

Plotting women en Centroamérica - Las escritoras, su posición en la literatura y la cuestión de género en el último tercio del siglo XX¹

BARBARA DRÖSCHER

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

barbara.droescher@fu-berlin.de

1. Uno de los relatos más hermosos de Centroamérica es *Responso por el niño Juan Manuel* (1969), de Carmen Naranjo, un virtuoso rompecabezas de imágenes de la vida y la muerte, un juego con la narrativa fantástica y el realismo, con la ficción y la metaficción. En una ronda de voces (internas) en un velatorio, se (re)construye la imagen del peculiar quinceañero Juan Manuel. Juan Manuel es un niño huérfano, solitario y asustadizo, que sueña

- 1 Este artículo fue publicado en 2008 en alemán en la antología «Zentralamerika. Politik. Wirtschaft, Kultur. Heute», (Eds. Sabine Kurtenbach, Werner Mackenbach, Günther Maihold, Volker Wunderlich. Verlag Vervuert. Frankfurt am Main). He cambiado solamente en unas frases el modo gramatical del presente por el pretérito. La antología sobre América Central es parte de una serie de publicaciones del Instituto Iberoamericano de Berlín en la cual se busca una visión general de regiones o países latinoamericanas. Entonces los editores del volumen me pidieron que escribiera un artículo sobre «Literatura femenina de Centroamérica». Sin embargo, el término «literatura femenina» se utiliza aquí a lo sumo como cita, porque invita a pensar de forma esencialista en una diferencia de género que se basaría en una cualidad peculiar peculiar y común a ellas en los textos escritos por mujeres. No obstante esa característica literaria común esencial, que podría derivarse de la identificación de género de sus autores, es más bien una construcción arbitraria y homogeneizadora, que, sin embargo, fue bastante eficaz en ciertos períodos del movimiento feminista de los años 80 en el sentido de la autoafirmación de las mujeres y el cambio de las relaciones de género. A pesar de ello, una investigación de la «literatura femenina» en el sentido de la literatura escrita por mujeres en una región puede ser útil si, como en el caso de Centroamérica, existe una estrecha relación entre el discurso literario sobre la situación de las mujeres y el surgimiento del movimiento feminista. Se trata de un corpus de textos de un grupo concreto, a saber, escritoras específicas, y su compromiso discursivo con su posición en la sociedad en la que viven. Los textos leídos desde este punto de vista muestran claras referencias tanto a los discursos feministas como a los políticos. En este sentido, representan un objeto peculiar a través del cual se abren nuevos aspectos en la visión de las relaciones de género en el contexto de los procesos de transformación social y las cuestiones sobre la dinámica social y cultural, la nación y la identidad. Aunque terminado el texto ya hace más de veinte años, en 2003, me parece todavía una contribución a la historia de la literatura centroamericana. Después de su publicación trabajé unos años más con textos de las autoras mencionadas. Mis textos en español que pueden servir para ahondar su lectura están mencionados en las notas de pie de página.

con ser acogido amablemente y vivir la comunidad. En su bolsillo lleva la figura de juego «Carlitos», con la que experimenta historias y mantiene largas conversaciones. Pero no solo está puesta en escena la precaria realidad social de la juventud marginada, sino también la relación de un grupo de intelectuales, ya que la historia de Juan Manuel es narrada como material de un acto de memoria y de raciocinio. Así, el texto apunta no sólo a las cuestiones sociales no resueltas y a la crisis del modelo de desarrollo costarricense, sino también a la reacción bastante desconcertada de los intelectuales ante ellas. No queda claro si se trata de una figura realista o de la figura fantasiosa de los que cuentan la historia, es decir, de una ficción dentro de la ficción². Ya sea como figura de la narración o como figura de la narración dentro de la narración, en cualquier caso, Juan Manuel y su historia sólo están presentes a través de las voces que narran. Es un objeto de la imaginación. Al mantener la narración en suspenso, crea un reflejo meta-ficcional que provoca irritación y lanza una mirada al propio proceso de la escritura creativa. Al mismo tiempo, señala la función de la narrativa en la construcción de la realidad social.

2. La combinación de exigencia estética y profunda crítica social no es un caso aislado en los textos de las autoras centroamericanas del último tercio del siglo XX. En casi todos los textos se utilizan medios literarios para negociar situaciones y conflictos sociales concretos. Las escritoras centroamericanas han contribuido de manera significativa a la muy respetada literatura de la región, hecho que ahora se reconoce ampliamente. Al mismo tiempo, han utilizado el campo literario, que fue un espacio importante del discurso público hasta principios de los años 90, para desarrollar su propia posición sobre las relaciones sociales y de género en sociedades sacudidas por el conflicto y en proceso de cambio.
3. En adelante, se resumirá primero el desarrollo de las posiciones de las escritoras en la institución de la «literatura centroamericana», seguido del posicionamiento de las mujeres en el contexto de los procesos de transformación social, así como los discursos sobre este proceso escritos por las mujeres en la literatura, y finalmente, en el último apartado, se presentarán seis escritoras seleccionadas de la región y sus obras: Carmen Naranjo, Cla-

2 El modo posmoderno en el que juega con los distintos niveles intrincados de la realidad y la forma en la que lleva al lector a la *mise en abyme* a cada paso, privándole de la aparente seguridad de la referencia a la realidad, recuerda a Jorge Luis Borges. Pero Carmen Naranjo me aseguró en una conversación que sólo descubrió a Borges después de haber escrito la novela.

ribel Alegría, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Ana María Rodas y Gioconda Belli.

1. La evolución de la posición de las escritoras en la institución de la literatura centroamericana

4. En marzo de 2002, casi todas las escritoras de renombre de la región se reunieron en el primer Congreso de Escritoras Centroamericanas, celebrado en Managua, para presentar y debatir la importancia de la parte que corresponde a las mujeres en la literatura centroamericana, junto con numerosos colegas jóvenes. Con la fundación de una «Federación Centroamericana de Escritoras», hicieron realidad su sueño largamente acariciado, subrayando su papel en la región con su propia organización y alcanzando una nueva etapa en el proceso de imponerse como mujeres en la institución de la literatura en la región³.
5. El congreso ofreció un vívido panorama de la situación de entonces de las escritoras en Centroamérica: estuvieron presentes un gran número de jóvenes poetas ambiciosas y, en su mayoría, autoras cuya reputación se extiende más allá de la región, como Carmen Naranjo (1928-2012), Claribel Alegría (1924-2018), Rosario Aguilar (nacida en 1938), Gloria Guardia (1940-2019), Tatiana Lobo (1939) y Ana María Rodas (1937). Ellas, entonces todas con más de 60 años, pertenecen a los pioneros de la literatura centroamericana y se han hecho un hueco en la corta historia de la novela moderna centroamericana, o han revolucionado la poesía con sus poemas. Notablemente, estuvieron ausentes las autoras cuyos textos fueron y siguen siendo presentados en el mercado bajo la etiqueta de «literatura femenina» por su temática, como las autoras Anacristina Rossi (nacida en 1952) y Linda Berrón (1951), que tuvieron éxito en Costa Rica, y también la estrella internacional de la «literatura femenina» de Centroamérica, Gioconda Belli (1948). Puede ser que simplemente no hubieran podido asistir. Sin embargo, lo que sí es cierto es que el congreso no trataba tanto de la autoafirmación de las mujeres en el sentido de una imagen de feminidad a menudo asociada al cuestionable término «literatura femenina» como de la autoafirmación de las mujeres en la institución social de la literatura.

3 La convocatoria fundacional fue firmada por: Gloria Guardia, Carmen Naranjo, Claribel Alegría, Vidaluz Meneses, Ana María Rodas, Tatiana Lobo.

6. El congreso fue principalmente un encuentro entre abuelas y nietas, porque la generación intermedia apenas estuvo representada. La atención prestada a las jóvenes en las extensas lecturas, principalmente de poemas, pero también de algunos relatos, reforzó la confianza en sí mismas con la que se presentaron como ambiciosas poetas. La imagen de la mujer escritora profesional pareció haberse convertido en algo natural en Centroamérica, y una mujer escritora ya no era una excepción, a diferencia de lo que ocurría hasta los años 70.
7. Sin embargo, la infrarrepresentación de la generación intermedia señaló los problemas estructurales de la afirmación de las mujeres en el ámbito literario, que se acentuó con el cambio general del negocio literario a raíz de la globalización y el declive de los mercados nacionales del libro. De hecho, cada vez eran menos las mujeres que consiguieron establecerse profesionalmente como escritoras. Por ello, no fue casualidad que las mujeres que no se dedicaron a la escritura a tiempo completo, sino que fueron activas en otros campos, desempeñaran un papel especialmente activo en la fundación de la Federación y en la creación de un marco institucional para las escritoras. Por ejemplo, la poeta nicaragüense Vidaluz Meneses (1944-2016), activa en contextos de la sociedad civil, y la costarricense Magda Zavala (1954), cuya labor como narradora, investigadora literaria y gestora cultural fue reconocida desde hace años también fuera de la región y que no publicó su notable primera novela, *Desconciertos en un jardín tropical*, hasta 1999.
8. El hecho de que la fundación de la Federación había sido acogida con satisfacción por el Ministro de Cultura y la Unión de Escritores de Nicaragua demuestra el grado de reconocimiento público del que gozaban en este momento las escritoras. Sin embargo, la fundación de la Federación expresó una situación ambivalente. Por un lado, se dio expresión institucional a la importancia de las escritoras en el ámbito literario, reflejando la posición que las mujeres habían ganado en este campo. Por otro lado, la organización autónoma apuntó a la necesidad de defender el espacio ganado en la literatura que correspondió además con el empoderamiento del movimiento de las mujeres y de crear redes para apoyarse mutuamente en la afirmación del campo literario ante las difíciles condiciones de partida comunes. En cualquier caso, la autoorganización de las autoras no sólo sirvió para la autoafirmación, sino que abrió un espacio autónomo en el que se hacían visibles y negociables las diferentes condiciones y situaciones de las

mujeres en la institución de la literatura, que ya eran perceptibles en el congreso (incluso en su ausencia). En vista de las tres generaciones, que pueden describirse como las de los pioneros, las formadas por el sandinismo y el movimiento de las mujeres, y las de las nietas, quedaba por ver hasta qué punto sus experiencias desempeñarán un papel en esta diferenciación.

9. En la historia de la literatura centroamericana, escritoras se encontraron en casos aislados mucho antes de la irrupción de finales de los años 80. Incluso ocupan lugares decididamente destacados en algunas de las historias literarias nacionales de la región en comparación con otros países latinoamericanos. Por ejemplo, la *Autorenlexikon Lateinamerika* (Enciclopedia de Autores Latinoamericanos) (Reichardt, 1994) nombra a sólo cinco mujeres entre dieciséis autores para Costa Rica. Entre ellos se encuentra Carmen Lyra (1888-1949), conocida por sus relatos críticos sobre la situación de las plantaciones de plátanos y sus cuentos de hadas. Como ella, otras dos autoras, que salieron de Costa Rica hacia México a través de la Guatemala democrática en los años 40, son consideradas pioneras de la literatura moderna en Centroamérica: la poeta Eunice Odio (1922-1974) y Yolanda Oreamundo (1916-1959), que pertenece a la Vanguardia por sus temas de crítica social y su estilo moderno de escritura. En Honduras, a la poetisa Clementina Suárez, nacida en 1900, y a las narradoras Lucila Gamero de Medina, Paca Navas de Miralda y Argentina Diaz Lozano⁴ les siguieron otras autoras de renombre.
10. En Costa Rica, en cambio, las mujeres se establecieron como escritoras también en los años 60. Julieta Pinto (1922) y Carmen Naranjo son probablemente las representantes más importantes de su país. En 2003, Costa Rica cuenta con una editorial de mujeres y con otras autoras como Tatiana Lobo, nacida en Chile, y Anacristina Rossi, que vive y escribe en la costa atlántica y se había hecho un nombre más allá de las fronteras del país. La guatemalteca Ana María Rodas está considerada como la poeta guatemalteca más importante en las historias literarias relevantes (Liano [1997], Arias [1998]) y, al igual que la panameña Gloria Guardia, ya había alcanzado el reconocimiento en los años 70. La salvadoreña Claribel Alegría recibió el premio cubano Casa de las Americas en 1978. Sin embargo, los textos de las escritoras centroamericanas apenas han traspasado las fronteras de

4 Para un relato detallado de las tres narradoras, véase Helen Umañas, 1990.

la región. Las escasas traducciones a otros idiomas, sobre todo al alemán, sólo han surgido en el contexto del movimiento de solidaridad, por lo que la fuerte atención internacional que ha recibido Gioconda Belli es un fenómeno especial.

