíritu con hilos de credulidad. Después de aquel chaparrón de palabras, de ser el ombligo del mundo, yo pasaba inesperada y súbitamente a ser casi nada. Era como si me hubiesen desnudado en medio de la calle y me hubiesen dejado desconcertada y llena de vergüenza, expuesta a muchas miradas”¹⁹¹.

Además, Luisa vive en una situación normativa ambigua. No sabe con claridad cuáles son las reglas por las cuales debe orientar su vida. Se debate entre el odio más violento, que la impele a destruir a su tía Leo y el principio del altruismo y el perdón que le demanda el cristianismo. Esta ambivalencia es precisamente uno de los desarrollos del tema del feto y de Prometeo. Su odio es la pasión, que crece como feto monstruoso. Pero los remordimientos que experimenta a la vez son los buitres que carcomen a Luisa, como a un nuevo Prometeo. Obsérvese el conflicto en este párrafo:

“No, yo no lo he querido así; yo no he tenido voluntad de desear esa muerte. Fueron las circunstancias, los

190. *Ibid.*, p. 193.

191. *Ibid.*, p. 146.

sucesos, ella misma, los que empujaron a sentir, a desear su muerte. Ese deseo se fue formando poco a poco, inadvertidamente, como un feto monstruoso que no da señales de su monstruosidad hasta que comienza a asomar: así mi deseo; yo lo adivinaba creciendo y quería abortarlo porque lo presentía espantoso; pero me crecía y crecía poderosamente y me iba anulando sin remisión; entonces quedé reducida a un puñado de soberbios deseos, de miedos extraños, de odios inesperados. Presa de la pasión, fui otro Prometeo ligado y carcomido por buitres indeseables”¹⁹².

Luisa se debate también entre el nihilismo, que encarna Felipe, y la fe; entre la ansiedad de contacto con otras personas y el cultivo de la soledad; entre el amor fraterno y el temor a María; entre el asco respecto a Ofelia y la comprensión de su naturaleza apasionada; entre la duda misma de si imagina la maldad de tía Leo o si ésta es real.

El pensamiento del personaje se polariza entre las versiones de lo correcto y lo incorrecto y sus ideas se fijan hasta volverse obsesivas. Introversa y centrada en sí misma, el silencio de Luisa, tras el cual se oculta su mente inquieta y activa, es una forma de protesta, que le trae menos conflictos que una oposición abierta. Aún más, ante un panorama tan negativo o insoluble desde la óptica de Luisa, ella, que lee a Borges, desvía, mediante la sublimación de los sueños y la imaginación, la toma de conciencia de su alienación. Estos mecanismos psicológicos favorecen su adaptación al dominio de tía Leo, pues amortiguan las tensiones de sus necesidades insatisfechas. Se dice Luisa:

192. *Ibid.*, p. 19.

“Han revivido en mí las noches de hambre y rabia, cuando con garras ardientes la tomaba del cuello, en pesadillas y la dejaba inanimada. ¡Cuántas veces la golpeé despiadadamente, contra el suelo, como una muñeca, hasta abrir un profundísimo agujero en las baldosas por donde asoman los infiernos! Muchas veces le apuñaleé el pecho, fieramente, sin compasión, hasta dejar las paredes todas moteadas de sangre ... ¡qué hermosas se veían empapeladas de sangre!; era una sangre luminosamente negra con formas de arañas y pulpos pestilentes. Una vez la corté toda en pedazos y los eché al viento para que los llevara lejos, donde la línea del horizonte se disuelve, pero cada pedazo se quedó ahí y comenzó a crecer hasta formar otras tantas tías de corazón emponzoñado”¹⁹³.

Además, Luisa se desdobra en los papeles desempeñados por sus hermanas: María, la demente y Ofelia, la ingenua apasionada. En Luisa existe una incompatibilidad activa entre los elementos reprimidos de su vida mental y el resto de su personalidad. Ese material reprimido se identifica con los impulsos de sus hermanas; por eso no puede lograr la unidad de su vida ni el desarrollo armonioso de su ser. Se siente incompleta, como un feto al que no se le permitió desarrollarse. La araña negra de sus sueños, la Petra que aterroriza a María y que representan la maldad de tía Leo, se asocia también con sus “períodos críticos”, que marcan su ingreso al sexo.

“Yo miré asustada hacia donde me señaló tía Leo ... ¡sangre! Una mancha negra como una araña atroz me mordió de inquietud”¹⁹⁴.

193. *Ibíd.*, p. 20.

194. *Ibíd.*, p. 149.

Luisa, que —como Ofelia y María— tiende al amor, debe renunciar a la satisfacción de sus pasiones, en el momento mismo en que la felicidad resulta posible. La noción del pecado carnal, que le ha imbuido tía Leo y los remordimientos constantes, la sumen en la angustia. Esta actitud es la responsable de que el sexo, asociado a la posibilidad de maternidad, genere el tema del aborto monstruoso, como imagen constante en la novela, relacionada con el odio que le crece contra su tía, a la maldad, araña que carcome el corazón y se alimenta de su sangre; inclusive, es la imagen que justifica el hecho mismo de la narración.

Obsérvese:

“Llegó un momento en que me pesaba tanto lo que llevaba adentro, que sentí necesidad de vomitarlo. Escribía mi diario como un medio de desahogo ...”¹⁹⁵.

Cada lectura de la novela resucita a tía Leo en el infierno que ella se ha creado y que el rencor de sus sobrinas alimenta. Es la noción existencialista de la vida como infierno.

Naturalmente que la recurrencia del tema del aborto sugiere esa experiencia concreta en Luisa, pero la obra no lo manifiesta en forma directa, sino como actitud mental.

La castración psicológica de Luisa se motiva también en el interés de tía Leo por manipular, inclusive, sus relaciones con Óscar y utilizarla como un medio de llegar al dinero del novio. No le queda más salida que protestar en forma callada por medio de la renuncia. Si a pesar de ello, acoge temporalmente el sentimiento amoroso, esta situación se debe a que la riqueza afectiva que le permite descubrir confirma su femineidad, su valor individual y es una garantía de que la

195. *Ibíd.*, p. 200.

existencia puede tener un sentido o en palabras de María, un para qué.

Generalmente, el estereotipo femenino considera a la mujer como portadora del demonio y la tentación carnal. Aquí, la perspectiva femenina de la novela mira el asunto a la inversa. Óscar el demonio del mundo, la tentación y la carne. Su amor es considerado deshonesto; Luisa desea un amor espiritualizado, pues tiende hacia Dios. Véase cómo aparece Óscar en sus sueños:

“Y me miró cara a cara. En sus ojos llameaba una mirada que me quería abrazar. Un par de cuernillos de oro, mochos, elegantes, salían de su alborotada cabellera de poeta soñador. Dí dos pasos atrás. —Eres el Demonio. —Lucifer ... No me confundas con el Demonio”¹⁹⁶.

De manera que, a pesar de que la novela, en todos los personajes femeninos —sobre todo en María y la tía Leo, que han enloquecido a causa de la pérdida del amado— sostiene la tesis de que la mujer necesita del amor y el matrimonio para ser equilibrada y feliz, sostiene también que el afecto y sobre todo la atracción sexual, no dan reposo a los anhelos profundos del alma. Sólo Dios puede colmarlos. Por consiguiente, durante su adolescencia, Luisa se angustia en busca de su libertad, de su realización personal y del sentido de su vida, al estilo existencialista. Inclusive, ella y María experimentan un sentimiento de ajenidad de su propio cuerpo, náusea ante el absurdo, por el cual se sienten anuladas, se vuelven nada en la vida y temen la nada eterna, después de la muerte.

196. *Ibid.*, p. 221.

“Al mismo tiempo que me había estado sintiendo vacía de mí misma, empecé a sentirme siendo nada. Tuve esa sensación por primera vez en el jardín, al atardecer. Me paseaba bajo los naranjos y de pronto como si el mundo, los objetos, las casas, el cielo y yo, no existiéramos. El alma, ¿dónde estaba el alma? Yo no la sentía, se me había ido con mi presencia, con mi olfato, con mis sensaciones. Fue una experiencia indescriptible, amarga, que quitaba encanto a mi vida. En verdad que no hay nada comparable en este mundo a la sensación horrible de no ser nada”¹⁹⁷.

Luisa evalúa negativamente la existencia utilitaria y mezquina de la tía Leo, pero su actitud crítica le da lucidez y no contesta sus preguntas sobre el sentido último de la vida humana. Por eso, los valores cristianos aparecen como la única alternativa posible, desde la perspectiva global del texto.

El individualismo y el aislamiento de Luisa le impiden encontrar el sentido de su vida en los valores trasindividuales. Sin embargo, también pone en duda el valor absoluto del individuo, que ve practicado en tía Leo. Por esas razones, su reflexión se centra en las limitaciones de su existencia personal y busca respuesta a dos interrogantes: cuáles normas deben regir sus relaciones con los otros y cuál será su destino después de la muerte. Al insertar la vida y la muerte en una esfera de valores trascendentes, de tipo religioso, éstas pierden su absurdo trágico. De esta forma, Luisa deja de estar aislada y se integra en la totalidad en la tradición de la persona cristiana.

Al final de la novela, Luisa halla la paz en la práctica del perdón, del altruismo y la caridad, que le permiten perdonar las maldades de tía Leo. Mientras reza el Padre Nuestro...

197. *Ibid.*, p. 148.

“Dos lágrimas frescas rodaron por mis mejillas”¹⁹⁸.

El catolicismo en la novela va unido a la práctica de la resistencia pacífica. La obra se opone a la violencia como medio para arrebatarse la libertad y la dignidad. En virtud de la ley del amor y el perdón universales, los personajes deben someterse al dominio de tía Leo y esperar con paciencia el futuro día, cuando la ley natural de la muerte, una intervención externa, los deje libres de ella. Por eso, Luisa y sus hermanas viven reprimidas y su fantasía, en compensación, se desborda.

Ante la imposibilidad de una liberación ejecutada por los seres humanos, sobre todo por las mujeres, la religión aparece como una forma de alivio. El principio de la libertad humana de construir su vida se sacrifica definitivamente en nombre de una regla moral. El misticismo sustituye el amor y lo sublima. La vida después de la muerte significa la salvación personal. El conflicto de Luisa termina con la plena aceptación de los valores católicos: paciencia, resignación, perdón y fortalecimiento de la vida interior en detrimento de la acción externa.

La novela no hace un planteamiento religioso ecuménico, sino que es exclusivamente católico y antiprotestante. Reivindica el poder terapéutico de la confesión, la nobleza del sacerdocio; el catolicismo permite eliminar la enajenación espiritual de Luisa y su sensación de ser nada.

El protestantismo, por el contrario, aparece vinculado a los valores de cambio: las líderes compran con alimentos a los pobres. Los grupos sumergidos desde el ángulo económico-social aparecen poco en el texto. Ocasionalmente, se mencionan las compañeras “pobres” de Luisa, con respecto a las cuales, ella ejerce las funciones típicas de la filantropía, que

198. *Ibid.*, p. 237.

mantienen intacto el sistema establecido y son una prolongación de la conformidad y pasividad que el texto apoya.

En forma explícita, la novela rechaza el tratamiento de los problemas del mundo, deliberadamente se circunscribe al ámbito doméstico. Esta parece ser una tendencia de la literatura femenina, que debe primero resolver los conflictos emocionales de la mujer y luego puede ocuparse del mundo. Obsérvese un ejemplo:

“Hay en el cuarto mortuorio mucha gente y casi toda ocupada de problemas actuales, del alza de la bolsa, de la bomba atómica, de la guerra fría, de los avances científicos, del comunismo y socialismo; también de las nimiedades de la vida”¹⁹⁹.

La opción doméstica implica el desahogo por medio de la fantasía, experiencia que preside María, virgen por desgracia, criada sucia y sin remuneración, que alude así, al rol femenino tradicional.

“—¿Viejos?
—¿Qué no ves que ellos nunca hablan de estas cosas? Los viejos están agobiados por lo serio: los negocios, la política, la guerra, el dinero, el trabajo, los problemas sociales ... lo que a ti ni a mí nos importa un pito. ¡Son viejos!”²⁰⁰.

El rechazo por esta clase de temas implica escaso dominio de las categorías de análisis necesarias para explicarlos y convertirlos en material estético. Implica también un

199. *Ibid.*, p. 24.

200. *Ibid.*, p. 111.

rechazo al mundo invadido por preocupaciones utilitarias, en favor de lo espiritual.

El estilo introspectivo de la reflexión y la angustia es el estilo de una clase social que debe reorientar su actividad. Se trata de proteger una sociedad, un régimen amenazado por los excesos egoístas y la hipocresía, retratados en tía Leo. Es una llamada a un cambio espiritual y moral. El cristianismo tiene la ventaja de que, además de ser un ideal de clase, puede convertirse en el ideal de la totalidad social, independientemente de la división objetiva de estamentos. Por esas razones, Luisa porta los valores cristianos, que le parecen adecuados para establecer un ambiente de acuerdo con sus aspiraciones, de manera que evite el exceso utilitarista morboso y restablezca el mundo, incluso anterior al primer liberalismo, representado por su padre, el mundo regido por el catolicismo y los cánones que de él se derivan.

En ese sentido, la novela podría considerarse como la proyección sublimada de la situación material de la alta burguesía costarricense, que ve menguados su poder económico y político. Lejos de renunciar a sus pretensiones hegemónicas, remozca una ideología religiosa, que significa, en último término, una vuelta al pasado, a los valores de la sociedad patriarcal, anterior aún al liberalismo y su anticlericalismo. Por lo tanto, la novela no proyecta un futuro bajo nuevas formas de convivencia, sino una regresión histórica.

Noche en vela es, en cierto sentido, una novela de formación, pues Luisa empieza su pubertad y se convierte en adulta. La madurez es sinónimo de catolicismo. Es una novela educativa, que muestra, en un nivel, los pecados de la acumulación y el imperio de los valores de cambio en la sociedad burguesa; en otro nivel, orienta esa comunidad hacia el espiritualismo católico.

En síntesis, el modelo femenino que propone es una nueva versión mariana: la mujer debe ser lúcida en el diagnóstico de

los vicios utilitaristas en que puede caer y degradarse, como tía Leo; en cambio debe retomar su tradicional entrega a los otros y su capacidad para el perdón, el altruismo y la caridad; debe sublimar sus pasiones en el misticismo y fortalecer su vida interior, en menoscabo de la acción externa: debe practicar la paciencia y renunciar al uso de la violencia para exigir sus derechos. El existencialismo y su angustia serán un instrumento de estudio de la realidad, pero ante la imposibilidad de una liberación auténtica, la religión trae alivio y permite la trascendencia individual.

5.3 LA ENAJENACIÓN DE LA MUJER EN LOS SECTORES MEDIOS: *LOS PERROS NO LADRARON*, DE CARMEN NARANJO

5.3.1 La enajenación del burócrata

La novela titulada *Los perros no ladraron* de Carmen Naranjo²⁰¹ se publica en 1966. Ocupa un lugar privilegiado en el conjunto de las numerosas obras de esta escritora, en su

201. Carmen Naranjo Coto es una de las más relevantes escritoras de Costa Rica. Nació en Cartago. Estudió en la Escuela Perú y obtuvo su bachillerato en el Colegio Superior de Señoritas. Realizó estudios de filología en la Universidad de Costa Rica y estudios de posgrado en la Universidad Autónoma de México y la Universidad de Iowa City. Inició su vida de trabajo en la Caja Costarricense de Seguro Social, donde llegó a desempeñar los cargos de Secretaria General y Subgerente Administrativa. Embajadora de Costa Rica en Israel (1972-1974) y Ministra de Cultura, Juventud y Deportes (1974-1976). Desempeñó el cargo de Coordinadora Técnica-Administrativa del Instituto Centroamericano de Administración Pública (1976-1978). Ocupó la representación de UNICEF en México (1978-1982) y su último cargo, antes de asumir la dirección de EDUCA, fue el de Directora del Museo de Arte Costarricense (1982 a marzo de 1984). Miembro del Consejo Universitario de la UNA (1975-1978). Profesora de la Universidad de Costa Rica. Premio Nacional Magón, 1987. Obras:

Cuento: *Hoy es un largo día*, 1974 (Premio Editorial Costa Rica).

