*La construcción de un nuevo concepto de identidad femenina en narradoras centroamericanas**

Consuelo Meza Márquez

Este trabajo tiene como objetivo analizar, desde la perspectiva de género, el proceso de construcción de la identidad femenina en la creación literaria de seis narradoras centroamericanas contemporáneas con la finalidad de indagar si los textos cuestionan la concepción tradicional de feminidad, y si este cuestionamiento subvierte el orden social, dando lugar no sólo a nuevas maneras de ser mujer sino a una propuesta de formas alternativas de organización social.

En la escritura de las autoras seleccionadas, una por cada país centroamericano, se encuentran los ingredientes de una nueva identidad femenina que transgrede el discurso tradicional de feminidad como *ser para otros*, construyendo una nueva imagen de mujer con características de autonomía y de reapropiación de su cuerpo y sexualidad. No obstante, como la identidad y subjetividad de las protagonistas presentan características mezcladas de la noción tradicional con otros rasgos que representan nuevas maneras de ser mujer, se encuentran personajes que se debaten entre seguir la seguridad de los caminos comunes del *ser para otros* o perseguir la vocación ontológica e histórica de constituirse como sujeto de deseos propios. La primera alternativa la ofrece el espejo de la cultura en el que la mujer puede observar una imagen de sí en la que se sintetizan los caminos socialmente aceptables para construirse como persona del sexo femenino. Si bien esta imagen le garantiza un lugar en la sociedad y el buen cumplimiento de los roles asignados, al no haber sido reflejada desde la subjetividad femenina, ofrece a la mujer una imagen enajenada y deformada que sólo podrá ser corregida a través de la figura óptica de la mirada bizca. La segunda alternativa parte de esta mirada. Las mujeres, al enfrentarse con el espejo de la cultura y rechazar la imagen que se les ofrece, en un primer momento se produce un proceso de extrañamiento que da origen a un proceso de autorreflexión acerca de su propia condición de mujer para dar lugar a un nuevo conocimiento de que esta inconformidad y vacío no se debe a una perversión personal sino que la cultura construye a las mujeres como seres incompletos y subordinados, que son reconocidas socialmente, precisamente por los valores que las mantienen en la sujeción. En ese momento de toma de conciencia la mujer borra del espejo los rasgos de la mujer cautiva para intentar moldear otra imagen que le permita construirse mujer como sujeto de deseos.

En esta etapa, la mujer no cuenta con modelos hacia los cuales volver la vista, con un ojo fijo en el contexto social en el que se desenvuelve (el *ya no*) debe dejar vagar su mirada de manera libre y creativa, buscando y generando alternativas que al ser negociadas con el contexto le permitan construirse como una mujer autónoma no sólo en el plano individual sino en el histórico-social (el *todavía no*). De ahí la figura estético-feminista de la mirada bizca y el potencial subversivo que conlleva: la rebeldía y el desafío de las mujeres a través de la resignificación que las protagonistas realizan de los símbolos institucionalizados en su actuación, y de las gratificaciones obtenidas.

El análisis de los textos seleccionados es de tipo sociológico y se realizará a partir del tratamiento que las escritoras realizan de las esferas de la producción, reproducción, socialización y sexualidad. Se enfrentarán las características que, a partir de la concepción tradicional de feminidad, constituyen el arquetipo de identidad femenina con la resignificación que las protagonistas realizan de éstas y el sentido que ello imprime en su actuación; y si al enfrentar la experiencia personal con la ideología vigente surge un conflicto, cómo se ven a sí mismas dentro de éste y cómo resuelven estos conflictos o crisis identitarias.

La crítica se realizará a partir de los siguientes textos narrativos, en ese orden de exposición: el cuento *La li-*

bertad (2001), de la hondureña Leticia de Oyuela; el cuento *Monja de clausura* (1996), de la guatemalteca Ana María Rodas; la novela *El año del laberinto* (2000), de la costarricense Tatiana Lobo; la novela *Libertad en llamas* (1999), de la panameña Gloria Guardia; la novela *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986), de la nicaragüense Rosario Aguilar, y el relato testimonial *No me agarran viva* (1987), de la salvadoreña Claribel Alegría.

