*Conciencia y afirmación: la literatura escrita por mujeres en América Central**

Nicasio Urbina

Al referirme a la literatura escrita por mujeres en América Central, evito el adjetivo "femenina" porque tal demarcación implica una serie de valoraciones que desde el siglo XIX han señalado la literatura dirigida a un público femenino *versus* unos textos dirigidos a un público masculino, y cuya última versión la vemos en las clasificaciones *light* para la literatura. Me interesa aquí la literatura escrita por mujeres y, sobre todo, aquella literatura que, escrita por mujeres, escoge como espacio de evocación la interioridad de la mujer, y que contempla en su mirada la escena de la colectividad femenina. Mi tesis es que la literatura escrita por mujeres establece en la literatura centroamericana un espacio propio, autónomo, consciente de una serie de desigualdades y dispuesta a enfrentarlas a partir de finales de los años cuarenta, principalmente en Costa Rica, y que a lo largo de los años sesenta, setenta y ochenta se da una afirmación importantísima de este *locus*, principalmente en Guatemala y Nicaragua, hasta hoy en que es evidente la madurez y la firmeza de este *corpus* literario, en todos los géneros.

Pero ¿cuándo empieza esa toma de conciencia del espacio enunciativo de la mujer en América Central? A mi juicio es en *La ruta de su evasión* (1949) de Yolanda Oreamuno, que por primera vez tenemos una novela que narra el mundo desde el punto de vista de una mujer sometida al patriarcado, dominada por la estructura familiar de padres e hijos despóticos. Este acto narrativo es un acto de apropiación, que abre espacios para la narrativa femenina, para la enunciación de su ser, en su "ser" y en su "existir".

Evento sumamente importante para el desarrollo de una literatura escrita por mujeres. Porque ¿cómo escribir, desde dónde, cómo ser mujer que escribe? La historiografía literaria nos demuestra que ya existían escritoras en América Central, algunas de ellas verdaderamente admirables, pero veo en *La ruta de su evasión* una desconstrucción del mundo patriarcal plenamente desarrollada que no veo en las escritoras que le precedieron. La hondureña Clementina Suárez (1902-1991) vivió una vida ejemplar y dejó una obra considerable que empezó a publicar en los años treinta. Fue poeta, bohemia y revolucionaria, y abrió caminos para la mujer centroamericana.

La nicaragüense María Teresa Sánchez (1918-1994), también nervio central de la vida literaria de su época, escribió páginas valiosas y sirvió como modelo de mujer liberada, intelectual, enérgica. Tenemos la vocación narrativa de la hondureña Lucila Gamero de Medina (1873-1964), y la enorme labor en Nicaragua de doña Josefa Toledo de Aguirre (1866-1962). Pero es en *La ruta de su evasión* donde me parece encontrar una novela que desarrolla plenamente el paradigma de ser mujer en una sociedad patriarcal. Luego viene una serie de escritoras de gran calidad y profundidad filosófica, entre las que debo mencionar a Luz Méndez de la Vega, Alaíde Foppa, Margarita Carrera, Eunice Odio, Claribel Alegría, Carmen Naranjo, Gloria Guardia, Michele Najlis, Ana María Rodas, Gioconda Belli, Rosario Aguilar, Rigoberta Menchú, Tatiana Lobo, por mencionar algunas de tantas escritoras más.

Dicha lista está lejos de ser exhaustiva y los nombres ausentes son tan significativos como los que he mencionado, pero privilegio esa enunciación porque me parece que cada una de ellas contribuye en una forma fundamental a la concientización de una subjetividad femenina literalizable, y a la afirmación de esa subjetividad como espacio de enunciación del discurso literario. No hay duda de que antes de Oreamuno había escritoras valiosas en América Central. Tanto en la novela, como en el cuento y la poesía, habían logrado ya creaciones importantes y dignas de mención, pero es con *La ruta de su evasión* (1949) que la novela centroamericana asis-

te a la disección irónica y profunda del mundo patriarcal, desarticulando las estructuras cognoscitivas y de poder de la sociedad, estableciendo el inconsciente de la mujer como el espacio privilegiado desde el cual se ponen a prueba los mecanismos patriarcales de la familia y de la sociedad. Esta perspectiva, este espacio, esta escena, no será comprendida plenamente en su momento. Oreamuno murió siete años más tarde y muchas de sus novelas se perdieron inexorablemente, dejándonos únicamente esta ruta, esta evasión que, paradójicamente, y habiendo leído a Julia Kristeva, no evade sino que enfrenta, no esconde sino que señala, no continúa sino que rompe. *La ruta de su evasión* es una novela de la humillación como el subproducto más sutil e hiriente de las relaciones de dominación en una sociedad donde los poderes están distribuidos desigualmente. Esta novela es la lucha de Teresa por encontrar "en su propia alma... [una] ruta de evasión".[1]



Estefanía Rosales Flores, 12 años.