Ondina, 1983 (Premio EDUCA).

Nunca hubo alguna vez, 1984.

calidad de primera novela. Muchas de las preocupaciones fundamentales, que se mantienen a lo largo de las creaciones de Naranjo, se hallan esbozadas ya, en este texto inaugural. Existen una temática, un tono y una perspectiva, que constituyen el gran hallazgo inicial y que se irán vertiendo despaciosamente en las novelas siguientes, de manera que la obra narrativa total se aparece al lector como un solo y amplio discurso. Cada uno de los textos desarrolla un aspecto del mosaico variado y complejo de la vida social, que había germinado en *Los perros no ladraron*²⁰². Es por esta razón que se ha escogido esta obra, como integrante de la muestra de la novela femenina en los años sesenta.

La consideración de los relatos de Carmen Naranjo es insoslayable en este estudio, porque es la novelista más fecunda en ese período. El número de los productos no es lo único que consagra la importancia de Naranjo en nuestra historia literaria, sino que se debe tomar en cuenta su acierto en la plasmación metafórica de un momento de la trayectoria del Estado y la sociedad costarricense en la segunda mitad del siglo XX. Esta escritora logra transformar ciertos factores organizativos en categorías estéticas de su universo ficcional y en motivaciones de su concepto del ser humano²⁰³.

Novela: *Los perros no ladraron*, 1966 (Premio Aquileo Echeverría).

Camino al mediodía, 1968 (Premio Centroamericano de Guatemala).

Responso por el niño Juan Manuel, 1971 (Premio Aquileo Echeverría).

Diario de una multitud, 1982 (Premio EDUCA).

Memorias de un hombre palabra, 1978.

Sobrepunto, 1985.

Ensayo: *Por Israel y por las páginas de la Biblia*, 1972.

Cinco temas en busca de un pensador, 1977.

Poesía: *América*, 1961.

Canción de la ternura, 1964.

202. Las citas que contiene este análisis se toman de la segunda edición. A saber: Carmen Naranjo, *Los perros no ladraron* (San José: Editorial Costa Rica, 1974).

203. Se señalará en este trabajo que *A ras del suelo*, de Luisa González, muestra una sensibilidad tan cercana al gusto de la generación del 40, destaca la presencia de los grupos populares, los que desempeñan el papel protagónico, en la medida que

Los perros no ladraron muestra la irrupción de los estratos medios en la literatura, a la cual le corresponde ser vocera crítica de los efectos que producen sobre los seres humanos algunas de las transformaciones esenciales de la comunidad nacional desde la hegemonía socialdemócrata. *Los perros no ladraron* se interesa, especialmente, en la índole de la burocracia estatal²⁰⁴.

Carmen Naranjo es considerada como un miembro del grupo que desde 1948 orienta el país hacia el llamado Estado Benefactor, de inspiración socialdemócrata. En los inicios de este movimiento se observa una conciencia eufórica que se imprime al nuevo proyecto político. En *Los perros no ladraron*, escrita dos décadas después, se prescinde rotundamente de la conciencia eufórica privativa de los años cuarenta²⁰⁵. El

también hacen sentir sus problemas e ideales en la realidad de la primera mitad del siglo. Se ha propuesto también la interpretación de *Noche en vela* en relación con la perspectiva de las clases altas desplazadas por la insurgencia de las capas medias, que ejercen el predominio desde la lucha armada de 1948.

204. Según Nicos P. Mouzelis en *Organización y burocracia* (Barcelona: Península, 1975) no hay acuerdo entre los cultivadores de las diversas ciencias sociales acerca del sentido del término "burocracia". En este análisis, la palabra designa un tipo especial de organización formal con ciertas características específicas que Max Weber fue el primero en identificar. Aquí se utiliza la edición siguiente: Max Weber, *¿Qué es la burocracia?* (Buenos Aires: La Pléyade, 1977). Weber explica la burocracia en su contexto más general de su teoría de la dominación. La dominación designa el nexo de poder en el que el gobernante impone su voluntad a las demás personas y el vínculo poder-obediencia es legítimo. Exige una organización administrativa que ejecuta las órdenes y sirve de mediador entre gobernantes y gobernados. Weber identifica varios tipos de dominación: carismática, tradicional y legal. La organización administrativa típica correspondiente al tipo legal se llama burocracia. La posición del burócrata, sus relaciones con el gobernante, los gobernados y sus compañeros están estrictamente definidas por reglas impersonales. Estas normas diseñan de forma racional la jerarquía en el interior de la organización, los derechos y deberes que corresponden a cada posición, los métodos de reclutamiento y ascenso. Los medios de administración no pertenecen al funcionario, sino que están concentrados en la cúspide jerárquica. Existe una estricta separación entre la fortuna privada y oficial. Weber observa la proliferación de las organizaciones burocráticas en el Estado moderno y en ciertas instituciones sociales, como los ejércitos, la Iglesia, los partidos.

205. Cfr. Seidy Araya y Flora Ovares. "El pensamiento socialdemócrata y su difusión por medio del ensayo". *Los antecedentes del conflicto de 1948 en el ensayo costarricense* (Heredia: UNA, 1984).

pensamiento socialdemócrata surge en el “Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales”, grupo que se une al Partido Acción Democrática, al juvenil del cortesismo y forma el Partido Acción Demócrata (1945). El “Centro” mantiene una línea reformista basada en la diversificación del aparato productivo y la asignación de nuevas funciones al sector público²⁰⁶. En esa coyuntura, los jóvenes del “Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales”, representantes de los sectores medios, planteaban con optimismo ciertas reivindicaciones al liberalismo imperante: intervención estatal, planificación económica, tecnificación de los servicios estatales, ampliación de la democracia sociopolítica, creación de un mercado interno, impulso a la creación de nuevas empresas mediante la banca nacionalizada y medidas de protección a los trabajadores. Según Ana Sojo²⁰⁷, las propuestas del “Centro” influyeron gradualmente en las orientaciones del Partido Liberación Nacional, fundado en 1952 e interesado, sobre todo, en la industrialización. Los objetivos de este grupo implican que el Estado asuma determinadas funciones para garantizar la creación de “la infraestructura necesaria e impulsar la eficiencia de los empresarios privados con la planificación económica”. La realización de estas tareas debería acarrear un fortalecimiento del Estado. Los posibles excesos del crecimiento estatal se contrarrestarían por medio de instituciones descentralizadas, de carácter técnico. De acuerdo con Carlos Molina²⁰⁸, este postulado se convierte en un criterio tecnocrático, cuya fe en una ciencia neutral y apolítica no se da en la realidad. La teoría rezaba así:

206. Manuel Solís y Francisco Esquivel. *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1980).

207. Ana Sojo. *Estado empresario y lucha política en Costa Rica* (San José: EDUCA, 1984), p. 42.

208. Carlos Molina. *El pensamiento de Rodrigo Facio y sus aportes a la ideología de la modernización capitalista en Costa Rica* (Heredia: EUNA, 1981).

“Instituciones de derecho público, administradas por grupos especializados de ciudadanos honrados y capaces, que desarrollarían su gestión con absoluta independencia de criterio y al margen de la politiquería de las camarillas gubernamentales”²⁰⁹.

Uno de los organismos especializados más importantes es la Caja Costarricense de Seguro Social²¹⁰. Se ocupa de la salud de las grandes mayorías y extiende así el período productivo de cada trabajador. Esta labor es básica por la ausencia de un voluminoso ejército de mano de obra²¹¹. Según Jorge Rovira²¹², un objetivo de los grupos emergentes es el control de la política crediticia por medio de la Banca Nacionalizada, porque contribuye a la formación de nuevos empresarios, que pasarán a instituir nuevas fracciones burguesas. Pero, señala Sojo²¹³, con estas medidas de carácter intervencionista, el Estado se convierte en empleador y hace surgir una burguesía estatal o “burocracia económica del Estado”. Este sector de la pequeña burguesía asalariada depende del Partido Liberación Nacional²¹⁴, desde el punto de vista económico, ideológico y organizativo. Actúa como elemento mediatizador

209. *Ideario Costarricense*, pp. 48-53, citado por Ana Sojo. *Op. cit.*, p. 43.

210. La Caja Costarricense de Seguro Social es una de las grandes conquistas populares de los años cuarenta. Creada por el Dr. Rafael A. Calderón Guardia, es defendida por su alianza con el Partido Comunista, que se explica a la luz de la doctrina de la II Internacional acerca de los Frentes Populares Antifascistas y la colaboración de los Estados Unidos y la Unión Soviética en su lucha contra el Eje. Los nuevos sectores mesoclasistas amplían esta conquista y le dan un nuevo contenido. Recuérdese que Naranjo desempeñó los cargos de Secretaria General y Subgerente Administrativa de la Caja Costarricense de Seguro Social.

211. Cfr. Solís y Esquivel. *Op. cit.*, p. 34. Estos autores señalan, además, que en estas condiciones de la oferta de fuerza de trabajo, se hace necesario el estímulo a la preparación técnica de los trabajadores en distintos niveles.

212. Jorge Rovira. *Estado y política económica en Costa Rica 1948-1970* (San José: Porvenir, 1982).

213. Ana Sojo. *Op. cit.*, pp. 58 y sigs.

214. Solís y Esquivel. *Op. cit.*

sobre una clase obrera joven, pequeña y sin experiencia política. Afirman Solís y Esquivel²¹⁵:

“Surge así un numeroso contingente de pequeña burguesía que ingresa a la actividad estatal. Sin tener posibilidades de generar plusvalía por su propia cuenta, logra el derecho a parte de la plusvalía social obtenida por la burguesía gracias a su labor burocrática-administrativa, el pequeño burgués no es ni proletario ni gran burgués, situación que lo lleva a oscilar constantemente en el camino de la lucha de clases. La burguesía en el contexto de su proyecto amplio, se aprovechó de este sector, le dio algunas ventajas de acuerdo a su posición económica y lo aisló de los objetivos sociales de las clases explotadas”.

En los años sesenta, ya no se habla de las propuestas teóricas de los grupos medios, sino de su comportamiento real y efectivo en la conducción del país. El balance de *Los perros no ladraron* no es positivo, porque se haya teñido de un sentimiento de desesperación metafísica, que denuncia el autoritarismo y el deterioro de la libertad individual, en el ámbito de la burocracia. La mediación de la filosofía existencialista y los límites de la visión burguesa del mundo producen, en *Los perros no ladraron*, la opción por un tratamiento específico del tema de la burocracia. El texto se interesa por dilucidar los efectos de la organización sobre los individuos. Ante el reinado de la impersonalidad, el cálculo racionalista y el servilismo alimentados por la organización burocrática del Estado moderno, el valor amoroso se yergue como la posibilidad de redención de la estirpe humana. Apenas se sugiere el

215. *Ibid.*, p. 30.

impacto de la estructura de poder de la sociedad sobre la burocracia, pues transgrede el marco conceptual que subyace a la creación.

Las exigencias de verosimilitud del tema básico hacen que los personajes femeninos no sean el centro de interés en esta novela. Los varones son quienes portan las acciones más destacadas. Las mujeres aparecen dibujadas en situaciones periféricas, describiendo caminos alrededor de los hombres. La importancia que ellas adquieran se deriva de su capacidad para satisfacer las necesidades masculinas de autoafirmación y evasión de la realidad cotidiana enajenante. Por estas razones, es indispensable describir y explicar la enajenación del varón, en su calidad de funcionario de la burocracia estatal y de proveedor de su familia.

Sobre la base de estas consideraciones, el análisis se orienta a mostrar que existen dos tipos de imágenes femeninas en *Los perros no ladraron*. Una imagen constituye la pintura idealizada de la amante, portadora de los símbolos de la tierra, donde el hombre hunde sus raíces y da fruto. La amada es terreno fecundo, desprendimiento total, refugio seguro, puerta de la esperanza, espejo que refleja los rasgos más nobles de la humanidad del compañero. No es, sin embargo, la institución matrimonial el marco adecuado para el surgimiento del amor auténtico. La vida conyugal es una trampa donde perecen los sentimientos limpios. Por consiguiente, se devela una imagen de la esposa en los estratos medios, que percibe al marido como proveedor. Además, se perfila otra versión negativa de la trabajadora burocrática, que desempeña cargos de segunda categoría, ofrece sus atributos físicos al jefe y desencadena las murmuraciones oficinescas. Se observa el tratamiento negativo de los estereotipos de la mujer víctima, en tanto que no goza de la protección masculina (viuda, solterona), pero saca provecho de su condición. En general, las

imágenes femeninas negativas tienen en común la tendencia hacia valores inauténticos, de carácter utilitario, que la novela como globalidad, censura. El procedimiento expositivo organiza el análisis en dos grandes ámbitos: la enajenación del burócrata y sus posibilidades de redención.

Los perros no ladraron prescinde de un narrador básico. Abandona la tendencia al sumario propio de la novela tradicional²¹⁶ y la escena reina a lo largo de toda la obra. Sin embargo, el apartado inicial titulado "La decisión" constituye una especie de introducción. Bajo la forma de una conversación telefónica, un hombre comunica al interlocutor (y al lector) su deseo de escribir una novela. Indica las razones que lo mueven al acto de escritura:

"—Estoy enfermo por dentro, muy enfermo. Mi única curación es escribir una novela"²¹⁷.

La catarsis de las angustias personales de un burócrata es el móvil del relato. Existe, además, una especie de disculpa previa por las posibles limitaciones formales y conceptuales del producto literario:

"No tengo ni palabras con qué hacerla, tampoco he argumentado nada. Nunca he escrito más allá de una carta comercial o de un informe administrativo. Jamás he pensado mucho"²¹⁸.

Este prólogo esboza una explicación del rompimiento del orden novelesco tradicional, a partir de la perspectiva existencialista del mundo como lugar del absurdo y el caos:

216. Cfr. Gerard Genette. *Figures III* (París: Ed. Du Seuil, 1972).

217. Carmen Naranyo. *Op. cit.*, p. 9.

218. *Loc. cit.*

“No sé de qué se tratará. Es el deshilván de tantas cosas descosidas que me rodean”²¹⁹.

El narrador, que declara sus intenciones, afirma pudorosamente que su obra no será autobiográfica. Ante otras posibilidades de consuelo a la angustia, licor, juego de cartas, conversación intrascendente, escoge la escritura de una novela. El texto se apoya en la convención constituyente de que existe una voz narradora, que introduce al lector en el mundo ficcional y permite la multiplicidad de voces. Consciente del carácter imaginario de la literatura y del arduo trabajo de convertir el lenguaje en expresión desmitificadora, hay otras voces que apoyan la opinión básica del relato:

“No creo en las novelas ni en los cuentos, ni tampoco en las historias de cine y televisión. El hombre es demasiado grande para que lo encierren en un libro”²²⁰.

La perspectiva global del relato ha perdido inocencia con respecto a la transparencia del lenguaje. Los conceptos acuñados —familia, matrimonio, trabajo burocrático— no reflejan la complejidad de la vida humana. Por ello, la literatura aparece como una metalengua, que deriva su sentido de la reflexión crítica que se ejerce sobre el signo anterior. El relato propone la transcripción de la palabra de los personajes, sin mediaciones²²¹, como manera de subsanar las limitaciones inherentes al lenguaje y afinarlo como vehículo expresivo. Se da la palabra a numerosos y diversos personajes, que hablan acerca de multitud de experiencias, desde peculiares puntos de vista. A menudo, los personajes devienen

219. *Loc. cit.*

220. *Ibid.*, pp. 202-203.