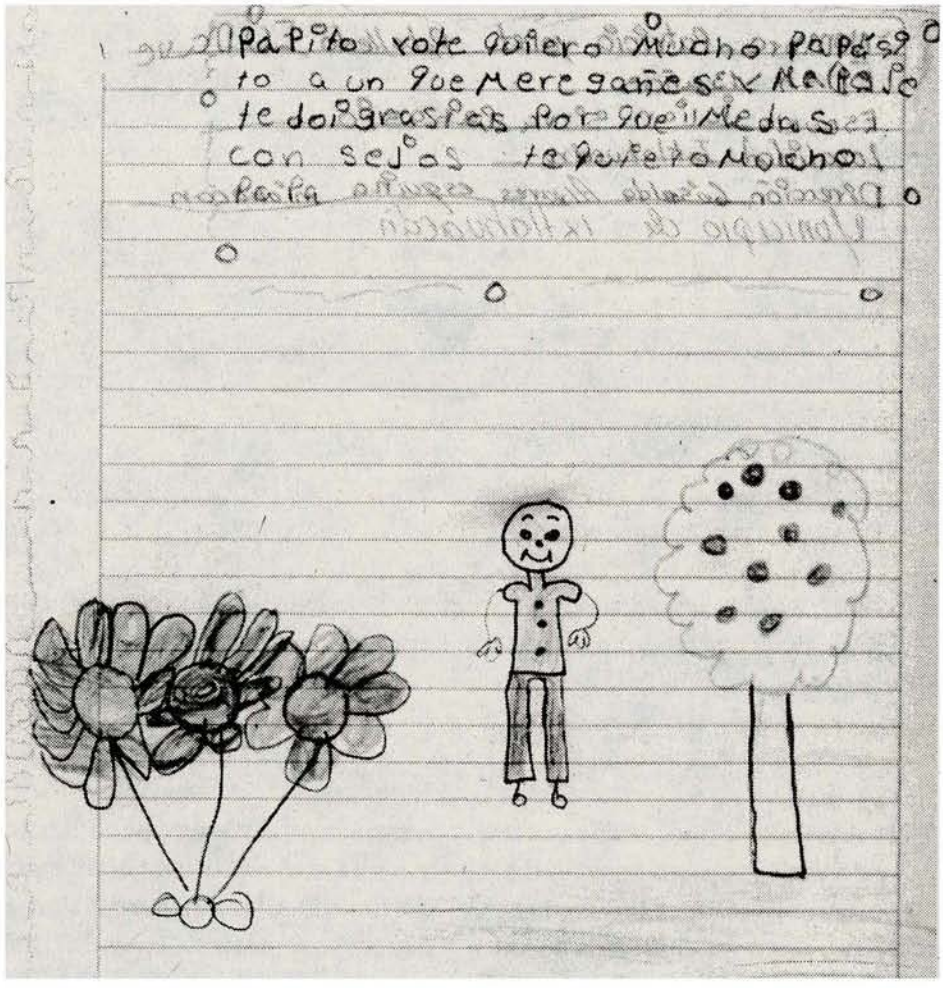
Si bien la narrativa de las autoras centroamericanas surge con una preocupación explícita por la situación de la mujer, son las escritoras nacidas a partir de la segunda mitad de la década de los años treinta las que empiezan a proponer nuevas construcciones identitarias en las que es posible observar una intencionalidad hacia la visibilización de las mujeres como sujeto social. Las seis autoras seleccionadas, consideradas por la crítica literaria feminista centroamericana como representativas de cada país, son nacidas entre 1935 y 1940, con excepción de Claribel Alegría, que nace en 1924, pero cuya narrativa corresponde a los criterios antes expuestos.