11. Los acontecimientos en Nicaragua fueron especialmente significativos para el cambio de la posición de las mujeres en el ámbito literario. En este caso, la revolución sandinista en 1979 cambió por una fase breve las condiciones de la producción literaria hasta el punto de que todo un círculo de mujeres poetas pudo establecerse en el mundo literario. En 1992, Daisy Zamora publicó una extensa antología de poetisas nicaragüenses titulada *La mujer nicaragüense en la poesía*, que incluye a Claribel Alegría, Gioconda Belli, Vidaluz Meneses y Christian Santos, entre otras⁵. Vidaluz Meneses, con sus versos suaves y a la vez tan precisos, también se dio a conocer en Alemania en la época del movimiento de solidaridad con el sandinismo a través de las traducciones de Dorothea Sölle⁶. En estos versos, la autora busca el difícil equilibrio entre la fe cristiana y la autodeterminación femenina. Christian Santos (nacida en 1941), con sus pequeños y descargados aforismos, es considerada en ciertos círculos de estudiosas de la literatura de Estados Unidos que se ocupan de Centroamérica como representante de una poesía «femenina» segura de sí misma. Sin embargo, tuvieron que pasar algunos años antes de que mujeres como Gioconda Belli, Mónica Zalaquett o Rosario Aguilar pudieran afirmarse como novelistas en Nicaragua y conseguir ser publicadas por los editoriales nicaragüenses (las novelas de Rosario Aguilar, sin embargo, ya se habían autopublicado en los años 60).
12. La atención que atrajo la literatura en la Nicaragua sandinista y en el movimiento internacional de solidaridad con el sandinismo y los demás movimientos de liberación de la región, al final de la era sandinista desembocó a fin de cuentas en el éxito internacional de Gioconda Belli y en una

5 Zamora introduce esta antología con un estudio detallado que puede considerarse una importante contribución a la inclusión de las mujeres en la historia literaria de la Nicaragua del siglo XX. En la antología, presenta poemas de un número considerable de escritoras: Carmen Sobalvarro, María Teresa Sánchez, Mariana Sansón, Claribel Alegría, Magdalena Úbeda de Rodríguez, Ligia Guillén, Christian Santos, Vidaluz Meneses, Ana Ilce Gómez, Gloria Gabuardi, Michèle Najlis, Gioconda Belli, Daisy Zamora, Rosario Murillo, Yolanda Blanco, Cony Pacheco, Alba Azuenda Torres, Marianela Corriols, Isidra Ortíz y Grethel Cruz. Además, algunos poemas anónimos de Mískito.

6 Dorothea Sölle (1923-2003) era una teóloga y escritora reconocida y muy respetada en Alemania entonces.

oleada de publicaciones de textos escritos por mujeres. En el mismo contexto político, se promovió el reconocimiento de la importancia de las autoras en la literatura centroamericana, especialmente por parte de la academia. Desde la década de 1980, los estudios de la literatura reciente centroamericana se centraron en cuestiones de autodeterminación y contribución a los proyectos nacionales de liberación. Al final del proyecto sandinista, la red de círculos de estudiosos de la literatura, y especialmente de investigadoras en los Estados Unidos y en los países de habla alemana, que participaban en el movimiento de solidaridad, podían referirse en particular también a los textos de las mujeres, lo que a su vez contribuyó a una creciente confianza en sí mismas de las autoras. Esta red se institucionalizó sobre todo en los EE.UU. mediante la constitución del campo de investigación de Centroamérica, en el que participaron varios estudiosos de la literatura de la región que trabajaban en los EE.UU., así como estudiosas de un contexto feminista y, finalmente, también algunos estudiosos de la literatura de los EE.UU. que mantenían contactos con los movimientos de liberación. En la intersección de los estudios literarios políticamente comprometidos y feministas, los textos de las autoras centroamericanas se ofrecieron en los años 90 como un objeto de investigación a partir del cual se podía demostrar un cambio de paradigma en la percepción de los conflictos sociales y de los movimientos sociales y parecía posible la reconstrucción de una perspectiva emancipadora. El alto estatus de la «literatura de mujeres» en los estudios literarios de los años 90 se demostró también por el hecho de que las lecturas de autoras y las secciones correspondientes en los congresos internacionales sobre la literatura de Centroamérica, que se celebraron al principio anualmente desde 1992, fueron un componente relevante y evidente. La posición de las mujeres en la esfera cultural había cambiado considerablemente. Se convirtió en algo natural que las mujeres escribieran, aunque sus textos fuesen poco accesibles⁷, y que desempeñaran un papel esencial en el discurso institucional sobre la literatura.

13. Por otro lado, ya en 2003 tenían que sobrevivir en un mercado del libro que había cambiado completamente en comparación con la situación de los años 80 y principios de los noventa, es decir, globalizado e inundado

7 Incluso en Centroamérica, muchos de los textos escritos por autoras sólo han aparecido en ediciones muy reducidas y están agotados desde hace tiempo. Uno se encuentra con ellos a través de otros, es remitido a otros en las conversaciones. Se ceden en forma de préstamo y a veces sólo son accesibles en forma de fotocopias o en las bibliotecas académicas.

de ediciones baratas de bestsellers internacionales. Desde entonces, la literatura producida en la región está cada vez más marginada y sólo puede mantenerse si se promueve a través de la cooperación internacional o si las grandes editoriales transnacionales ayudan a llevar la publicación⁸. Sólo unas pocas escritoras centroamericanas siguen siendo leídas por un público más amplio más allá de las fronteras de la región. Gioconda Belli, por ejemplo, cuyas memorias *El país bajo mi piel* (2000, Engl: *The Defence of Happiness*, 2000) tuvieron una gran resonancia no sólo en Nicaragua sino también en Alemania.

2. El posicionamiento en el contexto de los procesos de transformación social

14. El contexto en el que se halló la literatura escrita por mujeres en Centroamérica que se presentará en lo siguiente se constituye por los procesos de transformación de las sociedades de esta región en la segunda mitad del siglo XX. El preludeo de la modernización económica se ve generalmente en los intentos de industrialización de los años 50. Sin embargo, para las relaciones culturales, el proceso de transformación política desempeña un papel esencial. Comenzó con los dos primeros intentos de desarrollo democrático en Guatemala (1944-1954) y Costa Rica (revolución democrática en 1948) y condujo, a través de la revolución sandinista (1979-1990) en Nicaragua y las transiciones negociadas en El Salvador y Guatemala a principios de la década de 1990, al establecimiento de democracias en toda la región. Esto creó, al menos formalmente⁹ unas condiciones relativamente democráticas y pacificadas, aunque en absoluto libres de violencia. En este proceso, la situación de las mujeres y sus posiciones también cambiaron. Como esta transformación también estuvo acompañada de golpes militares y guerras civiles, tuvo un impacto particular en la posición de las mujeres en este proceso.
15. Al mismo tiempo que la transformación económica y política, también cambiaron las condiciones sociales. En particular, las estructuras familiares

8 Plaza y Janés, por ejemplo, como en el caso de Gioconda Belli y Gloria Guardia, y Alfaguara en el caso de Jacinta Escudos.

9 Muy pronto volvieron los conflictos existenciales y las democracias todavía inestables cayeron en una crisis fundamental, últimamente este proceso culminó hoy en día (2022) en la represión dictatorial en Nicaragua por parte de la pareja Ortega.

tradicionales han experimentado una tremenda sacudida desde la década de 1950. Incluso en la clase alta, la familia extensa tradicional ha perdido peso. Formas de vida más modernas, como la familia nuclear, se han convertido en la norma en las clases altas y medias con el crecimiento de la clase media urbana. Por último, la migración, tanto en forma de mano de obra migrante y emigración laboral provocada por el empobrecimiento extremo, como en forma de refugiados de guerra y emigración política, ha roto las estructuras tradicionales de la familia y ha dado lugar a la formación de nuevas formas de redes sociales. A mediados de la década de 1990, un tercio de las familias tenía una mujer como cabeza de familia. Estos cambios en las familias, junto con los cambios en la posición de las mujeres en la fuerza de trabajo, naturalmente también trajeron cambios en las posiciones de género (Aguilar et al., 1997; 49-48; Fauné, 1995; 39-47).

16. El procesamiento cultural de este cambio se enfrentó a una tarea importante. Hubo que esforzarse para superar el cambio de posiciones de género y los procesos de transformación política y social, así como a los conflictos extremos que éstos trajeron consigo. A esto se suman las fuertes influencias externas en Centroamérica, que también tuvieron un impacto particular en las relaciones de género. Mientras que por un lado el modelo de la revolución cubana y con él la imagen de masculinidad del macho noble ayudó a conformar las ideas de distribución de roles en las guerrillas desde los años 60, por otro lado, la educación de las mujeres fue considerada un bien natural en las clases medias y deseable para las clases bajas, no sólo por el modelo de Cuba, sino también por las estrechas relaciones culturales con los países industrializados occidentales. Al mismo tiempo, las clases medias urbanas de esta región también se vieron envueltas en la ola de agitación cultural que conmovió a Europa y Estados Unidos en los años 60 con los Beat y la «revolución sexual», culminó en las revueltas de los años 60-80 y luego desembocó en la cultura hippie de los 70. En los círculos intelectuales y artísticos se cultivaba una especie de cultura *off* en la que la libertad sexual también ocupaba un espacio mayor, incluso en la (por otra parte culturalmente petrificada) Guatemala. Gioconda Belli, en Nicaragua, y Ana María Rodas, en Guatemala, se atrevieron ya en los años 70 a rebelarse públicamente en sus poemas contra la moral sexual dominante, conservadora y católica, según la cual las mujeres sólo eran aceptadas como madres o vírgenes o eran condenadas al ostracismo como putas, y a hablar del deseo sexual de las mujeres.

17. En el ámbito político, se registró una participación aumentada de las mujeres, sobre todo en Costa Rica, El Salvador, Guatemala y Nicaragua, y en el contexto de las guerrillas también se vinculó a la participación en los conflictos militares. Esto repercutió inevitablemente en las relaciones concretas entre los sexos en función de los respectivos ámbitos políticos y sociales, pero también repercutió en las relaciones en la esfera privada, sobre todo por las experiencias que se hicieron en ella. Fue un proceso del que las mujeres salieron con una mayor confianza en sí mismas y que condujo a la aparición de un movimiento de mujeres autónomo y a cambios significativos en las relaciones de género.
18. Carmen Naranjo fue una de las pocas mujeres que ocupó un cargo público en la Costa Rica democrática de los años 60 y 70 y utilizó su posición para impulsar principalmente proyectos sociales y educativos para las mujeres. En sus novelas *Sobrepunto* (escrita en 1965, publicada en 1985) y *El último juego* (1976), Carmen Naranjo y Gloria Guardia fueron las primeras autoras en tomar posiciones autónomas en un espacio público al relacionar la autodeterminación negada a las mujeres en sus sociedades con el fracaso de los proyectos nacionales en estos países. Pero incluso en los años 70, la posición de las mujeres en las sociedades centroamericanas era precaria. Todavía no existía un movimiento de mujeres que abriera un espacio para debatir sobre intereses específicos y sus propios conceptos de identidad, por lo que el margen para desarrollar posiciones políticas de las mujeres y criticar las relaciones de género en la región era extremadamente pequeño. En ambas novelas el «yo» —narrativo— es masculino. Son los protagonistas masculinos, quienes cuentan —aunque desde una perspectiva amorosa— las historias de los deseos de las protagonistas, y estos protagonistas y no las mujeres forman parte de la historia política del país respectivo. El hecho de que ambas protagonistas femeninas encuentren trágicamente la muerte, puede leerse como una expresión literaria de esta situación todavía precaria¹⁰.
19. Aunque desde la segunda mitad de los años 70 la participación de las mujeres en la resistencia contra las dictaduras en Nicaragua y, sobre todo, en El Salvador fue relativamente grande, parecía imposible que en el conflicto armado las mujeres tuvieran una agenda propia y desafiaran radicalmente los roles tradicionales de género. El deseo de independencia

10 Una lectura más detallada se puede leer en mis artículos (2005 ; 2004).

nacional y de mayor justicia social determinó los programas de los movimientos guerrilleros. De este modo, se tomaban en cuenta sobre todo conceptos de intereses y preocupaciones de las mujeres, que estaban vinculadas a su situación como madres o como luchadoras por la libertad. Aunque los movimientos revolucionarios abogaron por los derechos de las mujeres bajo la primacía de los proyectos nacionales revolucionarios, la estructura de la violencia armada y el perfil de la figura del guerrillero y del héroe popular reprodujeron la exclusión de las posiciones «femeninas» y la exclusión de las mujeres, así como del «pueblo», de la posición de deseo y acción. *El guerrillero*, de Rosario Aguilar, da una imagen sensible de esta constelación ya en 1974, sin verse como pionera del movimiento femenino.