221. Jacques Leenhardt. *Lectura política de la novela* (México: Siglo XXI, 1975).

pensadores, que portan una actitud determinada frente a los problemas que acosan al narrador y el ensayo de cariz existencialista invade la novela. Se prescinde del interés por la justificación psicológica: el licor y la experiencia cotidiana se presentan como las motivaciones de la conducta reflexiva de los personajes. La penetración psicológica se da fundamentalmente en el protagonista, un burócrata anónimo, que se convierte en representante de un sector social, sin perder la individualidad. El resto de los personajes, en menor grado, la esposa del protagonista, se transforman en tipos y encarnan algunas tendencias de las fracciones burguesas que medran al calor de la burocracia estatal.

Se observa la idea de que los destinatarios de la novela no serán las clases populares, sino la burguesía. Entonces se agrade al lector:

“Además, los únicos que leen son los vagabundos, que no tienen otra cosa mejor que hacer”²²².

Esta es la opinión de un personaje, pero es congruente con la visión crítica de la pequeña burguesía que exhibe la novela como globalidad y con la idea de señalar el carácter imaginario del arte, en contraposición con la vida misma, fuente privilegiada de conocimiento del hombre. Ante la contemplación del teatro del mundo, el escritor tiene la misión de reflexionar y evaluar. *Los perros no ladraron* se interesa por enfocar su criticidad sobre el tema de la burocracia.

La novela nos entrega una representación de la enajenación del trabajador de la burocracia estatal, cuyas posibilidades respecto a una existencia libre y digna son minimizadas por la organización. El conflicto entre el burócrata y sus

222. Carmen Naranjo. *Op. cit.*, p. 203.

amos resulta posible porque éste no es íntegramente una parte de la clase capitalista, que instrumentaliza al Estado y la burocracia para obtener sus objetivos políticos y económicos. La existencia del burócrata es parasitaria, en cuanto no está vinculada directamente al proceso de producción.

El personaje principal y sus colegas representan el tipo ideal del burócrata. Su deber fundamental es cumplir las normas procedentes de los superiores jerárquicos. En el caso de que sus opiniones personales difieran de las de su jefe debe olvidarlas y extremarse en la más fiel ejecución de las órdenes recibidas. Obsérvese un caso representativo y situado como un conflicto importante del relato: la reorganización que degrada a Quesada.

—Usted quedará aquí, trabajando directamente conmigo. A pesar de sus peculiaridades y espíritu raro, una corazonada me dice que puedo confiar en usted, que es leal y que sabe trabajar como una hormiga; claro, bien dirigido y sin complicarse demasiado. Es usted el típico oficinista que cumple instrucciones, y que sin ellas se atasca como un carro que cae en arena suave. Le falta disciplina interior y concentración. Si deja a un lado su vanidad, reconocerá que soy un buen psicólogo.

—Efectivamente, señor. Si tuviera oportunidad, en algunas ocasiones me gustaría darle algunos puntos de vista que creo podrían mejorar ciertas cosas.

—¿Puntos de vista? Por favor, no. Usted no sirve como consejero. Es demasiado negativo. Tiene la enfermedad del pesimismo. Quítese eso de la cabeza y trabaje conforme a las instrucciones que le giraré.

—Pero no considera que quizás con el conocimiento y experiencia que ya tengo, podría aportar algunas ideas...

—Creo que no y le ruego que no insista. No quiero pensar que la terquedad domina su entendimiento. Aprenda a conformarse con sus posibilidades”²²³.

El mundo narrado muestra que la responsabilidad del burócrata está limitada a la forma en que ejecuta sus funciones. Su conocimiento técnico está subordinado a la autoridad incuestionable del jefe. No responde a los fines últimos, que motivan la presencia de la institución, sino que sólo sirve de puente entre el superior y los subordinados o el público usuario. Precisamente, una de las tareas de la burocracia consiste en enmascarar el desplazamiento de los fines y el hecho de que la organización administrativa se ha convertido en el propio dictador de los fines, que deben ser realizados, olvidando las necesidades del público. La prensa es uno de los medios que utiliza la jerarquía para mantener una imagen falsa de su naturaleza y aparecer como indispensable al interés general. Obsérvese la actuación del jefe en el sentido apuntado:

“Debemos inmediatamente proceder a reforzar programas de divulgación. Películas, conferencias, explicaciones audio-visuales en la televisión. Todo lo que pueda llevar al público, la imagen clara de nuestros programas, que los haga comprender que nos deben aplaudir en vez de criticar. Ya verá usted qué pronto iniciamos campañas”²²⁴.

223. *Ibid.*, p. 35.

224. *Loc. cit.*

“—¿Y si encontramos un punto flaco?”

—Eso lo arreglamos internamente. Lo importante es buscar un punto de defensa, un punto que calle a la gente. Si no lo hay se inventa o se sale con el recurso de la obra material que hemos hecho. El tono de la respuesta debe ser afirmativo y contundente”²²⁵.

De acuerdo con *Los perros no ladraron*, la burocracia se convierte en una fuerza autónoma y opresiva, que es sentida por la mayoría del pueblo como una entidad misteriosa, distante, que aunque determina sus vidas, está más allá de su control y lo hace sentir desamparado. Este mundo hostil, silencioso e inexpugnable —como el castillo kafkiano— crea mecanismos que aparentemente desarrollan las virtudes de la previsión y el científicismo. Las disposiciones adquieren una existencia independiente y se vuelven finalmente contra el pueblo, a cuyo servicio deberían estar. A guisa de ejemplo, aparece en el texto el episodio de una señora, símbolo de que el formalismo y la impersonalidad frustran la justicia:

“—Tengo aquí una señora, que tiene todos los documentos exigidos para recibir los servicios, que por cierto necesita con urgencia. Ahora se encuentra con la sorpresa de que se exigen otros requisitos complementarios. Creo que merece ser atendida.

—Ya esa vieja necia estuvo aquí y le expliqué en detalle que era imposible atenderla con esos documentos. No puedo entender cómo la gente puede ser tan majadera. Di instrucciones terminantes de aumentar los

225. *Ibid.*, p. 33.

documentos para exigir servicios. Los requisitos utilizados hasta el momento, propician toda clase de fraudes. No dan ninguna seguridad a la empresa. Por eso desde hoy, se requieren otros papeles complementarios. Creo que así podré poner más orden y garantizar efectividad en nuestros servicios”²²⁶.

Se observa en el texto que la burocracia oculta su verdadera índole ante los propios burócratas. La autoilusión se consolida por medio de una jerarquía y disciplina estrictas, así como la veneración a la autoridad.

La mayoría de los burócratas no se preocupan por la naturaleza parasitaria de su labor y desarrollan mitos que los legitiman. Se persuaden de que su tarea es importante y útil. Se apegan a símbolos, a menudo triviales, de su estatus. Quesada es la mostración de esta clase de empleado, que define la significación de su vida en relación con su cargo. En el momento cuando es desplazado y situado en un puesto de menor jerarquía, su autoestima se lesiona tan gravemente, que busca el suicidio. Con ironía, un personaje expresa su opinión sobre el traslado de Quesada:

“Y ahora hablando en serio. ¿Cómo te ha ido con Quesada? ¿Pudiste hacerle tragar todo el sorbo amargo de su cambio? Creo que tenés buenas cualidades de diplomático, pero no tenías como para salir avante con el pomposo Quesada, con su vozarrón y sus tragicómicos gestos. Me imagino verlo como un oso herido en lo más doloroso: su vanidad de burócrata, acomodado a su puesto, a su alta posición, unido como un náufrago a sus importantes labores y a su responsabilidad de hombre público”²²⁷.

226. *Ibid.*, p. 43.

227. *Ibid.*, pp. 58-59.

Existe en el ambiente una lucha constante por la promoción, un afán de hacer carrera y llevar a cabo un proceso de autoengrandecimiento. Son metas que necesariamente emponzoñan las relaciones humanas. La murmuración deviene un instrumento privilegiado para socavar la carrera de los otros. Los trabajadores más conscientes se aíslan para defenderse.

En ese contexto, las mujeres, que desempeñan labores sin autoridad, prestigio ni saber, dan salida a sus frustraciones actualizando el estereotipo de la chismosa. Oprimidas en el seno familiar, sin amor y sufriendo discriminación laboral, las mujeres de la novela, no despiertan la simpatía del lector, en la medida que encarnan estereotipos despreciables. Además de chismosas, aparecen espiritualmente prostituidas, ofreciendo sus atributos físicos al jefe, como instrumentos de ascenso laboral. La secretaria del personaje principal, dice a éste, su jefe:

“—¡Ay Dios! Ahora con lecciones de elegancia y comportamiento social. ¡Qué diferente es usted cuando se toma unos tragos! Entonces, le encanta la camaradería y la confianza. Entonces, no hay divisiones de posición, sólo una mujer y un hombre, que pueden tener todo tipo de relaciones”²²⁸.

El burócrata tiende a extender sus funciones y su ámbito de dominación para consolidar sus prerrogativas. Constantemente reorganiza y exhibe su presunta capacidad para racionalizar la prestación de servicios. Así proceden el sustituto de Quesada y el jefe. La novela señala que la organización no alcanza nunca la eficiencia y el rendimiento²²⁹. La incompetencia

228. *Ibid.*, p. 41.

229. Max Weber. *Op. cit.* Weber hace coincidir aproximadamente el concepto de burocracia con el de racionalización. Distingue dos sentidos de la racionalización:

es el rasgo más característico de la burocracia. Esta incompetencia no intimida a los burócratas que, paradójicamente, se consideran capaces de hacer cualquier cosa.

La falta de ejercicio de su libertad propicia la carencia de iniciativa e imaginación y su miedo a cualquier tipo de responsabilidad. Estas características inhiben el espíritu empresarial, que requiere aptitud para tomar riesgos y decisiones. La novela muestra que, irónicamente, el grupo socialdemócrata, que desde 1948 quiso promover nuevos empresarios, hizo aparecer también un tipo humano incapaz de convertirse en propietario. El hecho de no pertenecer a la clase de los propietarios hace a los burócratas temerosos de perder sus empleos y los inclina al servilismo. Les despierta un amor a la rutina, fuente de seguridad y los hace reacios a los cambios. El personaje principal explica estos problemas:

“—Estos años inmóviles dentro de una empresa, con la iniciativa del cinco perdida, te dejan completamente inválido para la lucha en la calle. Hay que nacer para hacer eso. Tener las agallas suficientes para engañar en el comercio, el olfato para el dinero, la palabra audaz para la venta. No creás que no he pensado. Y hasta me he puesto a observar los que trajinan, venden y compran. Me he preguntado hasta qué tanto de tierra se necesita para asegurar los frijoles de cada día. Es difícil lanzarse de un día para otro, después de años en un escritorio, a ganarse la vida en las calles”²³⁰.

La lucha intensa por la promoción y el culto a la seguridad del trabajo facilitan el control del director. Su forma de

a) obtención metódica de un resultado mediante una previsión de los medios; b) el pensador sistemático procura conceptos abstractos y precisos para perfeccionar la imagen del mundo y dominar la realidad.

230. Carmen Naranjo. *Op. cit.*, p. 51.

ejercer la autoridad es antidemocrática e irrestricta. Los mecanismos institucionalizados legitiman su poder. La óptica global del texto censura el abuso de poder. La angustia que estas relaciones verticales producen en los personajes constituye el meollo de la denuncia. El jefe se interesa por acumular datos con el objeto de fortalecer su posición y capacidad para manipular la red completa de comunicación. Inclusive, destaca esbirros entre su personal, misión que encomienda al personaje principal. En el ejercicio de sus funciones, el jefe va adquiriendo un conocimiento especializado y una experiencia política, que lo hacen difícil de reemplazar. El jefe perfecciona las técnicas de autodefensa contra las críticas de los administradores y del público. El secreto de las medidas es una de las técnicas empleadas, así como las actitudes paternalistas ocasionales.

Levemente, el texto asoma la estructura de poder que rodea la burocracia. Esta estructura es la que nombra al director. Se subrayan las motivaciones políticas y los intereses creados que intervienen en esa selección. El texto señala que los líderes políticos de la burocracia no suelen ser expertos en cuestiones administrativas y, por consiguiente, no están en condiciones de controlar al jefe ni comprobar su eficiencia. Están a merced de la información que reciban. De estas circunstancias se aprovechan algunos, cuyos nexos familiares, económicos y políticos, les posibilitan transmitir datos a la estructura de poder. Así se devela la escasa presencia de criterios científico-técnicos en los nombramientos.

“—¿Qué creés vos? ¿Que soy un esbirro? No puedo concebir que esa sea tu opinión del director. Ese pobre diablo ha hecho lo posible por cavar su sepultura. Endiosado por su posición, se ha rodeado de una serie de serviles que acabaron por entontecerlo del todo. Ahora

actúa como un pequeño dictador. Hasta se ha atrevido a decirme que tiene unas cuantas inquietudes con respecto a mi trabajo. ¡Habrás visto qué altanería! Se ha olvidado de mis influencias y de mi lengua. No he ignorado que todos los jefes anteriores me han tenido miedo y que tengo detrás de mí una leyenda un poco negra. Hasta me llaman terciopelo por lo peligroso que siempre me han encontrado”²³¹.

La novela no estudia la burocracia como un sistema de dominación política ni la inscribe como una instancia específica del proceso de alienación. Apenas esboza la idea de que depende de fuerzas externas, que determinan si será un simple instrumento al servicio de las necesidades públicas, o si se convertirá en una fuerza opresora y ajena. El análisis de *Los perros no ladraron* se concentra en la política interna del organismo burocrático. Confirma los problemas de abuso del poder y las escasas posibilidades que se ofrecen a la participación democrática y el desarrollo pleno del ser humano. La manera de formular el problema ubica la novela dentro de una perspectiva crítica que se mantiene dentro de los marcos de la socialdemocracia, a la cual parece solicitar un alto en el camino, una etapa de evaluación y reformulación de su concepto de Estado.

5.3.2 La enajenación en el hogar del burócrata

Los perros no ladraron elabora una idea negativa acerca de la familia de los estratos burocráticos. Desmitifica la noción idílica del grupo familiar y se propone desnudar la sordidez de las relaciones humanas en ese tipo de familia.

231. *Ibid.*, p. 61.

Se muestra como hecho consumado la desaparición de la familia numerosa —como el clan de las Gutiérrez en *A ras del suelo*— y se retrata el pequeño núcleo, compuesto por el marido proveedor, la esposa recluida en el hogar y un hijo, escolar frustrado.

La enajenación del varón en la familia se basa en que interesa en tanto fuente del dinero. Se han destruido los lazos iniciales de amor y respeto que otorgaban sentido a la vida en pareja. Se han sustituido por relaciones agresivas y mercantiles que desvanecen la esperanza de realización personal. La esposa, consciente de la importancia de su labor cotidiana, comprende también que su trabajo doméstico está devaluado socialmente.

“—Después... te molestas porque yo amanezca gruñona. Como si ignoraras que soy la que tengo que luchar todo el día porque la casa esté limpia, porque el almuerzo esté a tiempo, porque el dinero alcance, porque la cocinera no haga desastres, porque el mundo sea todo lo normal que quisiéramos, porque...”²³².

La reclusión, que le amarga el carácter y la escasa formación, no le permiten orientar al hijo hacia la adopción de valores morales, tales como la honradez y la responsabilidad. Las contradicciones entre sus palabras y sus actos le restan autoridad en la crianza del muchacho.