El orden en que se colocan las obras muestra ese recorrido en el que las protagonistas se enfrentan con el espejo de la cultura, ofreciendo diferentes respuestas a la imagen reflejada:

- Bienvenida, la protagonista de Oyuela, es una mujer que a lo largo de su vida experimenta crisis identitarias genéricas que ella logra nombrar; sin embargo, no logra enfrentar el desafío que la llevaría a la búsqueda de nuevos rasgos identitarios, y permanece en el deber ser femenino.
- Inés y la monja, en el cuento de Rodas, son personajes femeninos en proceso de transición en los que sí se encuentra la presencia de la mirada bizca. Inés no logra trascender el *ya no,* y es la monja la que, llenando de nuevos rasgos esa figura del *todavía no,* logra resignificar los contenidos simbólicos respecto a su sexualidad, imprimiéndole un nuevo sentido a su identidad. Sin embargo, el conflicto se resuelve en el nivel de la subjetividad, pero no en el de las condiciones objetivas. A pesar de la resignificación realizada y de la legitimidad que ante ella representan sus deseos, los viejos significados se mantienen y la monja rebelde se encuentra desprovista de poder para imponer los suyos.
- Sofía y María, las protagonistas de la novela de Lobo, son dos mujeres definitivamente transgresoras que se encuentran en un proceso de transición hacia otras formás de ser mujer. Ambas hacen añicos la imagen que el espejo de la cultura les ofrece. Sofía, una mujer de clase alta, que se ubica en los márgenes de la cultura por su condición de extranjera, es castigada con la muerte. María pertenece a los estratos bajos de la sociedad y, para ella, en lo subjetivo, el desafío no representa pérdidas, tiene todo por ganar. María es ya una mujer poseedora de nuevos rasgos identitarios que subvierten abiertamente la concepción tradicional. Sin embargo, ella se traslada a un segmento de la sociedad que permanece aislado, a manera de enclave, en la sociedad costarricense. Esto significa que María impone sus significados como legítimos en el medio en que se desenvuelve, pero no logra influir sobre el conjunto mayor.
- En la novela de Guardia son tres los personajes femeninos, dos mujeres de clase alta de diferentes generaciones y una mujer de clase baja. Las mujeres de clase alta son personajes que se muestran como dueñas de su cuerpo, de los procesos que se dan en éste y que han dado un nuevo significado a la expresión de la sexualidad como gozosa y creativa. Esta apropiación de su cuerpo y sexualidad les ha permitido transformar los contenidos de las esferas de reproducción y socialización y en la estructura de producción son poseedoras de recursos que las hacen económicamente independientes. Son mujeres autónomas que por la pertenencia al estrato social privilegiado son toleradas a pesar de que no logran imponer como legítimos los nuevos significados respecto a esas estructuras. Clara, la mujer de clase baja y sin poder, no tiene opciones y muere.
- Los personajes de los relatos de amor de Aguilar son mujeres que atraviesan por crisis genéricas de identidad. En lo objetivo, ellas luchan por la apropiación de su cuerpo como expresión de rechazo al control social y muestran abiertamente el deseo erótico, pero en lo subjetivo su visión del amor y del matrimonio permanece. Es por ello que no logran astillar el

espejo que la cultura les ofrece y quedan atrapadas en los espacios que los hombres les designan. En los relatos sobre la guerra, las protagonistas rompen con la visión de la mujer encerrada en el espacio de lo doméstico e invaden el espacio público, rebelándose al orden político e involucrándose en la lucha armada. Son mujeres cuyo compromiso las lleva a ofrendar su vida en la lucha por la democracia. Sin embargo, este concepto que implica una redefinición del poder, no comprende a las relaciones de género. De esta manera, las actividades del ámbito reproductivo continúan como de exclusividad femenina. Ello tiene como consecuencia que, en el caso de las mujeres combatientes que son madres, éstas se encuentren solas y como únicas responsables de los hijos. En los textos se da una transformación en la subjetividad femenina y en la relación con las otras mujeres, pero las relaciones entre los sexos permanecen.