20. Con la victoria de la revolución en Nicaragua en 1979 y las medidas de mejora social, se generó más consciencia sobre la situación de las mujeres. En los primeros años, el movimiento femenino se integró casi por completo en el proceso de reestructuración social y se ocupó especialmente de las preocupaciones sociales de las madres, la educación y la igualdad jurídica de las mujeres. Los primeros conflictos claros surgieron con la transformación de la guerrilla en un ejército nacional y la consiguiente exclusión de las mujeres. Luego, a mediados de los años 80, el debate sobre la violencia sexual volvió a convertirse en la reivindicación de la autodeterminación de la sexualidad, que esta vez no sólo fue abordada por mujeres intelectuales individuales, sino que fue planteada por un amplio movimiento. Además, surgió la demanda de estructuras autónomas para mujeres en los sindicatos. Partes del movimiento de mujeres contradecían así la tradicional subordinación de las mujeres a los objetivos sociales generales del movimiento sandinista o del gobierno sandinista y exigían también cambios en las relaciones de género (Rodríguez, 1990). Especialmente en Nicaragua, donde los vínculos con el movimiento de solidaridad en Europa y Estados Unidos fueron de extraordinaria importancia, los grupos de mujeres tuvieron acceso a los debates internacionales. Algunas de las sandinistas activas en la escritura se hicieron un nombre como poetas al enfatizar una posición de género femenina. La articulación de las experiencias vitales y corporales como propias del género y el desarrollo de un erotismo «femenino» determinaron la imagen. La creciente confianza de las mujeres en sí mismas se refleja, entre otras cosas, en la introducción de perspectivas y voces narrativas femeninas. En su novela *La mujer habitada*, Gioconda Belli trata de combinar las posiciones autónomas de las mujeres y la lucha armada contra

Somoza. La muerte de su protagonista es, al mismo tiempo, una victoria simbólica en la medida en que se afirma la reivindicación de la igualdad de derechos de mujeres y hombres en el ámbito político, al tiempo que se subraya una alteridad. Belli se dio a conocer internacionalmente como novelista con este libro. Sin embargo, las dificultades para que la novela fuera aceptada en el programa de la editorial sandinista Vanguardia indican que el margen de conseguir las posiciones autónomas era todavía relativamente pequeño en una política cultural sandinista que, por lo demás, se centraba en la promoción de la literatura.

21. El desarrollo del movimiento de mujeres en la región recibió un nuevo impulso en la década de los 80 a través del fortalecimiento del movimiento de mujeres en toda América Latina, promovido por las reuniones internacionales en el marco de la Década de la Mujer de la ONU y el trabajo en red del movimiento internacional de mujeres. Así, en la segunda mitad de los años 80 surgieron también organizaciones autónomas de mujeres en los demás países de Centroamérica que, bajo la autodenominación de «feminismo popular», intentaron combinar la resistencia contra la opresión de las mujeres por razón de su género con la lucha por las inquietudes sociales y con las posiciones sindicales.
22. Aunque algunos grupos de mujeres, principalmente intelectuales, también desarrollaron posiciones que cuestionaban la orientación fundamental hacia un orden de género bipolar y la heterosexualidad, y las primeras organizaciones de autoayuda surgieron en Costa Rica y Nicaragua bajo el liderazgo de las lesbianas, esta posición apenas apareció en la literatura escrita por mujeres hasta 1990.
23. Una excepción es la novela de Anacristina Rossi, *María la noche*, que se publicó en gran número de ejemplares en Barcelona en 1985 y que encontró un gran número de lectores en Costa Rica. Ambientada en Londres, esta historia de amor entre una mujer centroamericana y un español parece, a primera vista, seguir el culto a la feminidad que era habitual en el discurso feminista sobre el deseo femenino de la época. El impulso de la protagonista, Maristela, de trascender las normas y los límites de la sexualidad —especialmente su deseo bisexual— y la interminable circulación de su deseo y sensualidad se presenta como una respuesta a un orden falocéntrico, pero también conecta con una traumática relación madre-hija. En la relación amorosa entre Maristela y el economista español

Antonio, la sexualidad y la lógica «femenina» y «masculina» son, pues, ajenas. Antonio representa no sólo el lado sexual de este orden, sino también, como economista, ese pensamiento que Maristela, ella misma iniciada en la ciencia, deconstruye. Pero al final queda en duda si este tipo de deseo por parte de la protagonista Maristela y su encuentro con Antonio en Londres era en última instancia sólo un producto del delirio alimentado también por fantasías de Antonio. En su novela fragmentaria, Ana María Rossi tematiza así, sobre todo, la irritación de las posiciones de género a través de un enfático erotismo femenino y de experiencias homosexuales. En la posición narrativa, que en última instancia sigue siendo ambivalente, en la que las perspectivas y las voces de la protagonista femenina se superponen a las del protagonista masculino, la frontera entre la perspectiva femenina y la masculina se vuelve permeable. La narración, impregnada de la experiencia de la migración y las largas estancias en Europa, se centra en el espacio privado y el género, pero al recordar una infancia neurótica, conduce a una situación en la costa caribeña centroamericana marcada por el racismo y la desigualdad social. En este sentido, *María la noche* es más bien una novela de negociación de posiciones culturales en un espacio intermedio y, por tanto, de traducción. La novela se corresponde en cierto modo con los textos de Chican@s autores, que se convirtieron en un punto de referencia para la teoría feminista postestructuralista y los estudios postcoloniales en la década de 1990¹¹.

24. El experimento sandinista en Nicaragua concluyó con su derrota electoral en 1990. En la introducción de su estudio sobre la relación entre género y nación, Ileana Rodríguez (Rodríguez, 1994; XV) señala como una ironía de la historia el hecho de que el proyecto sandinista terminara con la elección de una mujer (Violetta Chamorro) como presidenta. De hecho, ante el fracaso de los movimientos de liberación tradicionales, las mujeres se descubrieron desde distintos ámbitos como nuevos actores sociales y culturales. Por unos pocos años las mujeres y sus proyectos desempeñaron un papel importante en el discurso público de la región y también atrajeron una mayor atención y recursos en todos los contextos internacionales, ya sea en la cooperación al desarrollo o incluso en el campo de la literatura, lo que a su vez refuerza las posiciones de las mujeres en la región.

11 Una lectura más detallada se puede leer en mi artículo (2009a)

25. La cuestión de la mujer se fortaleció institucionalmente, sobre todo por el giro conceptual hacia las cuestiones de género en la cooperación internacional para el desarrollo, para convertirse en uno de los últimos ejes de los objetivos emancipatorios aún salvables en la región posrevolucionaria.
26. La transición a formas de gobierno aún inestables e inadecuadas, pero por lo menos democráticas, había cambiado las condiciones del movimiento de mujeres, así como la estructura de la comunicación social. Parece que poco a poco se había ido aceptando como políticamente normal una concepción del desarrollo nacional como desarrollo de las comunidades con funciones integradoras del poder estatal y de las formas democráticas de legitimación, tal como podía constatar el sociólogo Manuel Rojas en 1995. Aunque las diferencias sociales eran flagrantes, desde principios de los años 90 las cuestiones de democratización de la sociedad y, por tanto, también las relaciones de género, habían ganado en importancia. En este ambiente pudo surgir en Costa Rica la primera editorial de mujeres autónoma, la Editorial Mujeres. Bajo la dirección de Linda Berrón, se publicaron dos antologías en esta editorial, que documentan de manera impresionante la riqueza de los relatos y poemas escritos por mujeres en Costa Rica¹². En todos los países, surgieron nuevas y más jóvenes escritoras en los años 90. Además del poema, una forma tradicionalmente más accesible para las mujeres de la región, la narrativa parecía convertirse ahora en el medio en el que se presentaban las escritoras más jóvenes. Jacinta Escudos, que demostró por primera vez su talento literario con sus colecciones de relatos *Contra-Corriente* (1993) y *Cuentos sucios* (1997) y fue galardonada con uno de los premios literarios más prestigiosos de Centroamérica, el «I. Premio Centroamericano de novela Mario Monteforte Toledo», por su tercera novela, *A-B-Sudario* (2003), es un ejemplo destacado por su alto nivel estético y su precisión lingüística. Temáticamente, centra sus relatos en la situación de las mujeres intelectuales en la América Central contemporánea. La ubicación precisa de los relatos ya indica qué diferencias se habían creado entre las mujeres, en contraste con el gesto generalizador y transversal de articular las posiciones de las mujeres en la década de 1980. En todos los países, los grupos de mujeres se instalaron y ganaron influen-

12 *Relatos de Mujeres. Antología de Narradoras de Costa Rica*: Selección: Linda Berrón, Prólogo: Sonia Marta Mora. San José, Editorial Mujeres, 1993. E *Indómitas voces: las poetisas de Costa Rica. Antología*. Selección y Prólogo: Sonia Marta Mora y Flora Ovarés, San José, Editorial Mujeres, 1994.

cia institucional. Había surgido una red regional del movimiento de mujeres centroamericanas. Con el fortalecimiento de la posición política de las mujeres y la apertura de un espacio discursivo propio, en el que las aportaciones de las ciencias sociales o de la educación social desempeñan cada vez más un papel, la importancia de «la cuestión femenina» en las aportaciones literarias de las mujeres disminuyó. Lo que quedaba era la revisión de las cuestiones de género en los campos más diversos y en las constelaciones históricas o sociales. De manera significativa, fueron las mujeres escritoras las que ahora trataron de abordar la experiencia de la guerra y su prehistoria. En su poemario *La insurrección de Mariana*, Ana María Rodas se queja de la transición tácita tras el acuerdo de paz en Guatemala, y en su novela *Tu fantasma, Julián* (1992), la autora chileno-nicaragüense Mónica Zalaquett aborda la exclusión de las mujeres/del pueblo del proceso de «reconciliación» entre los bandos militares. Por último, pero no menos importante, son las autoras las que muestran un mayor interés por la historia y la historiografía y contribuyen a la ola de la «nueva novela histórica» en Centroamérica. Además de Gloria Guardia y Rosario Aguilar, cabe destacar aquí a Tatiana Lobo, que se dedica a la (de)construcción de la historia de la época colonial en su novela *Asalto al paraíso*, especialmente notable por su estructura polifónica y su ironía.

27. Este breve esbozo del transcurso de los acontecimientos pretendía mostrar hasta qué punto la escritura de muchas autoras estaba relacionada con el desarrollo político de la región y con la aparición y el desarrollo del movimiento de mujeres en ella, es más, que algunas de ellas desempeñaron un papel decisivo en él. Aunque el supuesto básico de que la literatura y la sociedad están en estrecha relación, es común a casi todas las autoras, la forma en que expresan esta relación en sus escritos es idiosincrásica y diferente. Las respectivas experiencias generacionales y nacionales de la situación política y cultural, así como las experiencias de la cultura europea y norteamericana, desempeñan un papel importante en la literatura de cada autora. Sin embargo, es destacable que ciertos tropos se repiten en los textos, como el de la separación de la protagonista de su madre o la figura de la «huérfana», que se repite con mucha frecuencia, aunque con diferentes (re)configuraciones. Estos tropos resultan fundamentales para el tratamiento literario de la situación y la posición de las mujeres en una región

que se ha visto sacudida por los procesos de modernización y los procesos de inclusión y exclusión asociados a ellos desde la década de 1950¹³.