Esa ruptura se da en una intersección muy importante de la crítica actual, como es la intersección entre la sexualidad y el poder. Ésta es una dimensión sumamente reveladora en la crítica literaria, pues pone de relieve las "diferencias" que están en juego en los textos que leemos. La representación, o mejor dicho, la forma de la representación, al ser sometida a un análisis riguroso, devela formas de dominación y de sumisión muy sutiles, pero al mismo tiempo muy reveladoras de las formas de dominación hegemónica imperantes en la sociedad. La relación entre la sexualidad y el poder es muy íntima, como ya nos ha enseñado Michel Foucault en *Histoire de la sexualité*: "Es posible que Occidente no haya sido capaz de inventar placeres nuevos, y sin duda no descubrió vicios inéditos. Pero definió nuevas reglas para el juego de los poderes y los placeres: allí se dibujó el rostro fijo de las perversiones".[2] Y más adelante al concluir el capítulo, nos dice: "Sin duda, pues, es preciso abandonar la hipótesis de que las sociedades industriales modernas inauguraron acerca del sexo una época de represión acrecentada. No sólo se asiste a una explosión visible de las sexualidades heréticas. También —y éste es un punto importante—a un dispositivo muy diferente de la ley, incluso si se apoya localmente en procedimientos de prohibición, asegura por medio de una ley de mecanismos encadenados la proliferación de placeres específicos y la multiplicación de sexualidades dispares. Nunca una sociedad fue más pudibunda, se dice, jamás las instancias de poder pusieron tanto cuidado en fingir que ignoraban lo que prohibían, como si no quisieran tener con ello ningún punto en común. Pero, al menos en un sobrevuelo general, lo que aparece es lo contrario: nunca tantos centros de poder, jamás tanta atención manifiesta y prolija; nunca tantos contactos y lazos circulares; jamás tantos focos donde se encienden, para diseminarse más lejos, la intensidad de los goces y la obstinación de los poderes".[3]

Así es como la dialéctica entre sexualidad y poder que atraviesa toda la historia de la humanidad ha pasado a ocupar el centro de nuestra atención crítica, de nuestro análisis y de nuestra praxis. Jacques Derrida ha dicho acertadamente que toda crítica al fologocentrismo es de(s)constructiva y feminista, y toda de(s)construcción comporta un elemento feminista. "Feminismo y de(s)construcción".[4]

La literatura, a pesar nuestro, es un sistema de castas y la crítica literaria en muchos casos actúa como juez y parte en el conflicto. El canon es una estratificación que se ha impuesto a todo el gran *corpus* literario, de forma que privilegiamos ciertos autores y ciertos textos, y el estatus que gozan actualmente determina en gran medida todas las lecturas que hacemos de ese texto. Cada crítica a su vez establece su canon, ya que ine-

vitablemente tiene que privilegiar una serie de textos y discursos, en virtud de otros. En cada selección se rechaza algo, se establece una lucha de poderes y de influencias, se excluye en el simple movimiento de la inclusión. Ésta es una de las grandes paradojas de los estudios subalternos y de todo acto crítico. Dentro del sistema de la crítica literaria se da una apretada lucha de poder, establecida por el mismo conocimiento que la disciplina genera y la significación que eso tiene en nuestra sociedad.