- El relato de Alegría muestra visiones del amor que rompen con la del amor romántico como elemento simbólico que mediatiza la violencia implicada en el sometimiento y privación de libertad de la mujer. Muestra nuevas formas de relación de pareja basadas en la equidad, el respeto mutuo y el compañerismo; propuestas innovadoras de organización familiar en la que la responsabilidad de los hijos es compartida, sobre todo con el compañero, y una concepción de la maternidad que ostenta una



Patricia Yanet Rebolledo Eudave, 13 años.

dimensión histórica antes que individual. Estas nuevas concepciones tienen como antecedente construcciones identitarias de mujer y varón que rompen con la construcción ideológica estereotipada de masculinidad y feminidad y llevan consigo, como consecuencia, una reorganización social basada en principios de equidad y de respeto hacia la diferencia.

Éste es el recorrido propuesto para el análisis. Se inicia con una mujer que se encuentra atrapada en la figura del *ya no*, continúa con un conjunto de mujeres en transición que en lo individual se encuentran luchando por llenar el espejo con nuevos rasgos identitarios expresados en la figura estético-feminista del *todavía no*. Para terminar en una mujer que ha rebasado el proceso anterior del *ya no* pero *todavía no*, y que como sujeto de cambio se encuentra empeñada en la construcción de una nueva sociedad.

A continuación, y de manera sintética, se realizará una comparación de la construcción de la identidad en los personajes protagónicos de estos seis textos a partir de las estructuras de producción, reproducción, socialización y sexualidad.

En lo que se refiere a la esfera de la producción, Bienvenida, el personaje de Leticia de Oyuela, es una mujer huérfana de origen humilde que durante su solteria trabaja como costurera en una casa de modas. Después



María de los Ángeles Juárez Vázquez, 8 años.

del casamiento, como era de esperarse, abandona esta actividad para dedicarse a sus obligaciones hogareñas. Al final del cuento, el marido la abandona pero ella y sus hijos, aparentemente, no quedan desprovistos económicamente, pues ella mantiene una pequeña propiedad rural que hasta el momento les ha proveído de una buena parte de los alimentos que consumen. Sin embargo, ella no rompe con la imagen de la mujer cuyo espacio se limita al ámbito de lo doméstico y supeditada a un varón, y por ello no enfrenta al administrador de la finca a pesar de la certeza de que le está robando y de la precaria situación familiar. El *ya no* se expresa en su rechazo a la autoridad del marido que es ejercida arbitrariamente y que ella es capaz de precisar como una violación a su libertad y la de los hijos. Esta violencia simbólica se da en la esfera de la reproducción. El *todavía no* muestra su incapacidad para bosquejar nuevos rasgos que la construyan como ser autónomo en la esfera de la producción a pesar de la coyuntura que representa el abandono del marido. El repliegue en la dependencia se manifiesta en ese extrañar la presencia del marido ante la incapacidad de hacer frente al contexto. La mirada bizca retorna a la unidireccionalidad. En la esfera de la socialización se observa que ella es socializada y a la vez socializa a los hijos en la división de roles de índole tradicional que justifica el sometimiento de la mujer al varón; sometimiento que igualmente se muestra en la esfera de la sexualidad. En este cuento sólo la esfera de la reproducción se ve modificada.

En el cuento de Ana María Rodas, ambas protagonistas cuestionan la enajenación que *el otro* expresa sobre sus cuerpos y sobre las maneras de expresar su sexualidad y el placer sexual. Inés permanece en el deber ser femenino, y en la monja es posible observar cómo llena el espejo con nuevos rasgos que desafían el significado de los símbolos tradicionales y le permiten el disfrute del placer sexual sin culpa. El acento, en este cuento, se coloca en la esfera de la sexualidad.