28. La selección de las autoras que se presentan a continuación —Carmen Naranjo, Claribel Alegria, Ana María Rodas, Rosario Aguilar, Gloria Guardia y Gioconda Belli— y de sus respectivos libros se basa en su peso literario y su significación en relación con el discurso de las relaciones de género en la región. Esta selección se concentra esencialmente en el círculo identificado por la atención académica más allá de la región, pero sin duda también está fuertemente determinada por el propio placer de la lectura y el interés de la discusión. Por lo tanto, representa ciertamente una contribución problemática al establecimiento de un canon determinado por las instituciones académicas.

3. Seis escritoras de Centroamérica

29. Carmen Naranjo, costarricense nacida en 1931, es considerada la escritora contemporánea más importante de Centroamérica. También es una de las representantes más importantes del movimiento feminista de la región. No sólo como escritora, sino también en el ámbito político como embajadora y ministra de Cultura, Juventud y Deportes, Carmen Naranjo fue una de las primeras mujeres de Centroamérica que consiguió abrirse paso en los dominios tradicionales de los hombres. Al igual que su historia personal está estrechamente vinculada a la historia política de Costa Rica y al surgimiento del movimiento de mujeres, su escritura está fuertemente informada por una crítica de las relaciones de género y el desarrollo social. El espacio de vida y escritura de Carmen Naranjo es la ciudad. Al escribir literatura urbana, se desmarca desde el principio de la tradición literaria de compromiso social en Costa Rica, anclada en las zonas rurales (como Carmen Lyra). En la capital, San José, cristaliza el proceso de modernización fragmentaria de la sociedad costarricense, lo que conlleva cambios en la estructura social, las orientaciones culturales y las relaciones de género. Así, los relatos de Carmen Naranjo tratan sobre los marginados sociales de este proceso y sus efectos en las clases medias, sobre la burocratización de las instituciones democráticas y de la economía, sobre el malestar de los hombres, y sobre el deseo y la limitación de las mujeres en una sociedad

13 Véase aquí también Dröschler, 2009b.

tradicionalmente conservadora-patriarcal, pero que ha sido sacudida por la modernización.

30. Pero la importancia de la autora Carmen Naranjo no sólo se basa en la explosividad contemporánea de sus obras, sino que también se fundamenta en la calidad literaria de sus textos. A pesar de la fuerte referencialidad, la forma experimental de sus obras se resiste a las formas unidimensionales de lectura y a las concepciones realistas en sentido estricto. A pesar de la materialidad social y concreta, no tienen nada en común con una forma de escribir tradicionalmente naturalista o socialista-realista, sino que son modernas en un sentido estético. Lo que cautiva es la extraordinaria precisión de su escritura: ni una palabra de más ni de menos en sus textos. Tanto en el conjunto polifónico como en el monólogo interior, las voces tienen siempre una presencia peculiar y una individualidad marcada por la sociedad y el género a través del tono de voz y el gesto lingüístico. Una buena dosis de ironía y de humor a menudo sarcástico, la polifonía y la pasión por la provocación dan a las historias, a menudo trágicas o impactantes, un carácter abierto. El uso del fragmento y el metatexto es muy virtuoso, lo que hace que su novela más conocida internacionalmente, *Diario de una multitud*, sea un ejemplo destacado de la novela moderna centroamericana (Arias, 1998; 4 u. 107 ss).
31. *Diario de una multitud* (1974) es una novela en tres partes: en la primera y más extensa, se despliega un panorama de la vida urbana contemporánea en Costa Rica, luego leemos el diario de una periodista que reflexiona sobre su trabajo y su vida personal y, finalmente, la tercera parte aborda los acontecimientos de una rebelión estudiantil.
32. El paisaje urbano parece estar ensamblado de forma asociativa y en forma de collage a partir de breves instantáneas, que se colocan en secciones muy cortas, a veces de sólo dos líneas. Esta imagen sonora de retazos de conversaciones, balbuceos de voces y murmullos de la vida cotidiana, grabados con un micrófono oculto colocado en esquinas alternas pero arbitrarias de bloques del centro de la ciudad, parece la grabación de una multitud de voces. Al mismo tiempo, la representación trasciende los límites del documental a través de fragmentos de monólogos interiores. El movimiento horizontal y la proyección neorrealista crean la impresión de una situación en la que un malestar, una tensión y una frustración humeantes se acumu-

lan tras el pesado bullicio, la desesperanza y la petrificación provinciales, anunciando la próxima explosión.

33. En la segunda parte, titulada «Clave», la «yo» narradora, una periodista, reflexiona en su diario sobre el problema de la representación y la intención de su reportaje. Las reflexiones sobre su trabajo se mezclan con reflexiones sobre la filosofía de la vida y pensamientos sobre sus problemas de pareja. La posición de la narradora se identifica claramente como la de una intelectual de formación universal, una mujer escritora cuyo proyecto, representar la ciudad, está guiado por el deseo de emancipación y de creación de sentido. La proximidad de la figura del autor en esta parte autorreferencial abre una dimensión que puede llamarse, en palabras de Christa Wolf, la dimensión del autor. Pero el intento de inscribir una clara estructura de sentido en el carácter fragmentario de la narración a través de este «paréntesis» se anula en la tercera parte, concretamente en una narración contemporánea que documenta los acontecimientos sociales de una calurosa noche de verano: una reunión de estudiantes, juerguistas, parejas y delincuentes se convierte en una turba que saquea y enciende. La revuelta no cumple con las exigencias morales o éticas de los intelectuales, sino que está sucia y manchada por el asesinato y el incendio. La verdadera erupción social resulta ser un acontecimiento tangencial a todos y a todo y deja claro que la creación de sentido a través de la narrativa no puede tener éxito ante el intolerable estado de la sociedad y, por lo tanto, debe convertirse en una queja.

34. En las llamadas tres novelas de burócratas (*Los perros no ladraron*, 1966; *Camino al mediodía*, 1968; *Memoria del hombre palabra*, 1978), Carmen Naranjo se dirige a la clase media urbana estratificada socialmente según a través de tres posiciones masculinas. Al igual que *Diario de una multitud*, las tres novelas fueron percibidas en la discusión literaria principalmente como estudios de crítica social. Cada uno de los héroes de la novela procede de un entorno diferente de esta nueva clase media, que se caracteriza sobre todo por la doble moral, el autoengaño y el aislamiento. Al igual que la prosa neosajona en lengua alemana de Marieluise Fleißer y Ödon von Horvath, los personajes de Carmen Naranjo en las novelas de burócratas hablan en una especie de jerga impropia. La cosificación y el consumismo como símbolo de estatus determinan el pensamiento y la forma de hablar de las nuevas clases medias y de los empleados de este mundo urbano. En las novelas de burócratas de Carmen Naranjo, la moder-

nización resulta ser un proceso de burocratización y de creación de nuevas relaciones personales de dependencia.

35. Sobre el género y su construcción surge una nueva forma de lectura ampliada que también percibe las novelas como una observación perspicaz de la construcción cultural y social de los roles masculinos y el efecto social de estos roles, su función en la estructura de dominación y reproducción de las relaciones sociales injustas en esta sociedad, revelando, aunque todavía de forma bastante incidental, el papel de las mujeres y la función de exclusión y opresión del «otro». Las figuras masculinas retratadas difieren de la imagen habitual del macho latinoamericano y también del tipo más ambivalente de macho mexicano descrito por Octavio Paz en *Laberinto de la soledad*. En las figuras masculinas de la clase media costarricense de Carmen Naranjo parecen mezclarse los rasgos del oficinista kracaueriano con los del caudillo rudo y el ladino que oculta ansiosamente sus deseos e intereses.
36. Aunque Carmen Naranjo sólo publicó en los años 60 y 70 novelas en las que los protagonistas son hombres y que se ocupan principalmente de la construcción del género masculino en la modernización de la sociedad costarricense, durante este periodo se preocupó intensamente, tanto profesionalmente como en otras formas textuales como el ensayo y el poema, de la situación de las mujeres y del efecto de la modernización en su posición en la sociedad. Se pronunció públicamente sobre cuestiones de discriminación de la mujer en la educación y la cultura. Pero no publicó su primera novela con protagonista femenina hasta 1984, aunque la había terminado diez años antes. En la actualidad, cita como motivo la consideración de un amigo cuya historia de vida constituye el material de la novela. Sin embargo, el hecho de que se adelantara a la discusión contemporánea en Costa Rica y Centroamérica con esta novela seguramente también influyó¹⁴.
37. Lo que distingue a la protagonista Olga en *Sobrepunto* de las posiciones tradicionales de las mujeres en la novela (y en Costa Rica en ese

14 La estudiada costarricense Luz Ivette Martínez destaca que Olga es una protagonista excepcional en el contexto de la literatura (femenina) latinoamericana (todavía) en el momento de la publicación de la novela. «Carmen Naranjo se aparta de la situación específica de la mujer casada, que vive ceñida al marco estrecho del hogar y cuyas frustraciones son objeto de consideración por parte de las novelistas que han tratado el tema, y nos enfrenta ahora ante una mujer que se activa socialmente, que posee dinero y libertad para gastarlo, pero a quien se la priva del derecho de "ser"» (Martínez, 1987: 330).

momento) es un deseo propio extraordinariamente fuerte y la disolución de los vínculos tradicionales. La tragedia del fracaso en la búsqueda de relaciones sociales en las que este deseo quedaría suspendido se cuenta desde el punto de vista de un amigo enamorado. La figura del protagonista masculino de la novela, de nuevo, no se corresponde con el modelo de rol tradicional del macho latinoamericano, pero también difiere de los protagonistas de las novelas comentadas hasta ahora. En *Sobrepunto*, el malestar masculino con la sociedad modernizada se combina con una fuerte contención e inseguridad en su relación con Olga y una posición socialmente crítica. A través de su historia de vida, que está estrechamente entrelazada con el desarrollo político de Costa Rica, especialmente con los proyectos de reforma de 1948, la historia del deseo de una mujer se sitúa en el contexto de un proyecto nacional de democratización. Los límites de este proyecto están marcados por la muerte del protagonista, que es «inevitable» en el sentido literario¹⁵.

38. En su colección de relatos *Ondina*, publicada en 1982, ya no se trata sólo de trabajar la construcción de los roles de género tradicionales y modernizados y abordarlos como problemáticos, sino que aquí los deseos eróticos y sexuales comienzan a tener una vida peculiar. En la fantástica narración del título, Carmen Naranjo vuelve a romper tabúes. El protagonista y narrador en primera persona, un fracasado alto funcionario del aparato gubernamental, se enamora del encantador retrato de Ondina, la hermana de su elegida. Mientras la corteja a la manera tradicional, se entrega a la seducción sexual de Ondina y la satisface en sus ensoñaciones. Observa a Ondina, que finalmente se revela como una enana, en un juego sexual con un gato. Cuando él mismo toma la iniciativa, se la lleva y quiere penetrarla, el gato salta sobre él. «Ondina me esperó y no pude responder, hasta que encontré la clave de la convivencia» (17). La clave es la boda con la hermana, a la que Ondina asiste mientras el gato se queda en casa (17).

39. Las relaciones sexuales socialmente reprimidas y «obscenas» definen a los protagonistas de los relatos de este volumen. No sólo se deconstruyen los roles tradicionales y modernos y se tematizan como problemáticos, sino que las fronteras entre los sexos se vuelven más permeables en la inversión de los roles de género, como en el relato «Simbiosis del encuentro». Mientras que en las novelas de los burócratas y en *Diario de una multitud*, las relaciones de género se siguen desarrollando como parte de la incrustación

15 Una lectura más detallada se puede leer en mis artículos (2004 ; 2005).

social de la sociedad y de la estructura asfixiante del burocratismo, y en *Sobrepunto* la relación con el proyecto nacional sigue teniendo una importancia central, en Ondina las cuestiones sociales o políticas ya no constituyen el eje principal del desarrollo; ahora son las relaciones de género las que se tematizan como un conflicto independiente. Al jugar con el género, Carmen Naranjo cuestiona la «normalidad» de la distribución de lo general y lo particular y quita la apariencia de naturalidad a las relaciones de género existentes.