El ejemplo más dramático es la preponderancia que cada día va ganando la perspectiva feminista y la escritura de mujeres en la disciplina. Nuestra profesión la ejercen cada día más mujeres que constantemente producen estudios y ensayos desde una óptica feminista; que están releyendo los textos canónicos, descubriendo las múltiples marcas de la sociedad patriarcal, denunciado injusticias y maltratos, demostrando los numerosos textos que han sido silenciados en ese discurso. Ésta es una revolución sin precedentes y no tiene vuelta atrás. Lo he afirmado antes y lo repito con certeza: Si el marxismo fue la gran revolución del siglo XIX, y sus aciertos y sus errores los vimos en el siglo XX; el feminismo es la gran revolución del siglo XX y sus consecuencias habrán de marcar la vida del siglo XXI. Coincido con Amy Kaminsky al afirmar la importancia del género como categoría agencial, heurística y hermenéutica, y el feminismo como una estrategia de posicionamiento frente a la sociedad.[5]

Dentro de este marco conceptual es que la lectura de los textos citados produce una toma de conciencia fundamental y una afirmación madura de identidades femeninas que reclaman para sí espacios de enunciación que llegarán a ser muy importantes. Este fenómeno ya está bastante definido en *La ruta de su evasión.*

Ahora bien, en poesía, es otra costarricense la que irrumpe en el mundo de las letras con una obra profunda y enigmática, de una belleza excepcional, de una complejidad inusitada en la poética centroamericana de cualquier género, y cuya significación sigue todavía por alcanzar su total desarrollo. Me refiero a Eunice Odio y su obra pionera, *Los elementos terrestres.* Éste es a mi juicio el poema mayor de la escritura de mujeres del siglo XX centroamericano, y uno de los poemas integrales más importantes de toda la poesía centroamericana, independientemente del género, nacionalidad o temática. Ganó el Premio Centroamericano de Poesía "15 de Septiembre" en 1947 y fue publicado en Guatemala. Para Eunice Odio "el poema no es un conjunto de ideas y palabras sino un orden sustancial" (OC, I 9). Esta cita deja claro que Eunice Odio tenía una idea integral de la poesía, estaba segura de su capacidad sustantiva y filosófica, de su magia para representar el mundo y del placer de la poesía. *Los elementos terrestres* es un poema bellísimo, con un diseño estructural elegantísimo, integrado a la tradición de la mejor poesía amorosa desde *El cantar de los cantares*, pero con plena conciencia y dominio de su cuerpo, de su autonomía y su autoridad, representando en el texto sus deseos y sus necesidades, con elegancia metafórica, con un complejo sistema semiótico de signos a ratos crípticos.

Por eso me parecen fundamentales estas dos costarricenses, porque a finales de los años cuarenta demuestran con sus obras enorme profundidad y madurez en la representación de los problemas importantes para la mujer, desde la intimidad, desde su conciencia, con pleno dominio de los géneros en que trabajan y con una actitud feminista. Esto permite que en los años siguientes surjan muchas escritoras en Centroamérica. Los cincuenta y los sesenta son años de crecimiento y maduración de las voces y los espacios de enunciación.

De los años sesenta encontramos en Nicaragua un ejemplo en Rosario Aguilar, con dos narraciones modestas publicadas en 1964 y 1965 respectivamente: *Primavera sonámbula* y *Quince barrotes de izquierda a derecha*, que revelan a un nivel psicológico profundo la posición enajenada de la mujer en la sociedad patriarcal y su lucha por emanciparse. Pero también, y todavía más importante, la búsqueda de un espacio desde el cual narrar la agonía y la dependencia de una muchacha sometida a la prostitución. Si la prostitución es la forma más evidente y brutal de humillación para la mujer, y asumimos que toda forma de prostitución es involuntaria, entonces la escena evocada en *Quince barrotes* es el mejor espacio para ventilar el problema de la dominación masculina. Por otro lado, en este breve relato también se plantea el problema de la enunciación: cómo puedo yo, joven víctima de estos abusos, relatar mi caso y lograr que se me escuche, sin ser acusada de haber provocado mi castigo. Esto, que acaso puede parecer marginal, es el centro de la problemática del discurso de cualquier grupo marginal en el proceso de movimiento hacia el centro. Éste es uno de los argumentos más fuertes del más conservador de los anti-feminismos. Hablar y saber desde dónde hablo es para el feminismo, y ha sido, una de las preguntas y retos más importantes. El gesto y la escena de la mujer seguirá apareciendo en toda la obra de Rosario Aguilar, contribuyendo mucho a la semiótica del discurso literario de la mujer como lo entende-