Los dos personajes de la novela de Tatiana Lobo son mujeres transgresoras que muestran transformaciones en las cuatro estructuras. Sofía es una mujer sensual que a través de la esfera de la sexualidad se fortalece para inducir cambios en las otras. Reprime esa sensualidad en la intimidad con el marido, pero la expresa en todas sus acciones de la vida cotidiana. De ahí la violencia, los celos y la cólera que el esposo mantiene en el seno familiar. Esto lleva a Sofía a solicitar el divorcio y con ello rompe con la imagen de la esposa pasiva, sometida y dependiente emocionalmente de la mirada del marido y de los hijos. Además, el interés del marido por retenerla le procura independencia económica. Las cuatro estructuras se ven claramente desafiadas por Sofía, pero ella no llega a negociar con el contexto. Su muerte deja trunco el proceso de una identidad que se encuentra en transición hacia otra manera de ser mujer. María, su sirvienta, logra dar ese salto, pero su ámbito de poder es limitado. No es madre ni esposa por decisión personal, realiza una actividad remunerada que es estigmatizada socialmente, y a través de la apropiación que ella realiza de su cuerpo y sexualidad escapa a los esquemas socializadores. María resignifica estos símbolos institucionalizados, y actúa conforme a ello. Además, dentro del contexto en el que ella se desenvuelve es una mujer poderosa que logra imponer sus significados en las relaciones que ella establece con otras personas, varones o mujeres. Sin embargo, la experiencia de María se presenta como marginal y no es negociada con el contexto social en su conjunto.

Las protagonistas de Gloria Guardia son de dos tipos. En el primero se encuentran Esmeralda y su tía Elvira. Ambas son mujeres autónomas que han impreso nuevos significados a su condición femenina respecto a las cuatro estructuras bajo análisis, y éste ha sido un proceso conciente e intencional. Ellas representan nuevas maneras de ser mujer en el contexto de la sociedad nicaragüense de la época. Sin embargo, como pertenecientes al grupo social privilegiado, no se ven obligadas a negociar con el contexto, siempre que actúen en la mayor discreción. En el caso de Clara, una mujer de origen humilde, se observa el proceso de concientización y de transformación en el nivel de la subjetividad. Clara cuestiona el sistema de dominación patriarcal (*el ya no*) y cuenta con la firme decisión de renombrar ese mundo cultural que la ha construido como carente de poder para decirse a sí misma (*el todavía no*). Sin embargo, no cuenta con recursos económicos ni educativos para sustentar estos cambios. No hay salida al dilema y muere.

En la novela de Tatiana Lobo son las mujeres de clase baja las que logran construirse como autónomas, mientras que en la obra de Gloria Guardia se presenta la situación contraria.

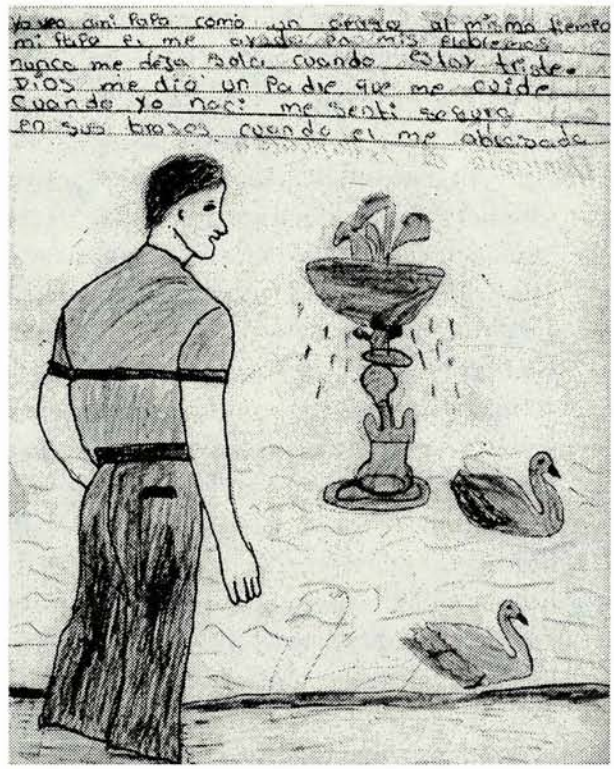
Los personajes femeninos de los relatos de amor de Rosario Aguilar son mujeres que atraviesan por crisis genéricas de identidad. Se encuentran cambios en las esferas de producción y sexualidad, pero los contendidos simbólicos de las esferas de reproducción y socialización no son cuestionados. De esta manera se reafirma su condición de sujeción y quedan atrapadas en los espacios que el orden social patriarcal les ha asignado. Las mujeres de los relatos de guerra representan a mujeres que han afirmado su vocación de sujetos del cambio social. Son mujeres combatientes que luchan y mueren por la revolución. Sin embargo, la soledad permanece como una constante en los personajes de Aguilar. Son mujeres solas y aquellas que son madres deben asumir la maternidad como un fenómeno individual.