“¡Ya empezás con las malacrianzas! Esos comentarios no están bien. Es una persona mayor y ¡la maestra! La debés respetar. Ella está procurando enseñarte. Claro que es algo majadera y sobre todo cuando de pedir se

232. *Ibíd.*, p. 11.

trata, no tiene consideración a nadie. Pero la vida enseña que hay que ser con todos bueno, hasta con los que te reprenden. ¿Entendés?”²³³.

La esposa es ya una mujer madura. El fantasma de la edad y el desinterés del marido la atormentan. A su vez, las constantes recriminaciones que ella hace alejan cada vez más al marido. Las ambiciones de holgura económica, que el esposo no ha podido colmar, la impulsan a denigrarlo y a convertirse en espejo de su mediocridad. La multiplicidad de voces permite que la mujer y su consorte expresen su opinión sobre el conflicto matrimonial. La perspectiva global del texto no estimula la simpatía hacia el rol de ama de casa, que no se presenta como sufrida y paciente, sino como exigente, egoísta y manipuladora. Es un personaje degradado por las circunstancias y preso en la institución matrimonial.

“—No es exactamente lástima. Es cólera, cólera sana por tu falta de hombría, por la necesidad que tengo de agujonearte siempre, de chucearte como a los bueyes, que su única ambición es encontrar la puerta por donde salirse definitivamente de las responsabilidades.

—Como una bestia dócil, que es lo que he sido. Un aguantador insigne de tu amargura, de tu falta de conformidad.

—¿Amargura? ¿Disconformidad? ¿Sabés vos acaso lo que es vivir esperando que aparezca un signo de tu hombría? ¿Sabés lo que es luchar día a día y asumir todos los papeles feos y tristes de la vida? Que la ropa, que la

233. *Loc. cit.*

comida, que los hijos, que el esposo lleno de debilidades, que esta vida aburrida de aguantar y de luchar hora tras hora”²³⁴.

La soledad inherente a la reclusión doméstica se alivia un poco mediante la conversación y el chismorreo con la criada sobre las peripecias del barrio. Entre señora y empleada hay escasas diferencias ideológicas, aunque subsisten las diferencias de estamento.

Aparece en la novela otra familia en lugar especial, la de Quesada. En esa relación subsiste el afecto, pero el relato se interesa por mostrar la dependencia de los cónyuges hacia ciertos símbolos del estatus privilegiado, que el marido asalariado permite a su familia: el hijo estudiando en el extranjero y la posesión de bienes, como la casa y su mobiliario, donde la señora obtiene el goce máximo de cuidar de los otros. La bondad del proveedor y su relativo éxito burocrático conllevan el respeto de su esposa. La vida rutinaria lleva estabilidad al hogar y seguridad a la señora. Por ello Quesada no puede enfrentarse al juicio de su esposa, cuando es trasladado a un puesto de inferior categoría.

“—Un matrimonio perfecto. Años llevan juntos, en una unión que podría ser la envidia de muchos por la forma en que se han tratado y han logrado hacer un hogar ejemplar. Hay que ver cómo fueron mejorando sus condiciones económicas. A punta de esfuerzo y mire ... de trabajo. Fue así como compraron una casita que fueron acondicionando poco a poco. Ahora realmente es una mansión, con sus muebles nuevos, con sus adornitos”²³⁵.

234. *Ibíd.*, p. 102.

235. *Ibíd.*, p. 125.

En *Los perros no ladraron* hay dos variedades del prototipo de la esposa: la que se halla insatisfecha de la situación económico-social, que le ha deparado el salario del marido burócrata, a quien ha dejado de amar y también la esposa dedicada a su hogar y admiradora de los éxitos relativos de su consorte. La mujer se aprecia en tanto se da al varón en actitud amorosamente pasiva, no exigente. Este es el rol tradicional del sexo femenino, que se sublima, en contraste con las relaciones impersonales e interesadas, que imperan en el mundo narrado.

Se observan los estereotipos negativos de la mujer —víctima (viuda o solterona)—, que saca partido de la desventaja de percibirse como desamparada. Son proclives hacia relaciones cosificantes que las degradan. Los personajes femeninos que laboran en forma remunerada desempeñan posiciones de segunda categoría, que no constituyen vocaciones ni les deparan la realización integral de su personalidad. Son los focos del chismorreo que envenena las relaciones humanas.

El tratamiento crítico que *Los perros no ladraron* hace a los elementos del texto se manifiesta a menudo respecto a los personajes femeninos. En palabras de un personaje:

“Todas las mujeres son malolientes. La diferencia es que algunas lo disimulan”²³⁶.

El tratamiento despectivo de las mujeres se organiza de acuerdo con los valores que estructuran la coherencia del relato. Si ellas se orientan hacia valores inauténticos de carácter utilitario, la perspectiva global las censura. Si practican el desprendimiento, reciben aprecio. El texto siempre dignifica a todos los personajes que han optado por la vivencia del amor.

²³⁶. *Ibid.*, p. 37.

5.3.3 Las posibilidades de redención del burócrata

Los perros no ladraron estructura oposiciones significativas entre los valores de cambio establecidos, que conducen a la enajenación y los nuevos propósitos de vida. Los valores socialmente aceptados son: la impersonalidad, la obediencia, la racionalidad y el mercantilismo. La autenticidad se busca en el cultivo de la amistad, el amor de la pareja, la paternidad, la generosidad y la reflexión crítica.

El burócrata, enajenado en el trabajo y en el hogar, necesita recuperar su yo, autoafirmar su valía por medio de transgresiones a las normas establecidas, que van desde la poca frecuencia de sus baños, al exceso de fumado y bebida, hasta la búsqueda del amor, en una relación extraconyugal. Todos los personajes masculinos de la novela eluden los enfrentamientos a sus condiciones opresivas de existencia. Persiguen su autenticidad lejos de la esfera práctica y cotidiana. En su vida “a la sombra” privilegian el ejercicio de la efectividad, expresada bajo diversas formas de amor y la capacidad de reflexión crítica. La mayoría de los personajes femeninos aparecen atrapados y degradados en sus roles y no desarrollan una búsqueda de valores auténticos. Casi todas las mujeres manifiestan inconformidad con su situación: sólo la señora Quesada aparece tranquila en su clausura, perturbada sin embargo por el intento de suicidio de su esposo.

Lugar especial ocupa la amada del protagonista, anónima como él. El nexos amoroso entre ellos, aunque profundo, sincero y planteado como redención del burócrata por la perspectiva novelesca, se reviste de machismo. El amor reivindica a los dos personajes, señala un sentido a sus vidas y permite una recuperación de los valores afectivos, mediatizados en la vida cotidiana: sin embargo, el hombre no renuncia a su compromiso matrimonial deteriorado ni al servilismo en el

trabajo. El amor extraconyugal es un refugio temporal, un respiro, que le da fuerza para reintegrarse a la vida enajenada, que permanece incólume, aunque desmitificada.

—No apagués la luz de la lámpara. Me gusta ver las sombras sobre esa pared blanca. Nuestras sombras unidas: ¿Las ves? ... Es más libre que nosotros mismos, porque no se puede tocar, ni manchar, ni golpear ni negar.

—Y tu sombra junto a la mía, ¡qué raro bulto hace! Parece un elefante enorme.

—Es que las dos sombras se quieren y entonces crecen como un bulto grande, capaz de vencerlo todo²³⁷.

Ella, soltera, empleada de tienda que vive sola, llena su existencia dando amor y un hijo al hombre desconsolado. Nada pide, excepto saberse necesaria. Su actitud dadivosa y la entrega de la señora Quesada difieren en que el desprendimiento de la amante es mayor: no tiene recompensa económica y social, sino afectiva. Como la esposa de Quesada, ella también realiza los anhelos más profundos de su ser al cuidar de un hombre y su hijo. De manera que el rasgo fundamental que se valora en las mujeres es su capacidad de entregarse, para permitir que el hombre afirme su calidad de persona.

—Te adiviné mujer en el sentido más primitivo de la evolución del ser humano, mujer esponja que tiende a absorber el mundo²³⁸.

237. *Ibid.*, p. 172.

238. *Ibid.*, p. 174.

Uno de los objetivos de la óptica novelesca es señalar los vicios del núcleo familiar de las clases medias, que sobreviven al calor de la burocracia. Se desarrolla la existencia infeliz del protagonista y su esposa como uno de los acontecimientos centrales y el sosiego doméstico de los Quesada enriquece la presentación del panorama, evita los dogmatismos y las afirmaciones universales. Se desmitifican las posibilidades de la familia para crear personas capaces de amar libre, respetuosa y dignamente. Así lo expresa el protagonista a su amante:

“—Raíces y raíces para luego no dar flores. Busquemos florecer por encima de la tierra y que la raíz de nuestro amor sea suficiente”²³⁹.

Por ello se hace indispensable ennoblecer el amor extraconyugal, la criticidad, sin embargo, no sobrepasa los límites de prácticas machistas de infidelidad vigentes desde hace siglos. Lo peculiar es que no se censura la relación extramatrimonial de acuerdo con una moral hipócrita, sino que se indagan las necesidades insoslayables que la promueven. De la situación clandestina y marginal de este afecto nace el tema de la sombra. También se deriva de que la criticidad acerca de la enajenación laboral y familiar desemboca en proyectos intimistas de catarsis individual y no en un programa concreto y realista de cambio social.

Las figuras de los amantes pierden toda su medianía y sordidez. Alcanzan dimensiones cósmicas. El varón se asocia a los símbolos celestiales. La mujer se une a las imágenes terrestres y acuáticas, como germen de la vida. Véanse los ejemplos de elementos masculinos en los parlamentos que ella le dirige:

239. *Ibid.*, p. 176.

“—Te quería regalar miles de cosas. Desde caminos de alfombras para tus pies, hasta estrellas especiales que se quedarán brillando en tu pelo. ¿Qué sé yo? Locuras”²⁴⁰.

“—¡Mi loco querido! A mí me gustaría regalarte un caballo blanco con una montura negra. Un caballo que cabalgara en el aire, para que vinieras siempre por las ventanas y me llevaras a estar entre las nubes. Locuras”²⁴¹.

El lirismo de los elementos femeninos se halla en diálogos como el siguiente:

“—Tus labios y tus manos son sabias, pasan sobre mi cuerpo y me crece la hierba más dulce del mundo”²⁴².

“—Para mí sos el superhombre, lo único en que ha descansado ese pedazo de tierra que llevo en el corazón.

—Tierra húmeda y olorosa.

—Tierra en que sembrás tus besos y tus palabras nuevas y tus miedos terribles de ser hombre”²⁴³.

La fusión de ambos polos se expresa por medio de imágenes donde se mezclan los dos tipos de símbolos. Verbigracia.

“—Luego el cuarto se llenó de bosque y de mar y nunca más volví a estar sola”²⁴⁴.

240. *Ibid.*, p. 173.

241. *Loc. cit.*

242. *Loc. cit.*

243. *Ibid.*, p. 176.

244. *Loc. cit.*

En síntesis, el amor extramarital de la pareja es la mejor salida a la angustia individual que produce la enajenación. En este afecto, el hombre halla tierra fecunda donde echar raíces y la mujer se purifica en la entrega desinteresada. El resultado del abrazo es el hijo no planeado, que culmina la felicidad de la mujer e impacta al varón.

“—¿Cómo podré besar la frente de mi hijo? Un pobre padre sin esperanza, sin puerto, encallado en la tristeza y en las lágrimas. Hermanos, ¿qué voy a hacer? Yo no quiero ese hijo”²⁴⁵.

La paternidad es un deber tan serio, que el hombre “plataforma”, que ha servido para que, pisoteándolo, otros alcancen los privilegios, no puede asumirla solo. Debe compartirla con los otros seres humanos, con toda la estirpe. Este tratamiento del asunto rebasa lo consabido y se sale del enfoque individualista de los problemas, que caracteriza esta novela. Precisamente, el sostén de la colectividad abre al hijo la puerta de un futuro mejor.

“—Todos los hijos se quieren. Estoy seguro que también querrás a los míos. Nosotros, tus hermanos, te ayudaremos a que lo querás, te enseñaremos el camino para que lo llevés a tu corazón.

—Será todo un hombre ... Y ¿dejarás que también sea un poco mi hijo?

—Le dirás todo el poder que tenés aquí. Quizá él encuentre la salida”²⁴⁶.

245. *Ibid.*, p. 194.

246. *Loc. cit.*

La búsqueda desesperada de una salida a la enajenación conduce al cultivo de la amistad, la solidaridad entre el protagonista y otros bebedores: el periodista y el viejecito de los insectos. La ternura varonil, la sensibilidad artística, el espíritu cooperativo y la reflexión crítica emergen al conjuro del alcohol, que levanta las barreras sociales. La suciedad externa de estos personajes resalta la fuerza espiritual y el amor franciscano a los bichos representa la dación total.

El final de *Los perros no ladraron* retorna al protagonista a la prisión de su vida cotidiana. Allí, en la medida en que no hay lucha decidida de todos contra las instituciones sociales enajenantes, la muerte se presenta como la única salida permanente.

“—Morir sin el hijo que me asusta ... sin el corazón del viejo que no alcanzo ... sin la plataforma de mi espalda ... Morir en este silencio de mi propia voz. Morir sin la congoja trágica de Quesada ... sin aguantar más los malos genios de Dios ... ¡Qué dulce sería morir así! ... sin que los perros ladren ...”²⁴⁷.

Las imágenes femeninas en esta novela se apegan a la idea estereotipada de que la generosidad, la entrega amorosa son las actitudes deseables en este sexo. Sin embargo, estas cualidades se ennoblecen, especialmente porque representan las posibilidades de insuflar valores auténticos en un mundo degradado por la mercantilización. Así, los varones, aunque conservan los derechos patriarcales de apropiarse de la amada, buscan también los valores espirituales de la generosidad, el desprendimiento, la solidaridad y la reflexión crítica como antídotos contra la impersonalidad, el cálculo y el servilismo,

247. *Ibíd.*, p. 208.

alimentados por la organización burocrática del mundo moderno. La amada y su mayor creación, el hijo, constituyen la fuerza motora de las conductas positivas, pero como son asumidas de manera marginal, en "la sombra", no conducen a un cambio social, sino a aliviar temporalmente la angustia existencial del varón.

5.4 LA ENAJENACIÓN SOCIAL DE LA MUJER EN *A RAS DEL SUELO*, DE LUISA GONZÁLEZ

5.4.1 Una evocación

*A ras del suelo*²⁴⁸ de Luisa González narra, al igual que *Noche en vela* de Rima Vallbona, el tránsito de una joven de su pubertad hasta su adultez. Pero, la obra se gesta a partir de la visión de mundo de las clases populares y no de la burguesía, como en el caso de *Noche en vela*. Además, Rima Vallbona sitúa la acción en los años cincuenta; Luisa González recrea la vida urbana de la Costa Rica de los años veinte y treinta.

A ras del suelo responde, en gran medida a la sensibilidad de la generación del 40, aunque haya sido publicada tardíamente. La misma escritora confiesa²⁴⁹ que elabora los primeros originales antes de la Revolución de 1948, durante la cual desaparecen. La versión definitiva del texto es compuesta en 1968 y publicada dos años después. En ese momento, Luisa González, familiarizada con los complejos y ya maduros procedimientos narrativos de la novela hispanoamericana actual, se encuentra ante opciones estéticas diferentes a las que contemplan los relatores del 40. La autora, sin embargo,

248. Luisa González. *A ras del suelo*. Tercera edición (San José: Editorial Costa Rica, 1974).

249. María de la Luz Guzmán. *Entrevista a Luisa González* (Heredia: Centro de Estudios Generales, 18 de diciembre de 1979). Inédito.

se mantiene, en esencia, fiel a la escritura neorrealista²⁵⁰ de aquella época. Percibe la complejidad formal como un obstáculo a su intencionalidad básica, que se dirige a la divulgación de las míseras condiciones sociales de producción²⁵¹. Aunque supera el naturalismo y el folclorismo, despliega una concepción utilitaria de la literatura, que privilegia su función cognoscitiva. El deseo de la comunicación explícita del mensaje, de la denuncia social, impone la sencillez estilística y el apoyo a las formas de la narrativa tradicional que facilitan al destinatario (la juventud, los trabajadores) la recepción de sus enseñanzas.