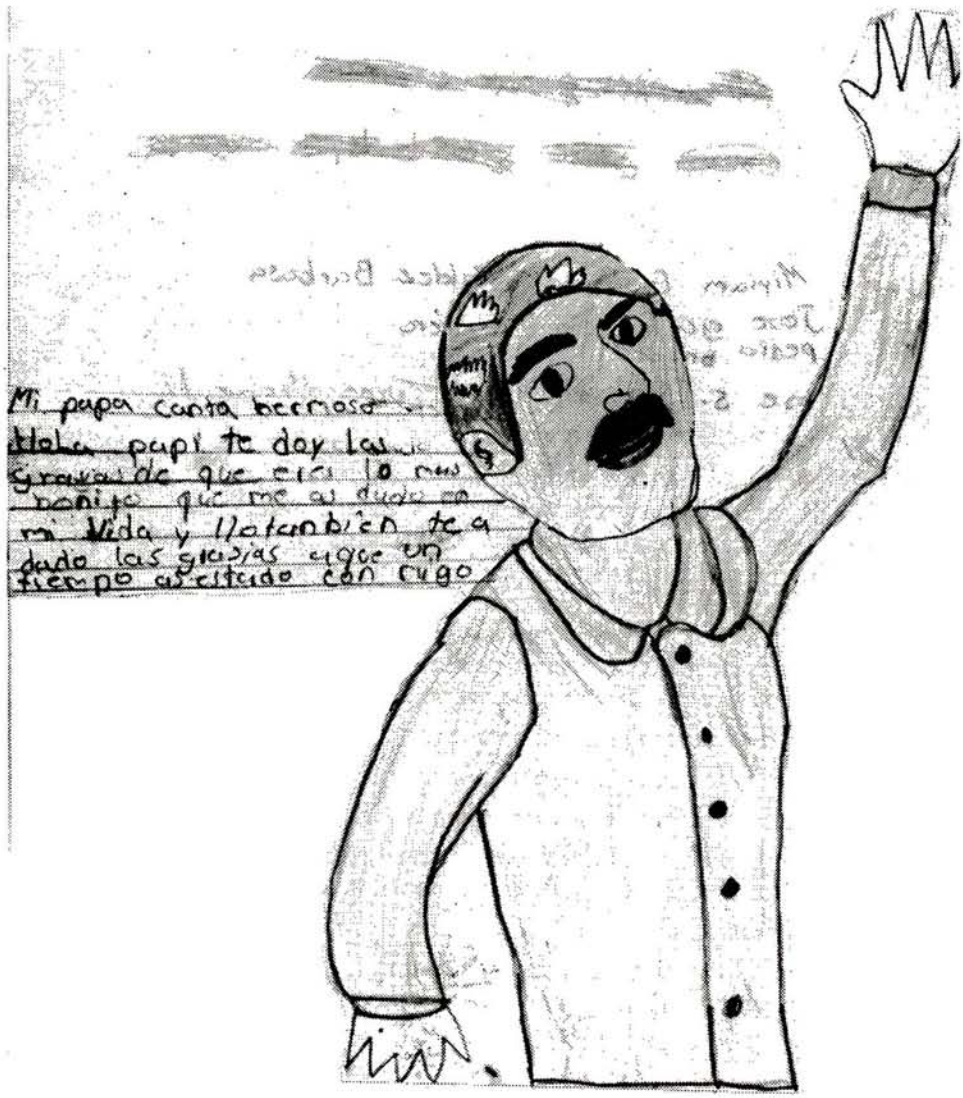
mos hoy en día. Tal y como lo ha demostrado muy claramente Nydia Palacios en sus múltiples escritos sobre el tema, su obra es pionera en la historia de las letras centroamericanas.[6]

Abordemos ahora los textos que me parecen fundacionales de este espacio autónomo de la escritura de mujeres. En 1966, Claribel Alegría y David Flakoll publicaron la ya clásica novela *Cenizas de Itzalco*, una novela que continúa la introspección de la mujer, y analiza la estructura de dominación familiar que somete a la mujer a una sumisión infeliz y frustrante. Dos elementos aparecen con la publicación de *Cenizas*:

- La complejidad estructural narrativa que hace de la novela una concatenación de discursos perspectivitas, demostrando maestría y dominio de las técnicas narrativas posmodernas.
- Una conciencia social revolucionaria, con interés denunciatorio de la masacre de los indígenas en Itzalco a manos del ejército salvadoreño.