Esta situación se ve modificada en Eugenia, el personaje del relato de Claribel Alegría. Eugenia es una mujer combatiente que representa una nueva manera de ser mujer. En ella se presentan modificaciones en las cuatro estructuras. Eugenia fue socializada por el padre en valores cristianos, igualitarios y libertarios, y ella socializa a su vez a su hija en estos mismos valores y en la independencia emocional. Es una mujer comprometida en la lucha armada que busca la construcción de una sociedad basada en principios democráticos, de justicia social y de equidad. Tiene un compañero, cuya relación se basa en el compartir un compromiso de lucha, valores e ideales respecto a la construcción de una nueva sociedad, que lleva consigo nuevas formas de organización familiar y de relación de pareja: el sentimiento amoroso deja de ser el vehículo a través del cual se priva a la mujer de su capacidad creativa y productiva. Las uniones de pareja pueden ser consensuales o institucionalizadas, ambas formas ostentan el mismo nivel de legitimidad ante el grupo social. Además, la decisión sobre el tener hijos o postergar el momento es tomada por la pareja. La división sexual del trabajo desaparece como forma de organización familiar y social. Ambos, hombres y mujeres, incursionan en el espacio de lo público y lo privado según las aptitudes de las personas y las necesidades de la organización revolucionaria (una organización en la que participan en condiciones igualitarias hombres y mujeres), incluso las labores relacionadas con la crianza de los hijos son compartidas con el compañero. Una transformación importante es que la maternidad adquiere un sentido colectivo y una dimensión histórica. Es ésta una transformación radical que rompe con el elemento clave de esa ideología patriarcal que legitima la subordinación de la mujer con base en criterios biológicos que etiquetan a la maternidad como instintiva, colocando a la mujer en el ámbito de la naturaleza, de la domesticidad, de lo doméstico y de lo privado. El texto señala que el caso de Eugenia no es excepcional, sino que representa un ejemplo clásico de la participación de las mujeres salvadoreñas en la lucha armada y abunda brevemente en la experiencia de otras mujeres para ilustrar su afirmación.

A partir del recorrido anterior es posible observar claramente, tal como lo señala Juliet Mitchell, que son estas cuatro estructuras las que determinan la condición de subordinación de la mujer y que, por ello, la transformación del papel tradicional de la mujer en la sociedad depende de la modificación paralela de esas estructuras. De darse la modificación en una o algunas de éstas, dejando las otras intactas, se dará un reforzamiento de los contenidos de los símbolos tradicionalizados que privan de su libertad a la mujer rebelde, ejerciendo su acción de violencia simbólica. De esta manera la mujer transgresora es reintegrada a los valores sociales vigentes. El conflicto se soluciona en lo objetivo aunque en lo subjetivo la huella de haberse descubierto como oprimida permanece. Por el contrario, de modificarse las cuatro estructuras en su conjunto se acude a un proceso de la transformación del papel que las mujeres cumplen en la sociedad. Ello implica no sólo nuevas formas de identidad femenina, sino también de iden-

tidad masculina, nuevas expresiones de relación de pareja y nuevas formas de construirse como sociedad, valga decirlo, una utopía.