40. Esto no significa que Carmen Naranjo se haya retirado de tratar la situación social y los efectos del proceso de modernización en Costa Rica. En su obra en prosa *En partes* (1994), así como en su ensayo *Cultura* (1998), vuelve a plantear cuestiones más generales sobre la alteración de la sociedad y la cultura, junto con temas de relaciones de género. Los efectos de la globalización en las relaciones sociales y el poder de los medios de comunicación le preocupan tanto como el poder de la mafia. En estos textos, el mundo posrevolucionario de los años 90 en Centroamérica se define por la desintegración de las ideas de desarrollo y la búsqueda de lugares fijos en un campo social que se rompe en muchos pedazos.
41. La escritura de Claribel Alegría también está sustancialmente vinculada a los acontecimientos políticos de Centroamérica y al examen de la posición de la mujer en ella. Claribel Alegría nació en Estelí, Nicaragua, en 1924, creció en El Salvador a partir de 1925 y vivió durante mucho tiempo en Estados Unidos y Europa. Con cierta justificación, Daisy Zamora (1992) presenta sin embargo a Claribel Alegría en su antología como una poeta nicaragüense. Claribel Alegría vivió en Nicaragua desde 1979 hasta finales de los años 80, apoyó la revolución sandinista y el movimiento revolucionario de El Salvador.
42. En los poemas que presenta Daisy Zamora, el «yo» lírico gira en torno a la constitución de su rol social como mujer y madre y la limitación que esto impone al intelectual. «Tengo miedo de volverme alucinada/ y no volver nunca/ a los tacos rotos / el traje en la vitrina / al matiné del sábado en la tarde» (Zamora, 1992; 121 f).
43. Un tema central en los textos de Claribel Alegría es la vida y la persona de su madre. En los poemas a ella dedicados y en la novela autobiográfica *Alicia en el país de la realidad* (1987), el «yo» lírico o narrativo actúa a través de esta madre fuerte y admirada, la madre anaconda, que ha formado

culturalmente a la hija. La madre es retratada como una mujer perteneciente a la clase alta salvadoreña, de pensamiento cosmopolita y que se siente a gusto con la cultura occidental, que se siente vinculada al movimiento democrático de 1932. Aparece como la «raíz» del deseo de la hija de tener su propia identidad (intelectual) y su adhesión a las fuerzas revolucionarias de Centroamérica. En comparación con los textos de otras autoras, la poesía de Alegría de Claribel es bastante contenida en cuanto a la formulación de su propio erotismo femenino y su rebeldía sexual. Su posición como mujer parece afirmarse en el hecho de que la referencia a la resistencia democrática o revolucionaria en El Salvador se establece principalmente a través de las relaciones personales, lo que corresponde a la imagen de la feminidad favorecida por el movimiento de las mujeres en la década de 1980. Por ejemplo, dedica un poema al poeta y revolucionario Roque Dalton, asesinado (por sus propios compañeros de armas), y en él describe la experiencia compartida del exilio y la existencia errante del intelectual salvadoreño sin hogar.

44. Claribel Alegría escribió gran parte de sus textos en prosa junto a su marido, el periodista estadounidense Darwin J. Flakoll. Como en la novela histórico-documental *Cenizas de Izalco* (1966) y en el testimonio *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha* (1987), el objetivo es siempre dar a conocer los acontecimientos y el trasfondo de los sangrientos conflictos sociales de El Salvador a un público más amplio, también internacional. Como narradora, adopta una posición más externa y media con el público internacional. En *Testimonio*, por ejemplo, presenta a una guerrillera salvadoreña como ejemplo de la «mujer salvadoreña en la lucha». La historia de la vida de Eugenia/Ana María Castillo Rivas, que murió en 1981 durante una operación logística, se reconstruye a partir de un argumento ficticio, testimonios basados en entrevistas y extractos de cartas, y se vincula a la presentación de la historia del conflicto político y militar. Al completar el material sobre Eugenia/Ana María con los (auto)testimonios de un conocido dirigente político de la guerrilla y de un líder campesino, se crea una figura heroica, la imagen ideal de un luchadora militante. Sin embargo, a diferencia de las imágenes masculinas correspondientes, el mito de la guerrillera presenta menos los rasgos de una mártir y heroína solitaria que los de una compañera en la lucha común de los sexos, en gran medida armoniosa. Se da amplio espacio a las expresiones de reconocimiento que la mujer recibe como madre, amiga, esposa y activista políticamente «ejem-

plar» por parte de su marido y compañeros de armas. Los autores retoman partes del discurso del FMLN sobre la imagen propia. El cuidado conjunto de los hijos y el trato respetuoso a las mujeres como combatientes corresponden a ideas que en realidad se debatieron en el FMLN en los años 80, cuando se trataba de reconocer a las mujeres como partícipes de la lucha armada y de la tarea social de criar a los hijos. Las posturas femeninas desarrolladas en la generación anterior, principalmente por mujeres cultas que, como Claribel Alegría, provenían de la clase alta, que se centraban en la igualdad en las relaciones de género (heterosexuales) y en la crítica a la limitación de sus oportunidades de desarrollo como intelectuales, parecen haber pasado a un segundo plano a principios de los 80; no están representadas en la imagen de la mujer salvadoreña en lucha. Para las mujeres políticamente activas, la represión asesina y el objetivo común de la liberación política están en el centro. La orientación de los autores de los testimonios hacia las cuestiones de las relaciones de género y de las relaciones entre padres e hijos en la lucha armada corresponde a las líneas de conflicto de la época y al papel mediador que quieren desempeñar en la comunicación entre el movimiento de liberación y el público internacional, especialmente el movimiento de solidaridad.

45. En su novela corta, *Álbum familiar* (1982), Claribel Alegría trabaja la guerra civil de forma análoga a su propia situación desde la perspectiva del exilio. La historia de su protagonista, Ximena, refleja las experiencias de la autora no sólo en cuanto a las referencias autobiográficas, sino también en cuanto a su posición como la que está «fuera». Ximena vive en París y allí es confrontada por su primo con la escalada de la guerra en Nicaragua. Deja atrás los problemas personales que la dominan inicialmente, la preocupación por salvar la tradición familiar, y decide apoyar la creciente resistencia contra el régimen terrorista de Somoza, y está dispuesta a poner en riesgo su matrimonio para hacerlo. Su decisión le permite tomar un papel activo en los acontecimientos políticos, aunque permanece en la posición de partidaria, mientras que su primo, cuyas funciones de difusión de la lucha por la liberación asume, va a la guerra y se convierte en un mártir.

46. Entre los poetas centroamericanos, la guatemalteca Ana María Rodas (n. 1937) ocupa un lugar destacado (Liano, 1997; 273-288; Mondragón, 1993; 18). En los años 70, la franqueza con la que abordó los temas femeninos, así como el rigor de su poética, hicieron que sus poemas fueran escandalosos. Como periodista, se dedicó y se sigue dedicando a tiempo completo

a las cuestiones sociales y políticas de su país con un tipo de escritura diferente. Sólo a los 36 años, siendo madre de tres hijas, publicó su primer volumen de poesía *Poemas de la izquierda erótica* (1973). Apenas dos años después, en 1975, se publicó su segundo libro de poemas, *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, luego *El fin de los mitos y sueños* en 1984 y *La insurrección de Mariana* en 1993. Finalmente, en 1996, Ana María Rodas demostró a sí misma y al público, como ella misma dice, su capacidad de narración con un pequeño volumen de prosa al que dio el título de *Mariana en la tigresa*, que contiene relatos de los años 70 y 90.

47. Sus poemas destacan claramente del contexto general del desarrollo de una poesía erótica femenina de los años 70 por la radicalidad de su crítica a las relaciones de género existentes. Su extraordinario impacto se debe, entre otras cosas, a la fuerza del «yo» lírico autorreferencial, que practica de forma quebradiza e inflexible, mordazmente irónica, el rechazo, la rebelión y la autodeterminación. Los poemas son cautivadores no sólo por su libertad formal y su presencia estética, sino también por la claridad de su mensaje.
48. Ya en 1973, en *Poemas de la izquierda erótica*, formula radicalmente el rechazo a rendirse a la alternativa tradicional de jugar a ser virgen o reducirse a la maternidad. Penetra en el terreno de las zonas eróticas hasta ahora reservadas a los hombres y se apodera no sólo de la sexualidad, sino también del discurso hasta ahora reservado sobre la sexualidad, llamando a las cosas por su nombre: el cuerpo, el sexo y el deseo. Ana María Rodas se rebela contra la negación del placer a las mujeres. «Cómo puedes decir / que tengo lujuria / que las mujeres no tienen lujuria / que tenemos hijos» (23). En su rebelión, no busca principalmente la resonancia o la voluntad de cambio de los hombres, sino que apela a lo común de las mujeres, sus hermanas: «No más sonrisas / no más jugar a la virgen» (10). Su resistencia a la opresión de la sexualidad femenina se entrelaza con el discurso político sobre la revolución. Ambos se basan en un concepto polarizado, de modo que las líneas de conflicto mujer-varón e izquierda-derecha se reflejan y refuerzan mutuamente. Teniendo en cuenta que el movimiento feminista de la región no surgió hasta la década de 1980 y, por tanto, aún no podía dar apoyo a esta poesía, parece vanguardista no sólo en lo estético, sino también en su contenido. Al mismo tiempo, el desarrollo de los ciclos de poesía muestra lo difícil que era mantener esta posición y los costes que conllevaba.

49. La disposición de los poemas en *Poemas de la izquierda erótica* crea un hilo narrativo de dos historias de amor desde el momento de la euforia hasta la amarga separación en cada caso. En los poemas, un fuerte «yo» lírico femenino se perfila como autoritario, como sujeto del proceso y al mismo tiempo como objeto del cambio a través de la experiencia. Lo que surge de estas narraciones poéticas no es una pareja romántica, sino una mujer que ha sido herida muchas veces, pero que es consciente de su posición y de su autonomía. El deseo desenfrenado, rebelde e incondicionalmente radical, el erotismo que rompe los tabúes de una moral patriarcal tradicional y el deseo más allá de la restricción tradicional al comportamiento virginal o maternal fracasan por la relación conservadora de sus hombres (también de izquierdas) con ella, el «otro sexo». La realización de la libertad sexual está limitada por las relaciones reales de género, incluso en los círculos del campo democrático o revolucionario. En los poemas, el «yo» lírico formula una conciencia creciente de esta frustración y de la incapacidad de los hombres para participar en la libertad. La poesía ocupa el lugar del erotismo como expresión original de una feminidad obstinada y una personalidad autónoma, y con ella la autoafirmación como individuo autónomo en un campo intelectual, aunque este también dominado por los hombres.
50. Con este libro de poemas, Ana María Rodas golpeó el corazón de la autoestima machista de muchos hombres. Fue objeto de duras difamaciones, insultos y acusaciones de «pornografía», etc., cuyos autores procedían de la «izquierda», entre otros. En su segundo libro de poemas: *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, vuelve a rebelarse contra el dominio masculino en el erotismo y la cultura. Pero esta vez ya no es la rebeldía alegre y apasionada la que habla desde los poemas de Ana María Roda, sino la herida y la dolorosa experiencia de la soledad, que sólo puede romperse parcialmente a través del tacto erótico y la experiencia sexual.
51. La primera parte de este libro de poemas, titulado *La muerte de los padres*, se abre con un amargo e irreverente ajuste de cuentas con el estamento literario tradicional dominado por los hombres y un rechazo a la anacrónica tradición patriarcal en la cultura, en la «Carta a los padres que están muriendo». Aquí se superponen dos reivindicaciones de autonomía, entrelazadas a principios de los años 70: la de la mujer y la del escritor. Hablar, expresarse, era indispensable para defender su «propio» yo. Sin embargo, el rechazo del establecimiento literario marca no sólo la indepen-

dencia sino también la extraterritorialidad en la esfera social. Ana María Rodas describe la estética masculina como asesina para las mujeres. Sólo escribiendo puede su «yo» lírico resistir esta presión. Al rechazo decisivo de los padres le sigue necesariamente la cuestión del espacio propio. El «yo» lírico se confiesa huérfano.