Esta conciencia social revolucionaria será el elemento central del proceso de desarrollo de la literatura escrita por mujeres. La militancia revolucionaria, la denuncia, la actitud desafiante ante las dictaduras militares, ante el imperialismo norteamericano, se traducirá en una mirada severa y penetrante ante los poderes hegemónicos sociales que mantenían a la mujer en posición subalterna, y a su vez esto redundará en una acción social que echa a andar el proceso de liberación femenina.

Claro está que el fenómeno no es únicamente centroamericano, es claro que los eventos mundiales de la década de los años sesenta tienen una enorme influencia en esta escena de nuestra vida literaria. La revolución



Miriam Guadalupe Valdez Barbosa, 8 años.

sexual que se está gestando en todo el mundo y las manifestaciones insurrectas que atraviesan todo el mundo occidental son la turbina propulsora de los cambios que nosotros estábamos viviendo.

La otra gran novela que se edita en 1966 y que transforma las estructuras de poder de la sociedad centroamericana será *Los perros no ladraron,* de Carmen Naranjo, donde la fragmentación del discurso narrativo ejemplifica metonímicamente la fragmentación y la alienación de la modernidad citadina, el anonimato, la ruptura del equilibrio de una vida integral y coordinada. La modernidad, que nos llegó tarde como todo nos llega tarde en esta "garganta pastoril de América", encuentra su representación en esta novela importantísima de Carmen Naranjo. Carmen continuará una de las carreras más brillantes en la narrativa centroamericana, abriendo caminos en textos innovadores, cuestionando los límites impuestos por la sociedad. Mi cariño es muy especial para Carmen por lo mucho que me ha enseñado su literatura y por haber sido mi primera editora.

Con la poesía, el principal centro de evolución está en Guatemala. A principios de los años setenta se gesta primero en Guatemala y después en Nicaragua un movimiento de escritoras que había de cambiar el len-

guaje, el tono y la intención de la poesía escrita por mujeres. La conciencia revolucionaria y la liberación del cuerpo se convierten en material poético, afirmando, como nunca antes lo habíamos visto, la identidad femenina en un descubrimiento total y férreo de la mujer como ser dialéctico e integral. Muy distante de las obras de escritoras que les precedieron como Luz Valle, Soledad Romero, Blanca Granados y Julia Guillermina Cienfuegos, Luz Méndez de la Vega es quizás la primera centroamericana en incursionar en el ensayo feminista y en la poesía erótica. Johanna Godoy ha estudiado su obra recientemente, demostrándonos la importancia de esta poeta y pensadora. *La primera palabra* es un poema hermosísimo, que presenta una reflexión profunda sobre el lenguaje, postulando que el llanto es el lenguaje primigenio, en unos versos que son escritos desde las entrañas mismas de la mujer, desde el parto, estableciendo ese llanto primigenio como lugar fundacional del lenguaje.

Alguien muy importante en la poesía escrita por mujeres lo es Alaíde Foppa, quien en México dirigió la revista FEM y nos ha dejado una obra fina y sutil, entre ponderosa y erótica. Por otro lado, Margarita Carrera, en sus *Letanías malditas*, hace un recuento poético y hermoso del resentimiento de la mujer dominada, sometida por el patriarcado. "Nocturna y suicida" dice el primer verso, demarcando con esos dos adjetivos, el estado mental de la mujer en una relación despótica. Y por supuesto, nuestra querida Ana María Rodas, cuyos hermosísimos y directos poemas recogidos en *Poemas de la izquierda erótica* (1973) son un ejemplo inolvidable de la rebelión contra el machismo y la dictadura patriarcal. Al mismo tiempo, en Nicaragua se está dando un movimiento en muchas formas similar, pero es claro que las mejores condiciones para el surgimiento de esa poesía estaban en Guatemala. Michele Najlis es la primera nicaragüense en entregarnos una poesía feminista, revolucionaria, erótica y poética, cuando en 1969 publica *El viento armado* en la editorial de la Universidad de Guatemala. En la poesía de Najlis encontramos una poesía de profundo sentimiento humano y clara expresión poética. Ésta es una poesía libre de propaganda política, pero cargada de profunda convicción revolucionaria. Despojada de doctrinas, arremete contra la injusticia y llama a la lucha, pero conservando siempre un alto lirismo poético y gran calidad expresiva. "No quieras que mi canto sea suave", dice la poeta a su madre, mas es ahí donde radica el mayor valor de su canto, en su suavidad de hierro, en su convicción revolucionaria que al convertirse en canto se embellece. Han pasado treinta y tres años desde la publicación de *El viento armado,* pero ese libro sigue siendo uno de los más bellos ejemplares de la poesía revolucionaria nicaragüense.