En esa técnica aporta, a la generación del 40, el cultivo de una veta poco explotada: el tema de la ciudad y sus barrios bajos²⁵².

La presencia de los estratos populares en la narrativa costarricense desde la década del veinte, bajo la forma de personajes simbólicos o colectivos²⁵³, que portan el destino de un sector importante de la nacionalidad, se halla en estrecha relación con el papel protagónico del movimiento popular en la vida pública; éste organiza las reivindicaciones de los derechos laborales, participa en el gobierno e impulsa una reforma social hasta que es derrotado en la guerra civil de 1948.

250. Cfr. Cedomil Goic. "Brevisima relación de la historia de la novela hispanoamericana". *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973), p. 54.

251. La crítica señala que González se encuentra "...sin el menor deseo de hacer lo que comúnmente se entiende por obra literaria en el sentido de bordadura, filigrana y encaje...". Cfr. *A ras del suelo*, nuevo montaje de Tierranegra. *La Nación* (sábado 28 de setiembre de 1974).

252. Resulta pertinente señalar la huella de los ensayos y relatos de Carmen Lyra en la prosa de Luisa González, por ejemplo de "La ciudad de San José vista a través de una conciencia", en *Trabajo* N° 22 (1935) que describe la miseria de los sectores bajos y de *Siluetas de la maternal* en Alfonso Chase, *Relatos escogidos de Carmen Lyra* (San José: Editorial Costa Rica, 1971) que cuentan su experiencia docente con los niños pobres.

253. Cfr. Seidy Araya y Flora Ovaes. *Op. cit.*

La efervescencia de obreros y campesinos se ve estimulada por los estudiantes inspirados por la Reforma de Córdoba de 1918 y por la adhesión de los intelectuales como Joaquín García Monge, Mario Sancho, Vicente Sáenz, Carmen Lyra a los estratos populares²⁵⁴; es impulsada por los inmigrantes europeos y los exiliados políticos, perseguidos por las dictaduras.

En Costa Rica, diferentes sectores intelectuales, conceptualizan los movimientos de protesta y la crisis de valores, que acompaña al debilitamiento del régimen oligárquico liberal. Su discurso tiende a detectar y desmitificar la ideología dominante, como respuesta al malestar generalizado en la sociedad ante la decadencia del sistema de valores de la república cafetalera y la incapacidad de la oligarquía de enfrentar la crisis.

La peculiar situación de algunos de estos individuos en la sociedad les permite conocer la cultura europea y la norteamericana por medio de sus viajes y estudios. A la vez, gracias a sus actividades como profesores, periodistas, escritores o profesionales liberales, pueden conservar una relativa independencia dentro de la actividad económica de la oligarquía. A lo anterior hay que agregar la cercanía que mantienen con las propuestas y luchas de los grupos populares y el contacto permanente con otros miembros de su generación de distinta extracción social, como elementos que refuerzan su posición independiente.

El carácter crítico, radical y cuestionador de sus planteamientos se vigoriza también debido a la independencia que estos autores guardan en relación con los intereses de clase de los grupos medios, emergentes en las décadas del treinta y

254. Mario Sancho, *Desencanto republicano*. Selección, prólogo y notas de Flora Ovares y Seidy Araya (San José: Editorial Costa Rica, 1986).

el cuarenta. Individuos problemáticos frente a su sociedad, su pensamiento no se haya limitado por ambiciones muy concretas de ascenso político, como sucederá con la generación posterior. Situados en una época de transición ideológica y socioeconómica, enfrentan de manera crítica un sistema ya ineficaz y caduco históricamente.

El influjo de la Revolución Mexicana de 1910, de la I Guerra Mundial y de la Revolución Rusa de 1917, es intenso. La agonía de la república oligárquica liberal se agudiza durante la crisis económica de 1929-1932.

La crisis que durante esos años golpeó al país ha sido analizada con detalles en varios trabajos²⁵⁵. Estos estudios señalan el inicio de la desvalorización de las exportaciones a partir de 1925. El aumento en el volumen exportado, así como la política de empréstitos, impedían percibir lo ficticio del bienestar económico que se disfrutaba. La inestabilidad y la posterior caída de los precios de los productos de exportación más importantes (café, banano y cacao) determinaron la crisis del comercio exterior y la consiguiente crisis fiscal, debida a la reducción de las rentas de aduana, que constituían la principal fuente de divisas.

Como producto del deterioro en la capacidad adquisitiva de amplios sectores sociales, sobreviene una crisis comercial, que produjo la quiebra de muchas empresas y la caída de los precios. La crisis agraria, generada por los bajos precios de los artículos de consumo básico, afectó sobre todo a los pequeños productores y a los jornaleros y, a la vez, obligó a la importación de artículos de primera necesidad, como frijoles, manteca y maíz.

La crisis social, a su vez, se manifestaba en el desempleo creciente y en los movimientos migratorios al Atlántico,

255. Cfr. Ana María Botey y Rodolfo Cisneros. *La crisis de 1929 y la fundación del Partido Comunista de Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1984), pp. 58-79.

San Carlos, El General, Turrialba y otras regiones del país. La presencia de barriadas sin las condiciones mínimas de seguridad e higiene y el aumento de enfermedades endémicas, desnutrición y mortalidad infantil, fueron otros efectos de la crisis sobre los grupos populares.

Botey y Cisneros mencionan también la crisis política que acompañó el deterioro de las condiciones de vida. Ésta se manifestó en una serie de conflictos interestatales y en la protesta de sectores antioligárquicos provenientes de la pequeña burguesía urbana y rural.

A lo anterior se suman la aparición del Partido Comunista y el brote de una serie de movimientos huelguísticos, como la huelga bananera de 1934, las huelgas de zapateros de 1934 y 1936 y las huelgas de trabajadores del azúcar, entre otras.

Tanto los sectores medios como los proletarios refuerzan su presencia a raíz de la fuerte expansión de la población y la mayor concentración urbana. Aumenta la población dedicada a la manufactura y disminuye la dedicada a la agricultura. Se expanden el área de servicios y la burocracia.

La necesidad de ampliar la participación de nuevos sectores en el gobierno, así como de modernizar y dinamizar el Estado, representan una manifestación de la crisis en el plano ideológico y son producto de la irrupción de estos sectores en la vida del país.

Sobre los conflictos que caracterizan este período, Vega Carballo²⁵⁶ afirma lo siguiente:

“El régimen político imperante se regía por los principios y las fuerzas de un esquema básicamente liberal a

256. José Luis Vega Carballo. “Costa Rica: coyunturas, clases sociales y estado en su desarrollo reciente, 1930-1975”. *América Latina: historia de medio siglo* (México: Siglo XXI, 1981, pp. 1-2).

pesar de varias e inconexas decisiones favorables al intervencionismo estatal, que se venía dando desde tiempos de la primera guerra mundial. Por tanto, la dirigencia política, asentada en los intereses de los grandes cafetaleros, usureros, comerciantes y representantes del capital extranjero, no contaba con los suficientes mecanismos institucionales para una acción estatal concertada que lograra compensar los efectos sociales de la crisis económica. Y así fue cómo, en medio de la confusión general de la época, en el plano social se fue gestando un descontento colectivo en las clases dominadas de la pequeña burguesía y los trabajadores que se vio alimentado por los rescoldos de las fogosas prédicas de la dirigencia del Partido Reformista, cuya crítica al liberalismo criollo alcanzara tanta importancia en la década anterior.

Pero el creciente malestar social se vio esta vez articulado políticamente por el Partido Comunista, fundado sintomáticamente en 1931, y por los primeros núcleos de lo que posteriormente llegó a ser un agresivo movimiento reformista de corte social-demócrata”.

Tanto las capas medias como los grupos trabajadores cuestionaban la legitimidad del régimen liberal. Así, aunque en la Costa Rica de esa época, las formas capitalistas aparecen entremezcladas con persistentes estructuras precapitalistas en el agro, en la vida cotidiana, en las instituciones políticas, económicas y la organización social, a la dominación existente se impone como alternativa, el socialismo.

Esa atmósfera optimista, propia de los grupos trabajadores en ascenso, ubicados en una época anterior a la crisis del 48, donde era evidente la aurora de un cambio en las

estructuras políticas, económicas y sociales, es la que convierte en material estético Luisa González.

De acuerdo con Botey y Cisneros²⁵⁷, la década 1920-1930 representa un período de búsqueda de una organización política independiente y encabezada por los trabajadores. La presencia del reformismo, la formación de una seccional de la Liga Antiimperialista de las Américas, la creación de la Liga Cívica y la influencia aprista juegan un papel importante en estos años. Un intento para ofrecer una alternativa ante los partidos tradicionales lo constituyó el Partido Alianza de Obreros, Campesinos e Intelectuales, de carácter patriótico y antiimperialista.

La fundación del Partido Comunista en 1931²⁵⁸ señala la madurez del desarrollo organizativo y político anterior, pero a la vez, rompe en cierta forma, la unidad del movimiento intelectual y popular, que se escinde en posiciones de clase. En este proceso juegan un papel importante las formulaciones estratégicas de la III Internacional (fundada en 1919) y la consigna de la clase obrero-campesina contra el capital, que conduce a la separación total de las corrientes socialistas y socialdemócratas, así como el rechazo al populismo y reformismo²⁵⁹.

257. Botey y Cisneros. *Op. cit.*

258. Cfr. Marielos Aguilar. *Carlos Luis Fallas: su época y sus luchas* (San Pedro de Montes de Oca: Porvenir, 1983).

259. Luisa González 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 Tierranegra 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.

La recuperación artística de un período de auge del movimiento popular corresponde, irónicamente, a los años de postración y actividad ilegal de las organizaciones populares, después de la guerra civil de 1948, lapso que se extiende hasta 1975. La escritora opta por el tratamiento de una época llena de posibilidades revolucionarias, en lugar de novelar el deterioro de la alternativa socialista y popular ante el gobierno socialdemócrata. Este gobierno, que se considera como recuperador del centro político, establece desde 1948 una redistribución de excedentes, un modelo de desarrollo rural basado en el pequeño-mediano propietario, y asegura la alternancia en el poder de los partidos burgueses. El texto de González cumple, en 1970, una labor de apoyo a la transformación del clima hostil a la legalización de las actividades políticas de izquierda.

A ras del suelo estructura una oposición fundamental entre los valores burgueses dominantes y los valores del humanismo marxista. Entre ambos polos evoluciona la existencia de Luisa, que entra en relación cotidiana con ambas concepciones del hombre.

Este análisis postula una hipótesis fundamental respecto a las imágenes femeninas que el texto trasmite: las mujeres trabajadoras de *A ras del suelo* adquieren dimensiones heroicas, en la medida en que poseen tesón, honestidad, fortaleza y solidaridad, rasgos que les permite ascender por medio de la educación desde los estratos bajos a la pequeña burguesía urbana, y proponer, además, un proyecto político alternativo, de carácter socialista.

5.4.2 Los valores hegemónicos

La fracción burguesa dominante en la sociedad, así como ejerce el control del sistema productivo de bienes materiales,

crea también sus intelectuales. Resulta explicable que el grupo dominante se incline por el sistema de valores que sus intelectuales proponen, porque los ha generado y se reconoce en ellos. Las clases hegemónicas tienen, generalmente, la capacidad para hacer que la sociedad en su conjunto asuma como propia esta ideología. En ese proceso, muchos tipos de intelectuales cumplen una labor insustituible como portadores, divulgadores y reelaboradores de la ideología. Son los maestros, los escritores, los artistas, los científicos y los líderes políticos, religiosos y laborales. Otros intelectuales conforman un núcleo de resistencia ideológica y son la base de la ruptura con el sistema establecido²⁶⁰

En el caso de la protagonista de *A ras del suelo*, debido al ambiente de pobreza y a la ausencia de refinamientos culturales en que vive, presenta un primer estado acrítico, al inicio se muestra a Luisa y a su familia en un intento por ascender y acomodarse al sistema existente mediante la educación²⁶¹. Si Luisa se convierte en una estudiante normalista y luego en maestra, pasa del trabajo manual a la labor intelectual, lo cual implica mayores ingresos y prestigio social. La familia cambiará de barrio, de lenguaje, de amistades, en fin, de posición social. Véanse estos ejemplos:

“Lo que yo fuera a aprender en las aulas de la Normal, no era objeto de discusión. Eso no tenía importancia. Eso a nadie le preocupaba un comino”.

“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

260. Antonio Gramsci. *La formación de los intelectuales* (México: Grijalbo, 1967).

261. La versión teatral desmitifica la idea de la educación como forma de ascenso social.

vivir en casas de suelo negro y duro, de pura tierra; salir de piso de madera, significaba subir unas cuantas pulgadas en la escala social”²⁶².

No hay rechazo de la organización social existente ni deseos de transformación. El texto refleja una actitud meramente reivindicativa. Los grupos bajos piden educación, que a su vez, será el instrumento para poseer un empleo, que permite su desarrollo integral.

La situación inicial del relato muestra a Luisa y su familia dedicadas a diversas labores domésticas de artesanía y comercio en pequeña escala —cocina, costura, lavado y planchado, zapatería—. Llevan a cabo sus proyectos en el hogar, convertido en taller, de manera conjunta. En cierta medida mantienen una relación afectiva con los objetos producidos. Pueden sentir su imagen plasmada en la tarea completa y bien hecha. Sin embargo, su trabajo es enajenante en dos sentidos²⁶³. En primer término, si se analiza su actividad en la estructura social total y las relaciones en cuyo seno tiene lugar el proceso de producción, se encuentra el trabajo de esta familia sometido a las leyes del mercado de la sociedad capitalista. Es un problema que involucra el régimen de propiedad y las relaciones de poder. En esta relación de cambio, y debido a la división social del trabajo, la labor artesanal se considera inferior a la intelectual y recibe escasa remuneración. La segunda forma consiste en que el trabajo es agobiante, excesivo; deja de ser expresión de la personalidad y se convierte en una actividad donde el trabajador se ve forzado. Sus modestos instrumentos de trabajo —el horno negro y la plancha de hierro de las Gutiérrez— son, por una parte, amados

262. Luisa González. *Op. cit.*, p. 69.

263. Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx* (México: Era, 1977).

por su importancia en la sobrevivencia familiar, y por otra, rechazados como esclavizantes, que se erigen en dominadores de la labor cotidiana. El trabajo artesanal está, además, condenado a desaparecer, ante el avance de la gran industria capitalista.

Es decir, el grupo artesanal que la familia de Luisa representa entrega su fuerza de trabajo y sus medios de producción en un mercado que los menosprecia y otorga escaso valor a sus productos. Por esta razón se empobrece en el aspecto económico. La división social del trabajo coloca el grupo en las clases bajas. Los medios de producción rentables están en manos de otros, que constituyen una minoría. El trabajo es un instrumento para sobrevivir y no es propicio a la humanización²⁶⁴.

Por otra parte, la división social del trabajo condena el sector artesanal al empobrecimiento psíquico e intelectual. Queda excluido de los beneficios del arte y el conocimiento científico, que le permitiría un desarrollo integral de sus potencialidades. En verdad, los bienes más preciados de la cultura son disfrutados por algunos sectores que pertenecen a las clases económicamente dominantes²⁶⁵.