52. La muerte impregna la siguiente parte del poemario. Los signos de la muerte, sin embargo, no sólo anuncian la muerte de los padres, sino que también amenazan a la propia poeta, son signos de la desaparición del poder de resistencia. La melancolía se superpone a la lucha por la autonomía. La muerte es inherente al tiempo petrificado, y el carácter apasionado de las palabras en la poesía se extingue con el amor apasionado. La rebelión ha provocado una crisis interior que se refleja en la melancolía de estos poemas. Las cuestiones existencialistas dominan ahora los poemas: ¿La vida es sólo un constante morir o se logra posponer la muerte, se logra vivir la propia vida antes de morir? Finalmente, se resiste a desaparecer. En la última tanda de poemas, se formula un nuevo «yo» lírico, el de una mujer consciente de su espacio, de su deseo y de un cambio de rol como madre, pero también de los límites de la realización de su deseo. Sin embargo, la realización en el Otro le sigue siendo negada.
53. En la década de los 80, Ana María Rodas sólo publicó una pequeña colección de poemas más; por lo demás se mantuvo en silencio. La situación política en Guatemala había alcanzado un nivel de horror y terror que hacía difícil pensar en la poesía. Ana María Rodas se concentró en su trabajo periodístico durante este tiempo. Sólo cuando las primeras negociaciones de paz en 1990 demostraron que se vislumbraba una solución negociada entre los antiguos enemigos mortales, volvió a hablar. En *La Insurrección de Mariana*, se lamenta el luto. Formula claramente su desacuerdo con la transición ininterrumpida a la situación de posguerra negociada entre los hombres, militares de ambos bandos. Atrás quedan, dice, todos los muertos y las pérdidas.
54. Desde un enfoque menos subjetivo que en los poemas, Ana María Rodas aborda el problema de las relaciones de género en sus relatos de *Mariana en la tigra*. Prefiere el estilo narrativo clásico desde el punto de vista de un narrador impersonal. En los relatos, que no parecen espectaculares y están formalmente narrados en la tradición de la escritura realista o mágica, se revelan los mecanismos de dominación y opresión en las rela-

ciones de género en el contexto de las condiciones centroamericanas. Nos muestra los abismos del sadomasoquismo cotidiano en las relaciones heterosexuales y homosexuales tradicionales, la violencia, la dependencia, el abuso, el incesto, pero también los momentos de liberación¹⁶.

55. La categoría literaria de Rosario Aguilar, nacida en 1938, es indiscutible en la región y entre los conocedores estadounidenses y europeos de la literatura centroamericana, pero es poco percibida fuera de este contexto¹⁷. Cuando se menciona la literatura femenina de Nicaragua en Alemania, vienen a la mente sobre todo los nombres de las autoras que estuvieron estrechamente relacionadas con la revolución sandinista. Rosario Aguilar ya se distanció notablemente de la política sandinista a principios de los años 80. Adoptó y sigue adoptando una posición moderada, democrática, pero claramente antisandinista. Rosario Aguilar tampoco participó activamente en la política feminista. A pesar de este distanciamiento del discurso político y feminista de «izquierda», la prosa de Rosario Aguilar también representa un aporte relevante a la literatura escrita por mujeres en Centroamérica desde el punto de vista del posicionamiento de la mujer. En sus novelas, breves y literariamente concisas, aborda las condiciones de vida y los proyectos de vida de las mujeres en Nicaragua.

56. En sus primeras novelas cortas influidas por el psicoanálisis, *Primavera sonámbula* (1964), *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965) y *Aquel mar sin fondo ni playa* (1966), influenciada por el psicoanálisis, se centra en la situación de las mujeres en una sociedad determinada por el miedo. Los conflictos sociales y políticos parecen reflejarse en la psique de estas mujeres, aunque no se aborden directamente las circunstancias sociales concretas bajo la dictadura represiva del clan Somoza. Sin embargo, las novelas rompen con las convenciones culturales imperantes al describir los límites entre la locura y la normalidad como borrosos.

57. En 1974, dos años después del devastador terremoto de Managua, cuando el descarado enriquecimiento del dictador nicaragüense Somoza con el fondo internacional de ayuda a las víctimas del terremoto provocó

16 Una traducción del capítulo sobre Ana María Rodas en mi libro *Mujeres letradas* mucho más amplio será publicado en la recopilación sobre la autora, editada y traducida por Frances Jaeger: *Corazón y cerebro: Poesía completa de Ana María Rodas (1973-2015)* y acercamientos críticos en la serie *Escritores Esenciales de la América Central*.

17 En 2016, María Roof editó un libro con estudios sobre la autora en los EEUU: *Rosario Aguilar (Nicaragua): acercamientos críticos*, Casasola, Washington. Aquí también se encuentra un artículo mío más detallado.

una intensificación de los conflictos políticos y un claro distanciamiento de la clase alta tradicional del régimen, Rosario Aguilar publicó una novela sobre la clásica pareja de la liberación: «maestra-guerrillero». La novela *El guerrillero* trata de la vida de una maestra de pueblo soltera, una vida de penurias y dependencia de los hombres. Su hijo es fruto de una tierna relación amorosa con un guerrillero herido que ella esconde. Cuando él es atendido por ella y se va a la guerra de nuevo, siguiendo la primacía de la lucha política, ella permanece unida a él en su mundo de sueños y detrás en la dolorosa realidad de las relaciones con los hombres machistas del pueblo. Siguiendo las reflexiones de Doris Sommer sobre la conexión entre romance y nación (Sommer, 1991), esta historia de amor puede leerse como una alegoría de la relación del pueblo con la guerrilla sandinista. El maestro de escuela de la aldea, como representante de la nueva clase media baja educada, la misma clase social que desempeñó un papel importante en el apoyo a la guerrilla, representa «el pueblo», es decir, la población que es el pueblo para el movimiento de liberación nacional, porque la identidad política de una comunidad está inscrita en esta población y está dispuesta a apoyar y, al menos idealmente, a participar en un proyecto nacional. Esta maestra de escuela de pueblo comparte la pobreza y las penurias de las clases bajas en su propia situación social; al mismo tiempo, como maestra, se compromete socialmente por su preocupación por el futuro de los niños del pueblo y, en este sentido, participa en una visión nacional de la liberación. El héroe revolucionario es amado y apoyado con sacrificio. Sin embargo, como tiene que servir a los objetivos superiores, no se desarrolla ninguna relación real. La esperanza de la felicidad bloquea el camino hacia una normalidad poco exigente y conduce a la devastación, donde se rinde a otros cortejos y, por tanto, a la violencia represiva. Sólo el recuerdo de la propia fuerza y la negación del abuso y la esperanza revelan una salida a la adversidad.

58. La lectura de la novela proporciona una notable visión de las condiciones contemporáneas y de la posición de las mujeres. En la configuración del destino de su protagonista, Rosario Aguilar retoma factores sociales y materiales decisivos de la situación de las mujeres de las clases sociales bajas de la Nicaragua de los años 70: soltera con un hijo, con ingresos muy bajos, y la lucha diaria por la supervivencia está determinada por la pobreza, la enfermedad, la violencia sexual y el abandono. Las relaciones cotidianas con los hombres se basan en la dependencia material. Los pro-

blemas principales son la mortalidad infantil y las consecuencias de los abortos ilegales. No hay que esperar la ayuda de los hombres. La idea de vida de la maestra, centrada en la felicidad presente, las cuestiones de supervivencia y el cuidado de los débiles, no puede vivirse en el contexto del proyecto revolucionario. La promesa de una futura vida digna la hace aún más dependiente de los compañeros a cuyas necesidades debe ajustarse y de cuya violencia está a merced. El optimista final de la narración, en el que la maestra reflexiona sobre sí misma y pone fin a las tres relaciones, parece un despertar. Este despertar apunta a una necesidad palpable en la sociedad de mayor autonomía para las mujeres.

59. En *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986), Rosario Aguilar revela en fragmentos los planes de amor y de vida de siete mujeres en Nicaragua durante y después de la caída de Somoza. Volvemos a encontrarnos con la maestra de *El guerrillero*, que, sin embargo, se ha convertido entre tanto en una activa simpatizante de la revolución y ha prestado apoyo logístico. La revolución victoriosa parece haberle dado por fin un modo de vida digno. No obstante, los siete relatos muestran una situación contradictoria entre la experiencia del amor y la inutilidad, el nacimiento y la muerte en una lucha continua por la felicidad en la vida. Los frágiles hilos del destino de cada uno de los protagonistas, que sólo se entrelazan ligeramente, acaban por romperse y no conducen a un final claro. La muerte y el nacimiento se entrelazan. El sufrimiento y el dolor de las mujeres constituyen las condiciones de partida para el nacimiento de una nueva sociedad. Mientras que las narradoras y protagonistas de las primeras novelas llegan a una solución individual a través de su situación individual, y en *El guerrillero* la lucha por una situación mejor no puede vincularse al proyecto nacional a pesar de la simpatía, ahora, cuando se trata de la participación o el enredo en la realidad del proyecto sandinista, la cuestión sigue siendo la realización de los intereses de las mujeres y su felicidad en la vida. Rosario Aguilar no intenta una resolución armonizadora de los conflictos, y como esta solución literaria es convincente, la conclusión es que a mediados de los 80, la participación de las mujeres en los frutos de la nueva sociedad nicaragüense no está asegurada, al contrario de lo que sugería el discurso oficial sandinista.

60. En su novela, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), Rosario Aguilar se propone, junto con su protagonista, rastrear los orígenes históricos y los fundamentos de una identidad nacional nicaragüense que incluya a las mujeres. En el contexto del quinto centenario de la conquista de Amé-

rica, reconstruye la situación de las mujeres españolas e indígenas junto a los conquistadores y sus hijas. En seis relatos independientes, se dibuja un retrato de cada una de estas mujeres. Mientras el sufrimiento del conflicto interior o la ambivalencia de sentimientos entre el poder y la compasión ante los acontecimientos se expresan a lo largo de estas narraciones, la protagonista de la segunda capa de la historia, que constituye el marco, se encuentra en la identidad de la «mestiza» nicaragüense segura de sí misma. Sin embargo, la experiencia catártica necesaria para el éxito del autodescubrimiento (un accidente que provoca una ceguera temporal) parece artificiosa, lo que delata la dificultad de una narración homogeneizadora e integradora de la nación. La novela de Aguilar habla de la necesidad de una identidad nacional en la que las diferencias étnicas se disuelven a través del mestizaje y la diferencia de género se fortifica tradicionalmente como heterosexual (Dröscher, 2002; a y b).

61. Para la panameña Gloria Guardia, nacida en 1940, el término «femme de lettres» probablemente se aplique mejor. Como miembro del PEN Internacional y miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, se considera representante de una tradición literaria comprometida con la lengua y la estética. Como crítica y funcionaria literaria, está muy comprometida con el intercambio cultural entre Norteamérica y Centroamérica. Al igual que Claribel Alegria, Gloria Guardia vivió en diferentes países y se siente a gusto en diferentes culturas. Su primera novela, *Tiniebla blanca* (1961), trata de la dramática relación amorosa de una estudiante panameña en Nueva York y muestra claramente las huellas de las impresiones que Gloria Guardia recogió durante sus estudios en Estados Unidos. Incluso después, el movimiento entre diferentes culturas sigue siendo una característica esencial de su escritura. Su ejemplo, en particular, muestra la fuerza con la que el posicionamiento de las mujeres de clase alta en el discurso sobre el género en Centroamérica, vinculado a lo político, está conformado por el entrelazamiento de diferentes horizontes regionales de experiencia y culturas.
62. La novela de Gloria Guardia de 1977, *El último juego*, es uno de los textos centrales a los que se hace referencia en la discusión sobre la imbricación de los proyectos emancipatorios y de liberación nacional en la literatura centroamericana (Rodríguez, 1996; 20-29; Dröscher, 2003; XX; Arias, 1998; 159 ss; Mondragón, 1993; 19). En *El último juego*, el conflicto político y las cuestiones de género se superponen. Esta superposición de la historia

política de dos países, Panamá y Nicaragua, como intertextos da a este entretejido una interesante intensificación. La primera capa de la trama es una acción de guerrilla para liberar a los presos políticos como manifestación de la demanda de independencia nacional, en la que se ocupa una casa y se toman rehenes. Al igual que en la novela de Gioconda Belli, *La mujer habitada* (publicada unos años más tarde), Gloria Guardia utiliza la ocupación de la Villa José María (Chema) Castillo en Nicaragua como modelo histórico. Pero a diferencia de la heroína Lavinia de Gioconda Belli, la protagonista de Gloria Guardia y el personaje femenino central, Mariana, no están en el bando de la guerrilla y en el centro de la acción, sino que son representantes de la rica clase alta panameña, que en el conflicto se muestra débil y vacilante entre el régimen militar y su adhesión a los proyectos de modernización estadounidenses, e incapaz de desarrollar sus propios proyectos nacionales. La segunda capa de la trama es el recuerdo del protagonista y «yo» narrador de su relación amorosa con Mariana, que murió en la acción. Al dirigirse a ella en un monólogo constante, surge la imagen de una mujer moderna e independiente de clase alta como su contraparte, que se diferencia de su esposa tradicional por su espíritu independiente y su propio deseo sexual. El hecho de que Mariana sea asesinada de forma casi casual en la acción guerrillera, como la muerte de Olga en la novela *Sobrepunto* de Carmen Naranjo, señala los límites del proyecto nacional a la hora de realizar la agenda de las mujeres en términos de posición autónoma y objetivos independientes. La tercera capa es la reconstrucción de la historia de las negociaciones en torno al Canal de Panamá, por lo que los otros dos niveles de acción se insertan en el contexto del proyecto nacional¹⁸.