Gioconda Belli sorprendió a los lectores con su libro *Sobre la grama,* publicado en 1974. La frescura del lenguaje y la libertad con que habla de su amor y de sus sentimientos fue una innovación en Nicaragua. Desde su primer libro, Gioconda Belli nos sorprendió profundamente y lo ha seguido haciendo libro a libro, hasta erigirse como el fenómeno más importante de la literatura escrita por mujeres en la historia de América Central. *La mujer habitada* (1988) plantea la toma de conciencia y el desarrollo de una praxis feminista, formada de una mezcla de sandinismo y marxismo utópico revolucionario, basada en una rebelión contra el sistema hegemónico patriarcal en todas sus modalidades y esferas de aplicación. Lavinia lucha por afirmarse en los diferentes niveles de agenciabilidad que le ofrece y le exige la sociedad, pasa por una etapa de crecimiento y desarrollo, logrando en el fondo su independencia económica, social, sexual, política, ideológica y de acción revolucionaria. Con el récord de venta de *La mujer habitada* ha sobrepasado a todos los novelistas centroamericanos, hombres o mujeres, heterosexuales, homosexuales, bisexuales o hermafroditas, o lo que sea.

No tenemos tiempo para repasar toda la carrera literaria de nuestra querida Gioconda, desde la búsqueda de una identidad y afirmación en la brujería y el conocimiento hierático indígena, de *Sofía de los presagios* (1990) hasta el futurismo realista de *Waslala* (1996), con su búsqueda de un lugar mítico y su alucinante y poderosa proyección de un posible imaginario nacional nicaragüense. La investigación crítica y la especulación hermenéutica que ha generado *La mujer habitada* es de primer orden, y suma ya varios centenares de páginas de muy vehemente feminismo. Me atrevería a afirmar que *La mujer habitada* es la novela más conocida en el mundo, la más leída en las universidades, después quizás de *El señor presidente.* No sólo ha tenido gran éxito editorial, sino que ha generado un debate de primer orden en los estudios literarios.

Y finalmente, con *El país bajo mi piel. Memorias de amor y de guerra,* cuatrocientas páginas de deliciosa lectura, Gioconda comparte con nosotros todos los avatares de su odisea como mujer, revolucionaria, escritora, feminista y madre. Un libro muy valiente, un testimonio desgarrador y heroico de los avatares de una mujer, poeta, revolucionaria, apasionada

y sincera, en un mundo patriarcal y una revolución sandinista que fue el gran sueño de los años setenta y ochenta, pero que fracasó rotundamente en su programa revolucionario. Con *El país bajo mi piel,* Gioconda interroga al sistema literario transgrediendo el testimonio y la novela, la autobiografía y la memoria. Si Menchú cuestiona a la narrativa desde el testimonio, como mujer indígena, víctima de la violencia militar política, Belli la cuestiona desde la autobiografía y la memoria como mujer, poeta, revolucionaria, bella y atractiva, talentosa e irreverente. Estoy seguro que Gioconda tiene mucho en el tintero y que seguirá sorprendiéndonos con sus textos, poniendo a prueba los bordes de resistencia de la sociedad, incidiendo en las áreas de fricción ideológica del *corpus* social y ensayando diferentes géneros con éxito.