En el entorno que proporciona la pobreza, la óptica novelesca muestra el trabajo duro de los varones, pero se detiene, con una mezcla de admiración y rebeldía, en las funciones de las mujeres y los niños. Se destaca el hecho de que todos los miembros de la familia trabajan. Es una labor cooperativa, no individual. Por esa razón, las mujeres no aparecen aisladas ni postergadas de las actividades generales. Por esa razón también la figura de Luisa nunca se absolutiza, sino

264. Cfr. Federico Engels y Carlos Marx. *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre* (Madrid: Ayuso, 1974), pp. 57-82.

265. El término cultura se utiliza como sinónimo del resultado de la transformación que el proceso de trabajo social ejerce sobre la naturaleza.

que se inscribe en el grupo familiar y luego en otros núcleos más vastos, como el barrio, la clase pobre o la categoría de los intelectuales.

Las mujeres, sobre todo, trabajan como unas bestias de carga, sin descanso ni recreo. Obtienen el mínimo para sobrevivir y reproducir las fuerzas de trabajo. Los resabios de autoafirmación, que provee el trabajo artesanal, les permite percibirse como seres creadores y activos, por oposición al objeto pasivo. Desarrollan fortaleza moral, dimensiones heroicas y titánicas. La negra plancha y el horno descomunal, no sólo devienen símbolos del trabajo enajenado, sino también índices de la supremacía femenina en estos núcleos. Obsérvense los fragmentos siguientes:

“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’”²⁶⁶.

“No eran simples bocanadas de aire lo que salía de la garganta de mi tía Carmen. Aquel vigor y aquella fuerza eran como su propia sangre, que en roja transfusión circulaba por los carbones negros hasta hacerlos arder en carne viva. Las brasas chisporroteaban cristales rojos; aquella plancha parecía hablar cuando por su boca asomaban, como lenguas, triunfantes llamas azules”²⁶⁷.

En las grandes familias populares de los barrios bajos, las matronas —la madre, la abuela y las tías— tienen voz y

266. Luisa González. *Op. cit.*, p. 15.

267. *Ibid.*, p. 14.

voto en la vida del clan y toman las decisiones fundamentales; los hombres, los esposos o compañeros se integran, en general, al seno de estas familias y allí crecen los niños, casi como hijos de todas las mujeres, indistintamente. Se ejerce casi una suerte de derecho materno. La abuela es una especie de madre fundadora, de la que proceden generaciones de descendientes femeninas.

La madre de Luisa es directora de esta cooperativa familiar y goza de un alto prestigio. Ella escoge el destino de Luisa:

“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”²⁶⁸.

Además, las diferencias entre el vigor masculino y femenino casi desaparecen, gracias al ejercicio muscular constante. La mujer es “fuelle” y “motor”. En la medida en que no hay propiedad que el hombre detente y deba heredar, ni es único proveedor, la autoridad absoluta del varón no encuentra asidero. Sin embargo, sobre todo, en el momento de sancionar las faltas de los hijos, reaparece su violencia de macho.

Estas mujeres se interesan por cultivar la limpieza espiritual de sus hijos, pero esa es tarea difícil. Las penurias engendran el mal humor y la amargura, que se exteriorizan en gritos, golpes o riñas. La vivienda oscura, asfixiante, sin un mínimo de higiene ni privacidad, conduce a un precoz y grotesco conocimiento del sexo. Además, la casa es hogar y taller; la gente vive entre los desperdicios de la artesanía:

“En nuestra casa no hubo nunca sala, ni dormitorios independientes, ni comedor, ni biblioteca, ¡nada! ¡nada!

268. *Ibid.*, p. 69.

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...²⁶⁹

Las condiciones oprobiosas de la mujer trabajadora y su familia se agravan con las altas tasas de mortalidad, que es a la vez, consecuencia de los bajos niveles educativos y de la carencia de otras formas de goce. El exceso de niños redundaba en la presencia de mano de obra barata o gratuita, pero, intensifica la pauperización de la familia.

El estilo de vida de la familia de Luisa nos remite a los restos de formas artesanales de producción y señala una época de transición entre un pasado agrícola y un incipiente desarrollo urbano, que agudiza las diferencias de clase.

A partir de estas condiciones en que se desarrollan Luisa y su familia, la perspectiva global del texto, que coincide con la de la protagonista, establece una confrontación de las ideas y teorías de la cultura burguesa oficial con la vida real. Así permite que la dimensión práctica actúe en primer lugar, como factor de selección, dirigiendo el interés de Luisa hacia algunas propuestas, en detrimento de otras. En segundo lugar, sirve como criterio valorativo de los contenidos culturales: En tercer lugar, esos conocimientos se convierten en herramientas al servicio de las reivindicaciones proletarias, como la igualdad, la justicia social y la libertad.

Sobre todo desde su ingreso a la Escuela Normal, Luisa comprende el contenido clasista de las expresiones artísticas, filosóficas y religiosas. Comprende que ha penetrado en el seno de una minoría educada —de origen oligárquico y de incipientes capas medias— y que su familia y su barriada son

269. *Ibid.*, p. 16.

una porción de la mayoría semianalfabeta. Intelectuales como Joaquín García Monge, fundador y director de *Repertorio Americano*, Omar Dengo, y también Carmen Lyra, se convierten en los educadores de los nuevos sectores medios en ascenso, a los cuales Luisa y su familia representan.

Se establece un contraste entre la palabra literaria, que muestra formas burguesas de vida, sublimadas y convertidas en arquetipos, las cuales resultan ajenas e inalcanzables para la familia trabajadora y la vida cotidiana. Obsérvese este universo, paralelo a la sórdida casa-taller de Luisa, enunciado por una canción escolar:

“Hogar, dulce hogar
hogar de mis recuerdos,
a ti volver anhelo.
No hay sitio bajo el cielo
más dulce que el hogar”²⁷⁰.

El mundo del cuento maravilloso se vuelve absurdo al chocar con las prácticas vitales de los niños humildes. La narradora dice:

“Nosotros éramos chiquillos prácticos y realistas, nunca supimos nada de la historia de El Pájaro Azul, ni de la carroza de la Cenicienta...”²⁷¹.

La carencia inicial de Luisa y su familia en el aspecto educativo se vincula a una concepción religiosa de carácter mágico, que sirve de consuelo y esperanza a las mujeres de los barrios pobres. Por otra parte, está permeada de alusiones

270. *Ibid.*, p. 18.

271. *Ibid.*, p. 57.

infernales. Son creencias elaboradas a la medida de sus concretas necesidades; las proveen de un amplio santoral, de recetas y plegarias de índole práctica. Están dedicadas a prevenir y curar enfermedades, resolver problemas económicos y, sobre todo, retener el amor del compañero. Esta tendencia femenina a reivindicar su derecho al amor y a la estabilidad familiar es apoyada con rigor y emoción por la perspectiva del texto. Unos ejemplos sobre la dimensión religiosa son los siguientes:

“Allí estaban, ante nuestros ojos, los santos y santas de fama mundial por sus milagros, recomendadas por las vecinas y familiares que afirmaban a pie juntillas, la insuperable magia de cada uno de ellos, para la solución de todos los problemas que sufren los cristianos en esta 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 tosferina y viruela. Más allá Jesús de la Buena Esperanza...

Santos y novenas revueltos con las brujerías y recetas de menjurges, 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 oración²⁷².

272. *Ibid.*, p. 29.

La penuria económica y social, a la que se encuentran condenados los sectores populares, suscitan una sensación de impotencia. La religión aparece como la expresión de su miseria, su felicidad ilusoria y su protesta contra la miseria real. Es necesario que Luisa se libre de esta clase de religiosidad, para que desengañada de soluciones mágicas y externas, modele su propio destino. Muy pronto observa que los únicos ángeles de la guarda de los niños pobres son las piadosas prostitutas, reivindicadas por la perspectiva novelesca por su valor y generosidad y entendidas como problema social. La voz narradora afirma:

“Para nosotros, aquel ángel siempre estuvo pintado en la pared, ¿Qué habría sido de su pureza blanquísima si alguna vez se hubiera atrevido a andar detrás de nosotros, cuidándonos por aquellos vericuetos y calles sucias y oscuras, saturadas de pecado y de miseria? Habría tenido, el desdichado, que arremangarse hasta la rodilla sus vestiduras celestiales y habría tenido también que dejar sus alas inmaculadas colgando de un clavo...

Las experiencias y la vida diarias del barrio confirmaban en nosotros aquella secreta simpatía por las 'mujercillas'. ¿Quiénes, sino ellas, fueron las que varias veces nos salvaron de una cuereada por haber perdido un diez o una peseta del vuelto de la pulpería? Muchas veces las vimos abrir sus carrieles perfumados para darnos las monedas que habíamos perdido o cachado secretamente para comprar botellitas de azúcar llenas de licor.

Verdaderos ángeles de la guarda nos parecían estas mujeres, cuando acudían presurosas a salvarnos de los castigos familiares y cuando cariñosas nos curaban un raspón...²⁷³.

273. *Ibíd.*, pp. 22-33.

Las elementales expresiones de religiosidad constituyen uno de los primeros contactos de Luisa con la lengua escrita. Las nuevas lecturas —José Martí, León Tolstoi, Walt Whitman, Emerson, José E. Rodó, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez— imparten a Luisa lecciones de humanismo y orientan su compromiso hacia la comunidad: estos autores pasan a constituir su nuevo santoral. Su discurso literario se vuelve partícipe de la vida cotidiana y pasa a formar parte de la personalidad básica de Luisa. Además, ella está pronta a compartir sus nuevos conocimientos con su familia mediante la conversación. Así les da instrumentos para que constituyan su propia opción cultural. La autonomía de Luisa frente a los valores dominantes es una condición de la capacidad de negación del sistema vigente y la búsqueda de alternativas, que desemboca en el compromiso socialista.

5.4.3 Los valores contestatarios del humanismo socialista

Se ha indicado²⁷⁴ que en las décadas del veinte y el treinta se fundaron en Costa Rica una serie de organizaciones que aglutinaron a los sectores intelectuales y obreros con inquietudes sociales y que constituyeron los antecedentes inmediatos del Partido Comunista. En 1923, el general Jorge Volio funda el Partido Reformista, sobre la base de la primera Confederación General de Trabajadores; aparecen el Centro Germinal dirigido por Omar Dengo; el primer Partido Socialista, fundado en 1920 por Aniceto Montero; la Liga Cívica dirigida por el Dr. Ricardo Moreno Cañas; la Alianza de Obreros, Campesinos e Intelectuales fundada por don Joaquín García Monge; la Asociación Revolucionaria de Cultura Obrera. Estas

274. Cfr. p. 252 de este trabajo.

agrupaciones marcaron etapas en el desarrollo de la conciencia y de la organización del movimiento popular. Culminaron con la formación del Partido Comunista en 1931, que se plantea la defensa y ampliación del régimen democrático liberal, y su superación dialéctica en la lucha por la implantación del socialismo.

El ingrediente místico-mítico, que se observa en la concepción del mundo de Luisa, la protagonista de *A ras del suelo* matiza también las interpretaciones de Manuel Mora, Carmen Lyra y, en general, está presente en la formación de los partidos comunistas en América Latina²⁷⁵. El elemento místico-mítico, heredado de Nietzsche y del anarcosindicalismo francés, recupera el valor perenne del mito en la formación de los grandes movimientos populares. El mito por excelencia para Sorel, teórico del anarcosindicalismo francés es la huelga general, el de Mariátegui, Manuel Mora, Carmen Lyra, Luisa González, es la revolución proletaria. Adoptan también la confianza soreliana en el desarrollo de la conciencia y la voluntad de las personas.

Semejantes ideas se explican en el ámbito nacional por la presencia de las ideas anarquistas, sobre todo, por medio de Omar Dengo en el Centro Germinal y eventualmente en la Escuela Normal, de la cual fue director y donde se formaron generaciones de maestros, como Luisa González.

Obsérvese la misma concepción mística del marxismo en Manuel Mora Valverde, uno de los fundadores del Partido Comunista costarricense²⁷⁶:

275. Cfr. José Aricó. *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano* (México: Siglo XXI, 1980).

276. Cfr. Manuel Mora. "Contra la religión" (1934). Selección, prólogo y notas de Gilberto Calvo y Francisco Zúñiga Díaz. *Manuel Mora Valverde. Discursos (1934-1979)* (San José: Editorial Presbtere, 1980), pp. 24-25.

“¿Que vamos contra la religión? No voy a argumentar mucho al respecto. Yo pregunto: ¿Qué es la religión? ¿La religión es un conjunto de fórmulas para aprenderse de memoria y recitarlas periódicamente? ¿O la religión es una filosofía de fraternidad humana? Si es esto último yo pregunto: luchar contra este régimen que mata a los hombres, que propicia las inmensas destrucciones de trigo, de azúcar, de café, etc., etc., que hacen falta a los millones de desocupados que deambulan por las calles del mundo; que hace a los niños tuberculosos por desnutrición; que ametralla a los que piden trabajo, etc. ¿Quién es más religioso en ese sentido de la palabra que acabo de expresar y que es el único justo: el que se pasa la vida rezando con los ojos en blanco, y permite que la iniquidad continúe entronizada a su alrededor, o el que sin preocuparse mucho de recitar oraciones lucha por la justicia social?”

Así como la evolución de Luisa traza relaciones dialécticas entre literatura, religión y realidad, de la misma forma compara la teoría y la práctica educativa.

Fortalecida por su “nueva religión”, por su fe en la capacidad transformadora del magisterio, Luisa abre su experiencia docente bajo la inspiración de Gabriela Mistral, que también ve la educación como un apostolado sufrido e ingenuo, que soporta la miseria personal, las penurias de los alumnos y les entrega valores eternos.

“Dame el amor único de mi escuela: Que ni la quemadura de la belleza sea capaz de robarle mi ternura de todos los instantes”.

Intenta implantar la escuela ideal entre sus discípulos, niños desnutridos, sucios, fruto de hogares degradados por la

miseria. El texto *A ras del suelo* evoca *Las siluetas de maternal*, de Carmen Lyra, pues ambas escritoras se enfrentaron a un material humano que la educación, por sí misma, no podía superar. Luisa, como maestra, profundiza su contacto con la injusticia social que incide negativamente en sus esfuerzos pedagógicos. Véase:

“—Chiquitos —decía Carmen Lyra— hay que dormir con las ventanas abiertas para respirar el aire puro durante la noche. Y el pobre Carlillos que vivía en el “Callejón de la Puñalada” levantó su manita para preguntar:

—¿Cómo hacemos, niña, si mi casa no tiene ventanas?

El pobre niño vivía en un ranchillo tapado con latas y cartones viejos”²⁷⁷.

Luisa intenta dar soluciones de cariz idealista a los problemas del proceso de enseñanza-aprendizaje. Propone la educación del espíritu y confía en el valor de la escuela como forjadora de una moral y una filosofía. Soslaya las implicaciones políticas y económicas de la práctica escolar. Evoca sus pensamientos:

“Sí, sí, me decía yo, allí está la clave del problema: primero hay que educar a las gentes para que aprendan a usar la libertad, para que comprendan la justicia y la puedan entender sin cometer desmanes ni violencias inconvenientes; hay que enseñar al pueblo las doctrinas del amor, del perdón, de la superación, para que sepan hacer buen uso de las leyes, fraternizando

277. Luisa González, *Op. cit.*, p. 125.

con todos los costarricenses sin hacer diferencias sociales”²⁷⁸.

Las actitudes del espíritu, determinadas por designios cósmicos según su maestro Omar Dengo, se le aparecen como las causas de la tragedia social. Entonces, la inunda la desesperanza.