63. Gloria Guardia publicó una serie de relatos y ensayos entre 1977 y 1997. Sin embargo, no fue hasta 1997 cuando apareció otro libro que adquiere especial relevancia desde el punto de vista de la transformación de la literatura femenina en Centroamérica. En *Cartas apócrifas* (1997), reconstruye, retomando un género de la literatura femenina que también se ha desarrollado en Europa, las voces de mujeres que, transgrediendo los límites predeterminados, se crean una posición como mujeres en la literatura mundial. En las cartas atribuidas a estas escritoras, despliega una especie de diálogo que vive de la tensión entre la proyección de las propias posiciones en la imagen de los otros y la voz reconstruida de estos otros.

18 Una lectura más detallada se puede leer en mis artículos (2004-2005).

64. Con su novela *Libertad en llamas* (1999), Gloria Guardia vuelve a abordar la situación de las mujeres en los movimientos de liberación de Centroamérica. Esta vez a la manera de la metaficción historiográfica de la nueva novela histórica con sus posibilidades de juego intertextual y polifónico, en la que los conflictos políticos de la historia reciente se ven bajo una nueva luz a través de la reconstrucción del pasado. La narración se remonta a los acontecimientos de 1928 a 1929, cuando Sandino libró una guerra de guerrillas en Nicaragua contra los invasores estadounidenses y sus aliados nicaragüenses. En *Libertad en llamas*, la participación activa de la protagonista femenina en el conflicto, con todo su partidismo por la liberación nacional, contribuye a la deconstrucción del mito de Sandino. Pero la posición mediadora en la que esta mujer trata de imponerse resulta finalmente impotente e insostenible frente a la constelación política, especialmente la superioridad imperialista de los Estados Unidos.
65. Con la fuerte influencia feminista en el discurso cultural desde los años 80, Gloria Guardia emprende un experimento: crea una constelación históricamente improbable en su novela, por lo demás muy orientada a la historiografía moderna, sobre todo en lo que se refiere a Sandino y los acontecimientos históricos. Su protagonista, Esmeralda, asume una función política de responsabilidad, la de agente pública, intermediaria y espía de Sandino. En la joven Esmeralda, emancipada y segura de sí misma, se revela una nueva variante de la huérfana que se quedó sin madre a temprana edad: como intelectual nicaragüense educada en Europa, ella misma impulsa la acción política. En su papel de traductora entre Sandino y el público internacional, Esmeralda se mueve en un espacio cultural liminal, está en medio y al final queda atrapada entre los frentes. A medida que desarrolla su propia posición y las diferencias políticas se hacen evidentes, se sospecha de su traición. Finalmente, Esmeralda busca un enfrentamiento personal con Sandino y declara el fin de su apoyo para volver a Europa.
66. Esta línea argumental política corre paralela a una historia de amor que incorpora todos los clichés de las películas de aventuras sobre nobles delincuentes y sus valientes amantes. La historia política de Esmeralda se complementa con la narración de su conexión con el segundo personaje central de la novela, el anciano y dandi artista Frutos, en cuyo proyecto de diseñar una estatua como alegoría del deseo de libertad del pueblo nicaragüense participa, para lo cual utiliza a Clara, una joven que se convierte en víctima de las relaciones de poder y muere trágicamente en las llamas de

la libertad. No hay un espacio consistente para la posición de mediación en este conflicto, y el romance entre la mujer europea emancipada y de clase alta y la revolucionaria social nicaragüense fracasa por el carácter jerárquico del movimiento. *Libertad en Llamas*, como la anterior novela de Gloria Guardia, *El último juego*, es también una ficción antifundacional. El proyecto nacional fracasa incluso cuando las mujeres ocupan un lugar en él¹⁹.

67. Gioconda Belli (nacida en 1948) es sin duda la autora centroamericana más conocida y leída en Alemania. Sus poemas de finales de la década de 1970 y de la década de 1980 configuraron la imagen de la resistencia contra el dictador nicaragüense Somoza y la revolución sandinista. El atractivo de su poesía radica en la conexión entre la liberación sexual y la revolución, el amor, la guerrilla y la nación. En sus poemas publicados en la década de 1970, Gioconda Belli articula la (auto)imagen de una mujer determinada por el erotismo y la experiencia corporal. Una sensualidad específicamente femenina y una conciencia de la diferencia de base biológica, reforzada en particular por la experiencia de la maternidad, hacen que las diferencias entre hombres y mujeres parezcan esenciales. Sin embargo, es precisamente esta polaridad esencial la que ofrece una base para socavar la imagen tradicional imperante de la mujer casta y pasiva, fuertemente determinada por el catolicismo, desde la posición del «otro», rompiendo las prohibiciones y poniendo en juego el propio deseo. La confiada transgresión de la prohibición social imperante de la palabra encontró un claro rechazo en la sociedad burguesa y «aristocrática» de Managua, pero a diferencia de lo que tuvo que vivir Ana María Rodas en Guatemala, encontró apoyo precisamente en el *establishment* literario nicaragüense. A principios de los años 70, Gioconda Belli tuvo la suerte no sólo de encontrar atención y reconocimiento en la cultura beat y hippie de la bohemia managuanera, sino también de ser leída, elogiada y promovida por los dos patriarcas de la poesía nicaragüense, Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho. Paralelamente a sus primeros intentos literarios, el contacto de Gioconda Belli con el FSLN se desarrolló, y ya en 1972 se afilió y trabajó de forma encubierta en la organización municipal. La producción lírica es ahora tanto una expresión de su rebelión contra la restricción de la libertad y la conciencia de la vida en un ámbito no controlado directamente por la dictadura como un refugio y una cobertura para la actividad encubierta. En 1975 Gioconda Belli tuvo que

19 Véase Dröschler, 2002.

huir al exilio por la persecución de Somoza. Escribir poesía siguió siendo una actividad más bien espontánea e incidental. A través de su función en el trabajo de relaciones públicas internacionales del FSLN, se convierte en una conocida personal para los intelectuales de Europa y Estados Unidos, especialmente de Alemania, que se solidarizan con el sandinismo. En 1978, Gioconda Belli recibió el premio de poesía de la Casa de las Américas por su segundo volumen de poesía, *Línea de fuego*. El prestigioso premio en Cuba era para la poeta, pero al mismo tiempo era una cuestión política. En este volumen, Gioconda Belli continúa su concepto de la feminidad en el contexto de la lucha armada contra Somoza. La resistencia y el proyecto de una Nicaragua liberada de la tiranía se presentan en estos poemas, cargados de un erotismo femenino cuyo lugar está determinado por el cuerpo sensual, la naturaleza, la maternidad y el amor al héroe masculino. La resistencia, el patriotismo y la felicidad personal parecen estar muy entrelazados.

68. Más allá del movimiento de solidaridad con Nicaragua, Gioconda Belli se dio a conocer internacionalmente a través de sus dos primeras novelas, *La mujer habitada* (1988), y *Sofía de los presagios* (1990), que se vendieron en gran número, especialmente en Alemania, con los títulos de *Mujer habitada* e *Hija del volcán*. En el contexto de la popularización de los temas del movimiento feminista en la década de 1980, sus historias sobre el deseo de autodeterminación de las mujeres, tanto en la vida privada como en la social, parecen haber tocado una fibra especial. Las dos novelas son controvertidas, sobre todo porque tienden formalmente a la cursilería, pero también porque Gioconda Belli tiene lo que ella misma llama una visión «femenina», pero en absoluto radicalmente feminista, de las cosas.

69. En *La mujer habitada* se entrelazan los destinos de dos mujeres de dos épocas de resistencia armada. Los protagonistas, Lavinia e Itzá, se entregan a una apasionada relación amorosa y a la lucha armada por la liberación. Itzá, reencarnada en un naranjo del jardín de Lavinia, recuerda su historia como luchadora india junto a un guerrero indígena en la resistencia contra el dominio colonial español y acompaña el desarrollo de Lavinia como guerrillera. A través del fruto del naranjo, su fuerza y determinación se transfieren a Lavinia, una joven arquitecta que se enamora de un miembro de la organización de liberación y que acaba uniéndose a la resistencia contra el dictador. A partir de una situación materialmente independiente e inusualmente desvinculada para la Nicaragua de la época, la joven es capaz de entrar en una relación relativamente emancipada en cuanto a la relación

erótica. Sin embargo, por lo que tiene que luchar es por el reconocimiento como igual en la lucha política o armada. Finalmente, participa en una acción de ocupación —en nombre de su amante asesinado— y es asesinada en el proceso. Como en *El último juego*, de Gloria Guardia, la acción se inspira en la toma de rehenes real del FSLN en 1974; también en Gioconda Belli muere una mujer. Sin embargo, mientras que la protagonista de la novela de Gloria Guardia, publicada en 1977, aún no puede convertirse en actriz, la transformación de la joven en guerrillera en 1989 parece sin duda posible en una ficción histórica contemporánea realista. El conflicto sobre la igualdad de derechos de las mujeres en el proyecto sandinista de los años 80 se resuelve en la novela con el trasfondo del surgimiento de un movimiento femenino autónomo con el posicionamiento de una mujer como heroína que, sin embargo, muere como mártir, aunque victoriosa. A principios de la década de 1980, todavía prevalecía una constelación de género diferente, como se pone de manifiesto en el tratamiento de los mártires del movimiento sandinista, que es significativo para el duelo. Las mujeres fueron apreciadas principalmente en su papel de madres de los mártires. En la novela de Gioconda Belli aparece ahora una heroína que, precisamente por activar sus capacidades específicamente «femeninas», se convierte ella misma en mártir. Mientras que de este modo parece haberse alcanzado una posición de igualdad en cuanto al posicionamiento en el ámbito político y militar, a la inversa, sin embargo, los rasgos emancipados de Lavinia en el sentido del movimiento autónomo de las mujeres se sacrifican cada vez más en favor del concepto de una competencia «femenina», tradicionalmente considerada como tal, que se expresa en el papel de la compañera de armas emocionalmente comprometida, implicada y cariñosa.

70. Mientras que la novela está determinada por los discursos de los años 80 en relación con las luchas por la afirmación de las posiciones «femeninas» y los intereses de las mujeres en el proyecto sandinista, la trama se construye según el modelo de los años 70. Sin embargo, el solapamiento de ambas situaciones provoca una considerable debilidad de la novela, a pesar de la tensión creada por la acción guerrillera de la novela. La evolución de la protagonista, que pasa de ser una hija de la clase alta de mentalidad abierta a una mártir, parece tópica y tiene que estar motivada por los comentarios y reflexiones de la luchadora indígena. En el proceso, la ficción histórica permanece relativamente difusa en relación con su propia historia, y la figura indígena se convierte en una pantalla de proyección para un anhelo irre-

flexivo de que el movimiento de las mujeres esté arraigado en la tradición. Esta debilidad estética apunta también a un problema real: los límites de la integración de las posiciones autónomas de las mujeres en el proyecto de liberación sandinista²⁰.