Ahora bien, ese desarrollo del que Gioconda es ejemplo, ha tenido en Panamá sus exponentes importantes. En los años sesenta, los cuentos de Moravia Ochoa López son ejemplares del proceso de afirmación de la conciencia feminista. En los setenta Diana Morán, en poesía, también refleja los temas y los tonos que estamos viendo en esta nueva poesía centroamericana de la época; o Bertalicia Peralta, por ejemplo, y nuestra querida Gloria Guardia en la narrativa, particularmente con su novela *El último juego,* donde la estructura laberíntica y el monólogo rigen el decurso de la narración. La gran contribución de Gloria Guardia a la narrativa escrita por mujeres en América Central es la inserción de la sociedad de consumo, del incansable golpeteo de la propaganda y la publicidad. El ritmo ensordecedor de la ciudad de Panamá, centro financiero internacional, sede de miles de operaciones multimillonarias, donde la riqueza y la pobreza coexisten en una forma evidente y clara, enclave importante del comercio internacional y símbolo de nuestra modernidad enajenada, mediatizada por la radio y la televisión en constante movimiento. La estructura fracturada y laberíntica de *El último juego* continúa en la tradición de *Los perros no ladraron,* y en la tradición de toda la novela laberíntica moderna europea empezando con Joyce. Esta forma de estructurar la narrativa es un acto de apropiación en la sociedad, apropiación de una forma de la representación, que al mismo tiempo ofrece la oportunidad para proponer una nueva enunciación de la realidad desde la subjetividad femenina. Gesto muy importante, sin duda, en todo el proceso de afirmación de la escritura de las mujeres centroamericanas.

El texto más importante de los años ochenta es, sin lugar a dudas, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia,* publicado en 1983 en colaboración con Elizabeth Burgos-Debray por Casa de las Américas, con éxito sin precedente. Lo postulo como el texto más importante de los años ochenta porque no solamente se trata de una mujer, sino de una mujer indígena, los subalternos de los subalternos, la voz de un grupo muy débil, pero que se alza con una autoridad y una sabiduría impresionante. La lección de Rigoberta Menchú al mundo es inolvidable: se atreve a denunciar las injusticias en diferentes esferas del conocimiento y la praxis, porque no solamente denuncia el genocidio indígena, sino también pone a prueba las capacidades enunciativas del subalterno, su poder de agenciabilidad, su proyección en el mundo. Su texto logró interrogar el sistema de los géneros literarios, consagrando el testimonio como un género discursivo y generando un *corpus* crítico de gran importancia en la teoría literaria y la especulación teórica. Pero aún más, en el debate que ha suscitado en los últimos cinco años, ha puesto en tela de juicio el concepto mismo de verdad, su valor ontológico, su teleología y su semiótica. En sus libros posteriores Rigoberta Menchú madura como escritora y como sujeto postcolonial, su posición ya no es la de una indígena subalterna, sino la de una Premio Nobel mundialmente reconocida, coautora de numerosos textos, y gerente de una fundación internacional. La proeza realizada por Menchú es prueba fehaciente de que los tiempos han cambiado, de que hay esperanza en este mundo, a pesar de los reveses y los avances del neoliberalismo.

Matthew Arnold pensaba acertadamente que "la literatura no tenía obligación de enmendar las injusticias", y que "el juicio crítico no era un asunto de si se estaba o no de acuerdo con las propuestas del texto". El juicio crítico siempre será subjetivo, pues parte siempre de la experiencia de lectura individual, que tendrá preferencias y desagrados, que estará marcado por ciertos traumas e inclinado a ciertos placeres, que siempre tendrá una ideología y siempre buscará en sí a un otro. Pero la convicción profesional del crítico lo debería llevar a establecer un juicio crítico medianamente imparcial, justo, equilibrado. Esto, que no es posible, debería ser la directriz. La realidad es que dominan los intereses personales e ideológicos, domina la imagen y la reputación, domina el comercio y las leyes de mercado. Arnold hablaba del "desinterés" (*dessinterestedness*) de la crítica, manteniéndose siempre por encima de las cosas terrenales, de las implicaciones prácticas del arte. Pero también sabemos que el sistema político actúa como ocultamiento de otras represiones culturales más profundas,

♦♦♦

revelando un sistema basado en desigualdades. Desigualdades que pueden ser tanto sociales como económicas, sexuales o étnicas. Sabemos que estas desigualdades se encuentran enterradas en el texto bajo varias capas de significaciones, y que una labor de la crítica debe ser excavar ese terreno buscando las conexiones entre los diferentes elementos del mensaje. Por tanto, nuestro desinterés no puede ser más que parcial y, paradójicamente, es de esa parcialidad que surgen los postulados más provocativos de la crítica literaria, porque es ahí donde se establece el diálogo y la polémica, se establece una dialéctica, de la que finalmente surgen propuestas más sólidas.