Éstas son ecos de la llamada “nueva doctrina” pedagógica, que expresa confianza en “la educación como palanca de la historia”, lo cual evidencia un desconocimiento de la realidad social²⁷⁹.

Recuérdese que, además, la nueva técnica se propone a partir de 1900 aumentar el rendimiento académico y robustecer la vida psíquica del niño. Diseña nuevos métodos didácticos —consecuencia lejana de las innovaciones técnicas del ascenso burgués— e ignora la filosofía que orienta el sistema educativo y el contexto histórico en que se encuentra. Toma en cuenta los descubrimientos de la psicología infantil y destaca la importancia de la personalidad del niño, tal y como se manifiesta mediante el interés.

Así como dentro de la fábrica, se organiza el trabajo de modo que todo sea colaboración y solidaridad, aunque afuera, entre empresarios, la lucha se desarrolla de manera feroz, la nueva pedagogía impuso el trabajo grupal. Alrededor de centros de interés se asoció a los niños y se estimularon las relaciones entre los grados hasta que se creó la comunidad escolar. El sistema Decroy o Montessori corresponde a la época del capitalismo imperialista.

Luisa descubre que la escuela pública, gratuita y obligatoria no forma ciudadanos útiles y felices. Los hijos de los

278. *Ibid.*, pp. 126-127.

279. Anibal Ponce, *Educación y lucha de clases* (República Dominicana: Alfa y Omega, s.f.), pp. 172 y sigs.

sectores populares reciben en la escuela los rudimentos indispensables para mantener su propia explotación. Además, reciben un código moral y cívico. Escatiman tiempo al estudio, ya que trabajan para llevar el sustento familiar. Nunca pueden alcanzar el nivel intelectual, que les permita dirigir los destinos de su patria. Es por esta razón, que la misma situación de Luisa, hija de artesanos y dueña de una educación superior, está fuera de lo común.

Paulatinamente, germina en la Escuela Normal una visión crítica de los diagnósticos idealistas de los males sociales, la cual se entronca con la percepción intuitiva de Luisa respecto a la responsabilidad de la burguesía local en el estado de cosas. Los grupos obreros, los asilados políticos y los intelectuales progresistas, que han fundado el Partido Comunista, la ponen en contacto con nuevos escritos, que lanzan explicaciones derivadas del materialismo histórico. Esa escritura se enlaza, también, con la praxis cotidiana de la maestra.

“Pudimos entonces ubicar los problemas de nuestra escuela dentro de todo el fenómeno social y económico de la lucha de clases, hasta entender que la educación no es problema aislado de los fenómenos económicos y políticos de la sociedad, ni que se resuelve con planes utópicos, idealistas, fuera del régimen social en que vive la escuela”²⁸⁰.

Una vez que entra en contacto con la teoría de la lucha de clases, las doctrinas pedagógicas que ha aprendido en la Normal, le parecen inadmisibles. El concepto de que la evolución histórica es un resultado de la lucha de clases trae como corolario que la educación es un recurso fundamental del

280. *Ibid.*, p. 134.

Estado para reproducir la ideología que legitima los privilegios de la clase dominante.

En este momento de su vida, Luisa mantiene sus vínculos dialógicos con los grupos populares y así como les transmite sus experiencias intelectuales, aprende de ellos sus pautas de organización. Su labor docente entre los obreros tiende a borrar la separación entre el trabajo manual e intelectual, a que la práctica nutra el proceso de enseñanza, que el perfeccionamiento de las técnicas del trabajo colectivo prepare a la vanguardia del pueblo y acelere el cambio social.

La vida personal y familiar de Luisa amplía sus horizontes. Su adhesión "a los pobres de la tierra" se orienta hacia un proyecto no capitalista de desarrollo económico y social. Percibe que el hambre y la miseria de las masas, su carencia de ocio creativo, de afirmación artística y de ejercicio racional, no son consecuencia de la escasez de alimentos y medios de vida, sino de la desigual distribución de éstos.

La enunciación del pensamiento popular urbano y la expresión de los sufrimientos y aspiraciones del pueblo se revisten de prestigio, pues constituyen la evocación vital de una hablante madura. La obra se valida como expresión de un "yo", una vida lúdicamente creada, que a menudo se convierte en "nosotros" por la filosofía solidaria que sustenta el texto²⁸¹.

Las imágenes femeninas se alejan, en gran medida, de los estereotipos. Las mujeres aparecen divididas en clases: burguesas y proletarias.

Se alude escasamente a las damas de las clases altas, pero en esos casos, aparecen como frágiles, elegantes y

281. Cfr. Las declaraciones de la autora en "Luisa González, *A ras del suelo*". *Contrapunto* (16 de marzo de 1981). "...simplemente al leer algunos libros autobiográficos se me ocurrió que también yo podía contar cosas como otros escritores lo habían hecho".

superficiales, bastante cercanas al mito de la mujer frívola. Sin embargo, se establece un drástico contraste con las mujeres trabajadoras. Ellas, fuertes y ennoblecidas por el trabajo artesanal y el rol de madres, cabezas de familia, constituyen las bases del cambio social. Promueven el ascenso de sus grupos por medio de la educación y presentan proyectos alternativos de organización político-económica, de carácter socialista. Las prostitutas no aparecen como Evas pecadoras, sino como víctimas del sistema social y se reivindica su espíritu solidario.

5.4.4 Conclusiones

Se han verificado las hipótesis propuestas para la comprensión y explicación de *Noche en vela*, de Rima Vallbona, *Los perros no ladraron*, de Carmen Naranjo y *A ras del suelo*, de Luisa González.

Noche en vela se organiza a partir de la visión de mundo de la alta burguesía costarricense, que ve menguados su poder económico y político desde la lucha civil de 1948. Lejos de renunciar a sus pretensiones hegemónicas, remoja una ideología religiosa, que significa, en último término, una vuelta al pasado, a los valores de la sociedad patriarcal, anterior aún al liberalismo y su anticlericalismo.

El estilo introspectivo, de la reflexión y la angustia, es el estilo de una clase social, que debe reorientar su actividad. Se trata de proteger una sociedad, amenazada por los excesos del utilitarismo, retratados en tía Leo. Por ello, Luisa porta los valores católicos, que le parecen adecuados para restablecer la vivencia de los valores auténticos.

El modelo femenino que propone *Noche en vela* es una nueva versión mariana: la mujer debe diagnosticar lúcidamente los vicios utilitarios en que puede caer y degradarse, como tía Leo; en cambio, debe retomar su tradicional entrega a los

otros y su capacidad para el perdón, el altruismo y la caridad; debe sublimar sus pasiones en el misticismo; por ello, la maternidad aparece como feto indeseado y monstruoso; además, tiene que fortalecer su vida interior, en menoscabo de la acción externa; debe practicar la paciencia y renunciar al uso de la violencia para exigir sus derechos. Como herencia del paradigma femenino del liberalismo se valora la actitud reflexiva y la sensibilidad estética de las mujeres.

Esta tendencia lleva a posiciones existencialistas. El existencialismo y su angustia serán sólo un instrumento para el estudio de la realidad, pero ante la imposibilidad de una liberación efectiva, la religión trae alivio y permite la trascendencia individual.

Los perros no ladraron, de Carmen Naranjo, se interesa por dilucidar los efectos de la organización burocrática sobre los individuos. 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.

Las imágenes femeninas, en esta novela, se apegan a la idea tradicional de que la generosidad y la entrega amorosa son las actitudes deseables en este sexo. Sin embargo, estas actitudes se ennoblecen y se alejan del estereotipo, especialmente porque representan las vías para insuflar valores auténticos en un mundo degradado por la mercantilización. La amada —en una relación extramatrimonial— y su mayor creación, el hijo, constituyen la fuerza motora de las conductas positivas, pero como son asumidas marginalmente, en “la sombra” no conducen a un cambio social, sino al alivio temporal de

la angustia existencial del varón, en primer término, y a mitigar la soledad femenina, en segundo lugar.

El tratamiento de los personajes femeninos se organiza de acuerdo con los valores que estructuran la coherencia del relato. Si ellas se orientan hacia valores inauténticos, de carácter utilitario, la perspectiva global las censura. Si practican el desprendimiento, reciben aprecio. *Los perros no ladraron* siempre dignifica a todos los personajes que han optado por la vivencia del amor.

A ras del suelo, de Luisa González, estructura una oposición fundamental entre los valores burgueses dominantes y los valores del humanismo marxista. Entre ambos polos evoluciona la existencia de Luisa. La obra se organiza a partir de la visión de mundo de las clases populares y recrea la vida urbana de la Costa Rica de los años veinte y treinta.

Las imágenes femeninas de *A ras del suelo* se alejan, en gran medida, de los estereotipos. Las mujeres aparecen divididas en clases: burguesas y proletarias. Se alude escasamente a las damas de las clases altas, pero en esos casos, aparecen como frágiles, elegantes y superficiales, bastante cercanas a la caricatura de la mujer frívola. Sin embargo, se establece un contrapunto con las mujeres trabajadoras, que adquieren dimensiones heroicas. Ellas, fuertes y ennoblecidas por el trabajo artesanal, y el rol de madres, cabezas de familia, constituyen las bases del cambio social. Promueven el ascenso de sus grupos por medio de la educación y presentan proyectos alternativos de organización político-económica, de carácter socialista. Las prostitutas no aparecen como Evas pecadoras, sino como víctimas del sistema vigente y se reivindica su espíritu solidario.

La enunciación del pensamiento popular urbano y la expresión de los sufrimientos y aspiraciones del pueblo se revisten de prestigio, pues constituyen la evocación de una

hablante madura. La obra adquiere validez como expresión de un "yo", una vida lúdicamente creada, que a menudo se convierte en "nosotros" por la filosofía que sustenta la novela.

Después de las consideraciones anteriores, se concluye que la literatura nacional escrita por mujeres en los años sesenta se orienta hacia dos visiones fundamentales del mundo: la perspectiva burguesa, mediatizada por actitudes existencialistas-espiritualistas como en *Noche en vela* y *Los perros no ladraron* y la perspectiva socialista en *A ras del suelo*. Existen matices que condicionan el tratamiento de los temas y el concepto de mujer que propone cada relato. Aunque esos conceptos son diferentes, todos coinciden en que superan algunos rasgos de los estereotipos femeninos y en que alcanzan redefiniciones de los papeles tradicionales. Tanto *Noche en vela* como *Los perros no ladraron* proponen, como cualidad fundamental del género femenino, el altruismo y la entrega sin reservas al prójimo o a Dios, rasgos que pertenecen a la ideología tradicional. La mujer, en ambos textos, no logra afirmarse como ser independiente y superar la soledad y la marginación. Debe negar su libido y sus derechos en pro del misticismo en *Noche en vela*, o permanecer en la sombra en *Los perros no ladraron*. En estas novelas se da una profunda revisión crítica, pero no se esbozan nuevos horizontes de desarrollo femenino libre y pleno. En *A ras del suelo*, al mismo tiempo que se valora la solidaridad de la mujer con los grupos desposeídos, esta identificación permite dejar atrás la soledad, la incomunicación, el desaliento y opera como factor de transformación histórica. No se propone a la mujer que se niegue a sí misma en provecho de los otros, sino que se rediman todos juntos.

5.4.5 Bibliografía

SOBRE LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES

- Artous, Antoine. *Los orígenes de la opresión de la mujer. Sistema capitalista y opresión de la mujer* (Barcelona: Fontamara, 1979).
- Bebel, August. *La mujer y el socialismo* (Madrid: Akal Editor, 1977).
- Calvo, Yadira. *La mujer, víctima y cómplice* (San José: Editorial Costa Rica, 1983).
- Casa de las Américas. *Año Internacional de La Mujer 1975* (La Habana: enero-febrero, 1975. Año XV, N° 88).
- Castellanos, Rosario. *Juicios sumarios I, II* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).
- Dalla Costa, María Rosa y James, Selma. *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad* (Madrid: Siglo XXI, 1980).
- Duncan, Isadora. *Mi vida* (Madrid: Debate, 1980).
- Evans, Richard J. *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia 1840-1920* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1980).
- Garnier, Leonor. "Las mujeres trabajadoras y la cultura". *Alero* (Guatemala: Universidad de San Carlos, noviembre-diciembre, 1975, N° 15. Tercera época).
- Gil, Elena. "La mujer en el mundo del trabajo". En Vega C., José Luis y otros. *Tres temas en la América Latina de hoy* (San José: CEDAL, 1971).
- Oakley, Ann. *La mujer discriminada. Biología y sociedad* (Madrid: Debate, 1980).
- Pisan de, Annie y Tristan, Anne. *Historias del movimiento de liberación de la mujer*. Prólogo de Simone de Beauvoir (Madrid: Debate, 1977).
- Ponencias del I Congreso Universitario de Mujeres (San José: Universidad de Costa Rica, 1985).
- Ponencias del Segundo Simposio Instituto Literario y Cultural Hispánico. Evaluación de la literatura femenina en Latinoamérica, siglo XX (San José: Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 1984).
- Rivera, Tirza Emilia. *Evolución de los derechos políticos de la mujer en Costa Rica* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1981).

- Rowbotham, Sheila. *La mujer ignorada por la historia* (Madrid: Debate, 1980).
- Rowbotham, Sheila. *Mundo de hombre, conciencia de mujer* (Madrid: Debate, 1977).
- Spacks, Patricia. *La imaginación femenina* (Madrid: Debate, 1977).
- Woolf, Virginia. *Las mujeres y la literatura* (Barcelona: Lumen, 1981).

SOBRE LITERATURA, CRÍTICA Y METODOLOGÍA

- Albán, Laureano y otros. *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores* (San José: Editorial Costa Rica, 1977).
- Amoretti, María. "Recuento de matices sociales en *Los perros no ladraron*". *Káñina*, Vol. 3 (1) (San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, enero-junio, 1979), pp. 19-29.
- Araya, Seidy. "Análisis del discurso en *Manglar*". Tesis de Licenciatura (San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, 1976).
- Araya, Seidy y Ovares, Flora. *Los antecedentes del conflicto de 1948 en el ensayo costarricense* (Heredia: UNA, 1984).
- Araya, Seidy y Ovares, Flora. *Análisis de las reacciones intertextuales de "Bananos y hombres"*. Ponencia al II Simposio Internacional de Literatura "Evaluación de la Literatura Femenina de Latinoamérica en el Siglo XX" (San José: Universidad de Costa Rica, 1984).
- Baeza Flores, Alberto. *Evolución de la poesía costarricense (1594-1977)* (San José: Editorial Costa Rica, 1978).
- Bajtín, M.M. "La palabra en la novela". *Ciencias Sociales*, N° 1 (31) (Moscú: Academia de Ciencias de la URSS, 1978).
- Bajtín, M.M. *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1982).
- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1967).
- Boschini, C. "Carta a Luisa González". *La Nación* (San José, 17 de agosto de 1971), p. 19.
- Cañas, Alberto. "El primer libro publicado aquí en 1970 ha sido *A ras del suelo*". *La República* (San José, 22 de febrero de 1970), p. 8.
- Cañas, Alberto. "Chisporroteos". *La República* (San José, 14 de enero de 1967).
- Cardona Peña, Alfredo. "San José en camiseta". Años 1912-1913. *La Nación* (San José, agosto, 1970).
- Carpentier, Alejo. "Prólogo". *El reino de este mundo* (Montevideo: Arca Editorial, 1969).