El recorrido muestra, asimismo, ese deseo de las mujeres de constituirse como sujeto de deseos, y de afirmarse como seres creativos y productivos, de nombrarse y nombrar su mundo bajo una subjetividad de origen femenino, y de recrear la historia rescatando el quehacer de las mujeres bajo la óptica de un papel activo, intencional y protagónico: Bienvenida deseaba sacar a flote a su familia, conocía sus limitaciones, pero no sabía cómo enfrentarlas. En su actitud existe una intencionalidad, sólo que desconoce los medios para alcanzar sus fines. En la monja se da una crítica hacia la invisibilidad y ausencia de poder en las mujeres en su relación con la divinidad. En Sofía se destaca la lucha por construirse como persona frente al poder y la violencia del marido. En María se encuentra el papel silenciado, pero protagónico, de los grupos marginales en la economía de las sociedades. En Esmeralda, el papel protagónico de las mujeres en la lucha de Sandino. En Elvira, esa influencia de las mujeres sobre los varones que se mantiene oculta porque violenta la construcción de masculinidad. En Clara, Esmeralda y Elvira, el deseo de construir un lenguaje propio para nombrarse a sí mismas y nombrar al mundo. En los personajes de Rosario Aguilar se rescata el protagonismo de las mujeres en la lucha sandinista y en la reconstrucción social posterior. La diferencia con estas mujeres y la protagonista de Alegría, radica en que en las primeras la maternidad es un fenómeno individual y en la última es uno colectivo con una dimensión histórica. Esto significa que además del protagonismo femenino se encuentra en Eugenia y las otras mujeres salvadoreñas, su papel como negociadoras del lugar que la mujer debe ocupar en la nueva sociedad.



Belén Hernández Parra, 11 años.

Otra característica importante a destacar es la de la sororidad. Son aquellas mujeres que ostentan esta cualidad las que logran romper con los símbolos tradicionalizados que las mantienen colocadas en una situación de sujeción en las cuatro estructuras mencionadas. Estas mujeres son Sofía, María, Esmeralda, Elvira y Eugenia. Además, pareciera que otra condición importante es el rompimiento con la madre, ya sea por orfandad o por el resentimiento al darse cuenta de la imposición de un proyecto de vida que supuestamente las llevará a la felicidad a pesar de la insatisfacción que las madres mismas experimentan por haber cumplido con el mismo. Este último es el caso de Sofía, de María se sabe que en algún lugar tiene una familia, pero se encuentra sola. Esmeralda es huérfana, de Elvira se menciona su relación con la hermana en medio de una familia de hombres, y de Eugenia a pesar de que se sabe de la existencia de la madre, por las claves que proporciona el texto, es una mujer que permanece en la oscuridad y es Eugenia la que asume las funciones de la madre en la familia. En el caso de esta última se observa, además, la influencia del padre en los valores en que fue socializada. Bienvenida también es huérfana, pero su abuela la socializa exitosamente en el deber ser femenino. La orfandad está relacionada con la esfera de la socialización; las huérfanas, en la ausencia de esa genealogía femenina, no aprehenden los valores que construyen a las mujeres en la invisibilidad y el silencio. Por el contrario, en la búsqueda de sus orígenes, reconstruyen una genealogía femenina basada en mujeres que, desafiando el espejo cultural, rescatan valores acerca de lo femenino, como la sensualidad y la apropiación de la palabra para recrear un lenguaje propio. ♦

Bibliografía

* Ponencia presentada en el Primer Congreso de Escritoras Centroamericanas, celebrado en Nicaragua del 12 al 14 de marzo de 2002.

Rosario Aguilar. *Siete relatos sobre el amor y la guerra.* Editorial EDUCA, Colección Séptimo Día, Costa Rica, 1986.

Claribel Alegría y D. J. Flakoll. *No me agarran viva.* UCA Editores, El Salvador, 1988.

Gloria Guardia Alfaro. *Libertad en llamas.* Plaza y Janés, México, 1999.

Tatiana Lobo Wiehoff. *El año del laberinto.* Farben Grupo Editorial Norma, Costa Rica, 2000.

Leticia de Oyuela. "La libertad", en: *Las sin remedio: Mujeres del siglo XX.* Editorial Guaymuras, Honduras, 2001, pp. 104-121.

Ana María Rodas. "Monja de clausura", en: *Mariana en la tigrera.* Editorial Artemis Edinter / Fundación Guatemalteca para las Letras, Guatemala, 1996, pp. 24-30.