Recordemos la gran lección de Micheal Foucault en cuanto al poder y la autoridad de los textos. En *La arqueología del saber,* Foucault expresa que en toda sociedad la producción de discursos es, al mismo tiempo, controlada, seleccionada, organizada y redistribuida de acuerdo con un cierto número de procedimientos, cuya función es evitar los poderes y peligros de esos mismos textos, lidiar con sus eventualidades, evadir su materialidad, resistirse a sus gestiones.[7] Lo que demuestra que tras los discursos hay siempre una serie de poderes engastados en una dinámica continua e ilimitada, siempre influyéndose mutuamente, reaccionando el uno al otro. De donde se deduce que cada texto está inscrito en una serie de materialidades y contingencias, que van a determinar la lectura y el proceso de interpretación de ese texto. Ya Nietzsche había dicho claramente que "los textos son hechos de poder, no intercambios democráticos." También debemos recordar la lección de Edward Said, en su *The world, the text, and the critic,* en cuanto a que los textos hay que interpretarlos en todo su mundanal contexto, oponiéndose así a la posición de Paul Ricoeur y la teoría de la recepción, de que el referente se actualiza únicamente en el proceso de lectura.[8]

Durante los años noventa surgen una serie de escritoras muy importantes, quisiera solamente mencionar el ejemplo de Tatiana Lobo, quien con *Asalto al paraíso* (1992) logra una novela que a la vez rescata a la mujer y al indígena del torbellino arrasador de la colonización española. Tatiana emprende una (re)escritura de la historia centroamericana a través del cuento, la novela, la crónica y la investigación de archivo, que continuará con textos de ficción en *Calypso* (1996) y más recientemente en *El año del laberinto* (2000), que contienen implicaciones muy importantes para la historiografía literaria y la historia de la mujer en Centroamérica.

Todos los escritores tememos y ansiamos la crítica, es parte fundamental del mundo en que nos movemos, es alimento fundamental para la consumación de nuestros artefactos estéticos. Como decía Fredrich Dürrenmatt: "Uno está tan expuesto a la crítica como a la gripe". Pero esta actividad hay que entenderla como una reflexión general, variada y plurívoca, que a partir de los textos que estudia se proyecta hacia formas de conocimiento de la sociedad, se proyecta hacia una reflexión general sobre las filosofías, esto es, filosofía del lenguaje, estética, sociología, antropología literaria, ciencias políticas, economías de mercado, metafísica, etcétera. Así, la crítica literaria abre sus campos de especulación para cubrir una inmensa porción del conocimiento humano, para junto con los textos literarios, darnos una mejor idea de quiénes somos y hacia dónde vamos.

El feminismo, los estudios subalternos, las teorías postcoloniales, los estudios culturales son, en este momento, las herramientas más usadas y las perspectivas más visitadas por los intelectuales que están pensando América Latina. Es un momento privilegiado para los grupos históricamente marginados, es la oportunidad que ha puesto en el centro del debate su problemática, y que ha abierto las puertas de los centros de poder en una forma insospechada hasta hace algunas décadas; los logros y los acercamientos son prueba fehaciente de ese momento. Creo que la historia del siglo XXI va a ser en gran medida la historia de la dinámica entre los géneros, a medida que las fuerzas de poder se balanceen más en término de géneros, y la mujer tenga más poder en todas las esferas de la vida humana. ♦

Notas

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

[1] Cito por la edición de EDUCA, 1984, p. 41.

[2] Foucault, Michel. *Histoire de la sexualite.* Gallimard, París, 1976, p. 62.

[3] *Op. cit.*, pp. 63-64.

[4] Derrida, Jacques. *Feminismo y de(s)construcionismo.* Entrevista con Cristina Peretti, en: *Revista de critica cultural.* Santiago de Chile, 1991, pp. 24-28.

[5] Véase su libro *Reading the body politic. Feminist criticism and latin american women writers.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. Especialmente el segundo capítulo.

[6] Ver por ejemplo *Voces femeninas en la narrativa*, de Rosario Aguilar. Managua, 1998.

[7] Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir.* Gallimard, París, 1996. Traducción mía.

[8] Said, Edward. *The word, the text and the critic.* Harvard University Press, Cambridge, 1983, pp. 31-53.