- Carpentier, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo* (México: Siglo XXI, 1981).
- Cascante, C. "Dos mujeres y muchas con ellas". *La Nación* (San José, 17 de agosto de 1971), p. 17.
- Chase, Alfonso. *Narrativa contemporánea de Costa Rica* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975).
- Chase, Alfonso. *Relatos escogidos de Carmen Lyra* (San José: Editorial Costa Rica, 1977).
- Chase, Alfonso. "A ras del suelo". *Diario de Costa Rica* (San José, 22 de octubre de 1972), p. 7.
- Dobles, Fabián. *Ese que llaman pueblo* (San José: Trejos Hermanos, 1968).
- Duverrán, Carlos Rafael. *Poesía contemporánea de Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1972).
- Fernández de Ulibarri, Rocío. "Vallbona en el límite de lo real". *Áncora. La Nación* (San José, 21 de agosto de 1983), pp. 2-3.
- Fernández Moreno, César. "¿Qué es la América Latina?". *América Latina en su literatura* (México: Siglo XXI, 1976).
- Fuentes, Carlos. *La novela hispanoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1980).
- Garnier, Leonor. *Antología femenina del ensayo costarricense* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1976).
- Genette, Gerard. *Figures III* (París: Ed. Du Seuil, 1972).
- Goic, Cedomil. "Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana". *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973).
- Goldmann, Lucien y otros. *Marxismo y ciencias humanas* (Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1975).
- Goldmann, Lucien y otros. *Literatura y sociedad* (Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1977).
- Goldmann, Lucien y otros. *Para una sociología de la novela* (Madrid: Ciencia Nueva, 1967).
- González, Jézer. "Prólogo". *Noche en vela* (San José: Editorial Costa Rica, 1982).
- González, Luisa. *A ras del suelo*. Tercera edición (San José: Editorial Costa Rica, 1974).
- González, Luisa. "La mujer debe aprender a liberarse". *Universidad* (San José, 21 de julio de 1975).

- González, Luisa. "Ahora me interesa el teatro más que nunca". *Áncora*, N° 152 (San José, 4 de abril de 1975).
- González, Luisa y Sáenz, Carlos Luis. *Carmen Lyra* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1972).
- Guzmán, María de la Luz. *Entrevista a Luisa González* (Heredia: Centro de Estudios Generales, diciembre de 1979). Inédito.
- Herrera de, Gladys R. "Un viejo cuento". *La Nación* (San José, 14 de enero de 1977).
- Herrera Porras, Nora Ma. "A ras del suelo". *La presencia del catolicismo en la novela costarricense*. Tesis (San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, 1972), pp. 207-221 y 280-282.
- Láscaris, Constantino. "Noche en vela". *La Nación* (San José, 20 de mayo de 1977).
- Leenhardt, Jacques. *Lectura política de la novela* (México: Siglo XXI, 1975).
- Lyra, Carmen. "La ciudad de San José vista a través de una conciencia". *Trabajo*, N° 22 (1935).
- Lyra, Carmen. "Bananos y hombres". *Trabajo* (1931).
- Martín, José Luis. "La novelística hispanoamericana de hoy". *La narrativa de Mario Vargas Llosa*. (Acercamiento estilístico) en *Antología El hombre y la sociedad en el mundo de hoy* (San José: Nueva Década, 1982).
- Martínez, José Luis. *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1979).
- Mora Valverde, Manuel. *Discursos (1934-1979)*. Selección, prólogo y notas de Calvo, Gilberto y Zúñiga Díaz, Francisco (San José: Presbere, 1980).
- Morales, Carlos. "Los vascos, los saopines y los recopes están ya aniquilados para el teatro". *La Nación* (San José, 20 de octubre de 1974).
- Morales, Gerardo. "Sin engaños, sin demagogias, ni aprovechándome de ellas para conquistar posiciones, he tratado de defender a los trabajadores, en especial a la mujer". *La Nación* (San José, 3 de marzo de 1961), p. 14.
- Moreno, Graciela. "Ondina, las noches no se hicieron para dormir". *La Nación* (San José, 1 de octubre de 1983).
- Naranjo, Carmen. *Los perros no ladraron* (San José: Editorial Costa Rica, 1966).
- Naranjo, Carmen. *Cinco temas en busca de un pensador* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1977).

- Naranjo, Carmen. *Diario de una multitud* (San José: EDUCA, 1982).
- Naranjo, Carmen. *Homenaje a don nadie* (San José: Editorial Costa Rica, 1981).
- Naranjo, Carmen. *Hoy es un largo día* (San José: Editorial Costa Rica, 1974).
- Naranjo, Carmen. *Memorias de un hombre palabra* (San José: Editorial Costa Rica, 1978).
- Naranjo, Carmen. *Mi guerrilla* (San José: EDUCA, 1984).
- Naranjo, Carmen. *Misa a oscuras* (San José: Editorial Costa Rica, 1967).
- Naranjo, Carmen. *Necesidad de uniformar los beneficios de la seguridad social en Centroamérica* (San José: Caja Costarricense de Seguro Social, 1977).
- Naranjo, Carmen. *Ondina* (San José: EDUCA, 1983).
- Naranjo, Carmen. *Responso por el niño Juan Manuel* (San José: Conciencia Nueva, 1971).
- Naranjo, Carmen. "La violencia en escena: obra y gracia de Daniel Gallegos". *Escena*, Vol. 4, N° 7 (1982).
- Naranjo, Carmen. *Camino al mediodía* (San José: Lehmann, 1968).
- Ovares, Flora y Vargas, Házal. *Trinchera de ideas: el ensayo en Costa Rica (1900-1935)* (Heredia: UNA, 1982).
- Pinto, Julieta. *A la vuelta de la esquina* (San José: Conciencia Nueva, 1976).
- Pinto, Julieta. *Cuentos de la tierra* (San José: Ediciones L'Atelier, 1963).
- Pinto, Julieta. *Si se oyera el silencio* (San José: Editorial Costa Rica, 1967).
- Pinto, Julieta. *La estación que sigue al verano* (San José: Lehmann, 1969).
- Pinto, Julieta. *Los marginados* (San José: Editorial Costa Rica, 1967).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. *La obra en prosa de Eunice Odio* (San José: Editorial Costa Rica, 1980).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. *Noche en vela* (San José: Editorial Costa Rica, 1982).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. *Polvo del camino* (San José: Lehmann, 1971).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. "Octavio Paz: prosa en movimiento". *Káñina*, Vol. 6, N° 1/2 (enero-diciembre, 1982).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. "Trayectoria actual de la poesía femenina en Costa Rica". *Káñina*, Vol. 2, N° 3 y 4 (julio-diciembre, 1978).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. "El árbol de chumico". *Excelsior* (San José, 17 de enero de 1976).

- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. *Yolanda Oreamuno* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1972).
- Rothe de Vallbona, Rima Grettel. *Baraja de soledades* (Barcelona: Ediciones Rondas, 1983).
- S.A. "Rima Grettel Rothe de Vallbona". *La República* (San José, 10 de julio de 1967).
- S.A. "Novela de Carmen Naranjo se divulga en Estados Unidos". *La Nación* (San José, jueves 14 de junio de 1984).
- S.A. "Una autora de la calle Ann Harbor". Tomado del *Houston Post*. *La Nación* (San José, 4 de enero de 1967).
- S.A. "Ondina". "Premio en el Certamen Latinoamericano EDUCA, 1982". *La República* (San José, 15 de enero de 1984).
- S.A. "Carmen Naranjo". *Universidad* (San José, 4 de febrero de 1983 y 10 de febrero de 1983).
- S.A. "Hoy presentarán obra de Carmen Naranjo". *La Nación* (San José, 5 de setiembre de 1983).
- S.A. *A ras del suelo*, nuevo montaje de Tierranegra. *La Nación* (San José, sábado 28 de setiembre de 1974).
- S.A. "Carmen Naranjo. Los perros no ladraron". *La Nación* (San José, 22 de agosto de 1967).
- S.A. "Chisporroteos". *La República* (San José, 14 de enero de 1967).
- S.A. "Carmen Naranjo o la ceremonia incompleta". *La Nación* (San José, 23 de enero de 1962).
- S.A. "Carmen Naranjo". *La República* (San José, 15 de enero de 1967).
- S.A. "Rinden homenaje a Luisa González". *Universidad* (San José, 8 de junio de 1984 y 14 de junio de 1984).
- S.A. "Luisa González. A ras del suelo". *Contrapunto* (San José, 16 de marzo de 1981).
- S.A. "¿Quiénes dejan de ser pobres?". *La Nación* (San José, 22 de agosto de 1971), p. 82.
- S.A. "Tierranegra presentará A ras del suelo". *Universidad* (San José, 7 de octubre de 1974).
- Sáenz, Luis. "Carmen Naranjo. Los derechos de la mujer". *Contrapunto* (San José, 1 de mayo de 1982).
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx* (México: Eva, 1977).
- Sancho, Mario. *Costa Rica, Suiza Centroamericana* (San José: La Tribuna, 1935).

- Sancho, Mario. *Desencanto republicano*. Selección, prólogo y notas de Ovares, Flora y Araya, Seidy (San José: Editorial Costa Rica, 1986).
- Sandoval de Fonseca, Virginia. *Resumen de literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1978).
- Tovar, Enrique. "De la cultura". "En librerías Ondina". *Universidad* (San José, 21 de setiembre de 1984).
- Trejos, Inés. "A ras del suelo, por Luisa González". *La Prensa Libre* (San José, 2 de junio de 1971), p. 33.
- Valdeperas, Jorge. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1979).
- Vargas Araya, Aura Rosa. "Los perros no ladraron, una novedad técnica en la novelística costarricense". *Kañina*, VI (2) (San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, julio-diciembre, 1977), pp. 33-36.
- Zemskov, Valeri. "La novela latinoamericana contemporánea". *Ciencias Sociales*, N° 4 (54) (Moscú: Academia de Ciencias de la URSS, 1983).
- Zúñiga Tristán, Virginia. "Las sombras que perseguimos". *La Nación* (San José, 21 de agosto de 1983).

SOBRE OTRAS CIENCIAS HUMANAS (FILOSOFÍA, HISTORIA, PSICOLOGÍA, SOCIOLOGÍA)

- Aguilar, Marielos. *Carlos Luis Fallas: su época y sus luchas* (San Pedro de Montes de Oca: Porvenir, 1983).
- Aricó, José. *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano* (México: Siglo XXI, 1980).
- Botey, Ana María y Cisneros, Rodolfo. *La crisis de 1929 y la fundación del Partido Comunista de Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1984).
- Camacho, Daniel y otros. *El fracaso social de la integración centroamericana* (San José: EDUCA, 1979).
- Castilla del Pino. *Teoría de la alucinación: una investigación de teoría psicopatológica* (Madrid: Alianza Editorial, 1984).
- Castilla del Pino. *Introducción a la psiquiatría I-II* (Madrid: Alianza Editorial, 1982).
- Cerdas, José Manuel y Contreras, Gerardo. *La política de alianzas del Partido Comunista (Vanguardia Popular) en los años cuarenta*. Tesis de grado (San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, 1984).

- Cersósimo, Gaetano. *Los estereotipos del costarricense* (San José: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica, 1977), N° 23, Avances de investigación.
- Chevalier, Roberto. *Psicogénesis, psicología y psicoterapia* (Barcelona: Editorial Mirales, 1983).
- Engels, Federico y Marx, Carlos. *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre* (Madrid: Ayuso, 1974).
- Fernández Ferraz, Juan. "Organismo de la Instrucción Pública III". En Rodríguez, Eugenio (antólogo). *El pensamiento liberal* (San José: Editorial Costa Rica, 1979).
- García, Ramón y otros. *¿Psiquiatría o ideología de la locura?* (Barcelona: Anagrama, 1982).
- Geiger, Theodor. *Ideología y verdad* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1972).
- Gramsci, Antonio. *La formación de los intelectuales* (México: Grijalbo, 1967).
- Jones, Susanne. *La ideología social demócrata en Costa Rica* (San José: EDUCA, 1984).
- Lenke, Kurt. *El concepto de ideología* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1971).
- Marx, Carlos y Engels, Federico. *Obras escogidas* (Moscú: Progreso, 1978).
- Molina, Carlos. *El pensamiento de Rodrigo Facio y sus aportes a la ideología de la modernización capitalista en Costa Rica* (Heredia: EUNA, 1981).
- Moore, Stanley. *Crítica de la democracia capitalista* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1957).
- Mouzelis, Nicos P. *Organización y burocracia* (Barcelona: Península, 1975).
- Piaget, Jean. *Estructuralismo y psicología* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1970).
- Ponce, Aníbal. *Educación y lucha de clases* (República Dominicana: Alfa y Omega, s.f.).
- Portantiero, Juan Carlos. *Estudiantes y política en América Latina 1918-1938. El proceso de la reforma universitaria* (México: Siglo XXI, 1978).
- Portilli, Huges. *Gramsci y el bloque histórico* (México: Editoria] Libros de México, 1979).
- Rodríguez Vega, Eugenio. *Nuestros liberales y sus retadores* (San José: Editorial Costa Rica, 1979).

- Rovira, Jorge. *Estado y política económica en Costa Rica 1948-1970* (San José: Porvenir, 1982).
- Schaft, Adam. *La alienación como fenómeno social* (Barcelona: Grijalbo, 1979).
- Sojo, Ana. *Estado empresario y lucha política en Costa Rica* (San José: EDUCA, 1984).
- Solís, Manuel y Esquivel, Francisco. *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1980).
- Vega Carballo, José Luis y otros. "Costa Rica: coyunturas, clases sociales y estado en su desarrollo reciente, 1930-1975". *América Latina: historia de medio siglo* (México: Siglo XXI, 1981).
- Vega, José Luis. "Consideraciones en torno al cambio social". *Tres temas en la América Latina hoy* (San José: CEDAL, 1971).
- Weber, Max. *¿Qué es la burocracia?* (Buenos Aires: La Pléyade, 1977).

Seis narradoras de Centroamérica ofrece un conjunto de ensayos acerca de narraciones escritas por Claribel Alegría (El Salvador), Gloria Guardia (Panamá), Rosario Aguilar (Nicaragua), Rima Vallbona, Carmen Naranjo y Luisa González (Costa Rica). Se han escogido obras publicadas a lo largo de los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX.

Genizas de Izalco, *El retén* y *Álbum familiar*, escritas por Claribel Alegría, privilegian la mostración de los conflictos de identidad en los personajes femeninos, así como el antagonismo en la programación cultural de los géneros. En el espacio de la historia aparece una voluntad de comprensión de la lucha de clases en el istmo, acompañada de una actitud contestataria ante las versiones oficiales de la historia.

En el caso de Gloria Guardia, se dilucida el itinerario espiritual que arranca de una temática intimista, extranjerizante y de exilio en *Tiniebla blanca*, hasta un reencuentro con el drama histórico fundamental de la república panameña en *El último juego*.

El estudio del volumen de relatos *Primavera sonámbula*, de Rosario Aguilar, muestra la preocupación básica de la agresión patriarcal contra las mujeres en el terreno privado de la familia, y en menor escala, se exploran las condiciones sociopolíticas del problema.

Noche en vela, de Rima Vallbona, en un estilo introspectivo porta un modelo femenino mariano y como herencia del paradigma femenino del liberalismo se valoran la actitud reflexiva y la sensibilidad estética de las mujeres.

Los perros no ladraron, de Carmen Naranjo, se interesa por dilucidar los efectos de la organización burocrática sobre los individuos. El carácter dialógico de esta novela da lugar a una pluralidad de locus acerca de las condiciones anímicas que suscita la burocracia en los personajes. El valor amoroso y la reflexión crítica se yerguen como las posibilidades de redención de la estirpe humana.

En *A ras del suelo*, de Luisa González, una hablante madura enuncia el pensamiento popular urbano y las mujeres trabajadoras adquieren dimensiones heroicas y solidarias.

El presente ensayo parte de una perspectiva de género y de las teorías literarias sociológicas para acercarnos a la palabra de *Seis narradoras de Centroamérica*.



Editorial

Universidad Nacional

ISBN 9977-65-239-2



9 789977 652399