71. En su segunda novela, *Sofía de los presagios*, Gioconda Belli cuenta la historia de éxito de su protagonista femenina Sofía, que, siendo hija huérfana de gitanos, es acogida por una amable mujer mayor «del pueblo» y por un rico terrateniente, y acaba heredando su hacienda y estableciéndose como empresaria agrícola. Con el apoyo de los poderes mágicos de las brujas amigas, lucha contra la estigmatización en el pueblo y supera las heridas en sus infelices relaciones de género. La primera de estas heridas lleva a la represión total por el deseo impetuoso del (tópico) hombre macho latinoamericano y debe resolverse mediante un acto radical de liberación; la segunda fracasa por la inconsistencia e incapacidad de compromiso del hombre latinoamericano modernizado; finalmente, la tercera queda como no vivida verdaderamente, como la última posible. Por otro lado, la relación con su primo gay, que la aconseja y con el que luego comparte trabajo y casa, le ofrece un fondo de solidaridad para su desarrollo y apoyo en las crisis.

72. *Sofía de los presagios* apareció en el año de la inesperada derrota electoral de los sandinistas (1990) y (todavía) supone una construcción exitosa de la sociedad sandinista. Mientras que la base social parece así segura, los «logros de la revolución» se ponen a prueba en términos de democracia de género. Se trata de la realización del postulado formal de la igualdad de los sexos no sólo en relación con el sector productivo y el derecho de disposición sobre el propio cuerpo, sino también en una relación de género cambiada que ofrezca a las mujeres y a los hombres posibilidades de desarrollo más allá de los conceptos tradicionales que rezan: «feminidad igual a pasivo, humilde e histérico» y «masculinidad igual a machismo, racionalidad y dominio». El hecho de que la protagonista sea una mujer totalmente vanguardista o radical en el contexto de las condiciones contemporáneas de Nicaragua es inherente a los antecedentes particulares de Sofía y a su posición social en la novela. Estigmatizada como indigente y forastera, su desarrollo está determinado por un sentimiento de abandono, por un «estar perdido y abandonado» simbólico y por la extranjería. El proceso emancipato-

20 Un análisis más detallado de la figura de Itzá se encuentra en mi artículo: «Huérfanas y otras sin madre en la novela centroamericana» (2004).

rio está vinculado a la acción social, necesaria para crearse un lugar económico y social, y está ligado a la búsqueda de la madre y a la confrontación con lo que se percibe como una traición. El hecho de que la traición a la propia hija se repita al final, sugiere un problema en la vinculación discursiva de la tradición matrilineal y la conversión de las mujeres en sujetos.

73. Dado que Gioconda Belli concibe la ausencia de la madre como motivo central de inquietud, como origen de la inseguridad y la histeria, Sofía puede encontrar la clave de su propia liberación de la relación neurótica con la madre en la repetición, análoga al procedimiento psicoterapéutico. La ruptura de la tradición matrilineal corporal y la pérdida de seguridad asociada a ella se invierte mediante la movilización de fuerzas esotéricas sobre la base de una igualdad legal, sexual y material de los sexos. Sin embargo, el hecho de que Sofía tenga belleza y recursos materiales juega un papel esencial en esto. El requisito previo para que ella se haga cargo como mujer, de acuerdo con la preocupación central del discurso identitario feminista de los años 80, es Cara/Cuerpo/Capital (Rodríguez, 1994; 192). En cierto modo, la novela refleja así involuntariamente una problemática básica del feminismo esencialista en América Latina, que, recordando las tradiciones matrilineales, prometía sobre todo a las mujeres educadas y socialmente privilegiadas la autodeterminación sobre sus cuerpos, la autonomía psicológica y el espacio de acción. Sin embargo, el valor de dar forma a la experiencia sexual, la representación del erotismo y la sexualidad femeninas, así como la imagen simpática de un homosexual, aunque siga atrincherado en la idea de una posición de género deficiente, trasciende esta limitación. Se corresponde con los elementos más radicales del movimiento feminista de la época, en la que el debate sobre las diferencias de género en Nicaragua había alcanzado un nuevo nivel con la fundación de centros lésbicos y homosexuales.

74. En su tercera novela, *Waslala*, Gioconda Belli traslada la acción al próximo milenio a modo de novela de ciencia ficción. Aquí hace que la joven protagonista Melisandra, acompañada por un variopinto grupo de fronterizos, se lance a la búsqueda de la legendaria «Waslala», encontrando una estrategia de supervivencia en los residuos y en la periferia de la sociedad industrial hipermoderna. Mientras el país se arruina por los conflictos armados, el narcotráfico y las pretensiones de poder de los nuevos caudillos que reclaman la independencia nacional, son sobre todo las mujeres las que desarrollan estrategias pragmáticas de supervivencia en alianza con perso-

nas de los países industrializados altamente desarrollados con las que se solidarizan. Los nuevos frentes son transversales al género y a la identidad nacional, el proyecto de la revolución sandinista permanece como una utopía, pero sus representantes ortodoxos se convierten en sus peores enemigos en una amarga caricatura. A partir del sitio utópico de Waslala, Gioconda Belli traza (hacia atrás) el curso del proyecto revolucionario, el posicionamiento de las mujeres y la transformación de las ideas utópicas: con el repliegue del proyecto utópico de una comunidad ecológica autodeterminada y libre de represión y violencia al juego entre las estrategias cotidianas de supervivencia y el principio de la esperanza, llega también a una relativización de las posiciones de las mujeres autónomas.

75. Una lectura comparativa entre *Waslala* y *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier (Dröschler, 1999) muestra que aquí la búsqueda latinoamericana de la realización de utopías críticas con la modernidad ha pasado de los hombres motivados por el malestar con la modernidad a las mujeres pragmáticas orientadas a cuestiones de supervivencia. La mujer se desprende así de la posición que le asignan los hombres como la otra que trae la felicidad y cura las heridas del desarrollo de la modernización. Las relaciones de poder asimétricas entre los sexos y las diferencias de género bipolares parecen agotadas como puntos de partida para los conceptos de héroe y heroína²¹.
76. Cuando Gioconda Belli publicó en el año 2000 sus memorias autobiográficas *El país bajo mi piel*, pudo contar con la atención internacional. Al igual que *Waslala*, su autobiografía se publicó en alemán y español al mismo tiempo, dirigiéndose así no sólo al público nicaragüense, sino también al europeo y al norteamericano. El libro no es menos que un intento de mediar entre la experiencia nicaragüense y un discurso internacional sobre la posibilidad de la revolución en uno de los países más pobres del mundo²². No se trata de una novela autobiográfica, en la que el propio proceso de recordar se convierte en el tema, ni de la (auto)biografía de una escritora, ya que la literatura sólo desempeña un papel secundario en este libro. La atención se centra en la década de los 70, que termina con la liberación de Nicaragua de Somoza y el lanzamiento revolucionario del proyecto sandinista en

21 Una comparación detallada se encuentra en mi artículo de 1999.

22 Una comparación con la Memoria de Sergio Ramírez se puede leer en «Las performances autobiográficas en la frontera de lo político y lo literario: Dos memorias (post)sandinistas - Gioconda Belli y Sergio Ramírez» (2009).

1979. En cambio, en las memorias de la época anterior a 1970 y de la posterior a 1981, la atención se centra en las relaciones personales, familiares y, sobre todo, en los amores de los hombres que determinaron la vida de Gioconda Belli. La concentración de las memorias en su historia política de los años 1974 a 1979 y la única preocupación resumida por su vida política de 1980 a 1990 marcan un claro acento. Para Gioconda Belli, el sandinismo es ante todo la resistencia radical a Somoza y el proyecto emancipador y social de la revolución tal como se presentó inmediatamente después de la caída de Somoza. Gioconda Belli ignora el tiempo «real» del sandinismo gobernante tanto aquí como en su libro *Sofía de los presagios*, en el que la situación social real es sólo un marco muy vago. El constante trasiego temporal entre su vida de militante en los años 70 y el periodo que va desde 1984 hasta la actualidad está vinculado a un cambio de ubicación entre los dos territorios que determinaban su destino político y que ahora forman su espacio vital: Estados Unidos y Centroamérica.

77. El lugar desde el que recuerda su historia es California. En un entorno social que no conoce su «otra» existencia, en un país con el que busca reconciliarse tras la hostilidad y la derrota sufridas, el recuerdo de la época de la resistencia contra Somoza y la revolución sandinista, de la «otra vida», le sirve no sólo para defender el proyecto de liberación, sino también para afirmarse como mujer. La historia de su vida no es sólo la de los sueños revolucionarios y las guerrillas, sino que también representa un *Bildungsroman* del «otro» tipo. En su «Defensa de la felicidad» (título de la edición alemana), Gioconda Belli vincula alegóricamente el autodescubrimiento de una mujer con la liberación del país de la dictadura y la dependencia. La dinámica del proceso de desarrollo personal, tal como se describe en las memorias de Gioconda Belli, está fuertemente influenciada por los encuentros con varios hombres. Las autolimitaciones y dependencias se hacen visibles en los recuerdos de estas relaciones. Pero a diferencia de lo que podrían esperar algunos lectores, que leen sus novelas como expresión de una posición feminista, en las memorias de Gioconda Belli son casi exclusivamente los hombres los que le abrieron el espacio y la posibilidad de auto-desarrollo. Los comentarios y la forma de presentar estos conflictos están inequívocamente moldeados por un concepto biologista del género, en el que la «masculinidad» y la «feminidad» son características esenciales ancladas en el cuerpo. El concepto de maternidad de Gioconda Belli también se corresponde con esta concepción biologista y dicotómica del género.

Para Gioconda Belli, la maternidad es un aspecto intrínseco de la existencia femenina. Llama la atención la ausencia casi total del discurso feminista y de las actividades del movimiento de mujeres en estas memorias. Si se comparan las memorias con las observaciones mucho más críticas de Gioconda Belli en relación con el género y las claras referencias biográficas a la conexión con el movimiento de las mujeres en el segundo volumen de entrevistas de Margaret Randall (1999), hay que concluir que la enorme moderación en relación con la cuestión del género en las memorias se basa en una decisión consciente. Se trata de defender el proyecto político como historia, como obra de duelo y como crítica al desarrollo del FSLN.

Bibliografía

AGUILAR, DOLE, HERRERA, MONTENEGRO, CAMACHO, FLORES, *Movimiento de mujeres en Centroamérica*, Managua, Programa Regional La Corriente, Centro editorial de la mujer, 1997.

AGUILAR Rosario, *Primavera sonámbula*, San José, EDUCA, 1964.

_____, *Quince barrotos de izquierda a derecha*, Autopublicado, Reimpreso, Managua, Editora de arte, 1999.

_____, *Aquel mar sin fondo ni playa*, Autopublicado, Reimpreso, Managua, Editora de arte, 1999.

_____, *El Guerrillero*, Autopublicado, Reimpreso, Managua, Editora de arte, 1999.

_____, *Siete relatos sobre el amor y la guerra*, San José, EDUCA, 1986.

_____, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

ALEGRÍA Claribel, *Cenizas de Izalco*, San José, EDUCA, 1966.

_____, *Álbum conocido*, San José, EDUCA, 1982.

_____, *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*, El Salvador, UCA, 1983.

_____, *Luisa en el País de la Realidad*, México, Univ, Autónoma de Zacatecas, 1987.

ARIAS Arturo, *Gestos Ceremoniales, Narrativa Centroamericana 1960-1990*, Guatemala, Editorial Artemis-Edinter, 1998.

BELLI Gioconda, *Sobre la grama, poemas*, Managua, INDESA, 1974.

_____, *Línea de fuego*, La Habana, Casa de las Américas, 1978.

_____, *La mujer habitada*, Managua, Vanguardia, 1988.

_____, *Sofía de los presagios*, Managua, Vanguardia, 1990.

_____, *Waslala*, Managua, Anamá, 1996.

_____, *El país bajo mi piel, Memorias de amor y guerra*, Managua, Anama, Barcelona, Plaza & Janes Ed., 2001.

DRÖSCHER Barbara, «Über den Wandel der Utopie, von Alejo Carpentiers *Los pasos perdidos* zu Waslala, *memoria del futuro* von Gioconda Belli», in Sybille Große und Axel Schönberger (Hrsg.), *Dulce et decorum est philologiam colere*, Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag, Berlin, Comus Editoria Europaea, 1999, p.199-210.

_____, «No tienen madres, Deseo, traición y desaparición en la literatura centroamericana escrita por mujeres», in Oralia Preble-Niemi (Ed.), *Afrodita en el trópico, erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, Maryland (USA), Scripta Humanistica, 1999, p.183-195.

_____, «Travesía, travestí y traducción, Posiciones in-between en la nueva novela historiográfica de América, Central», in *Revista de Estudios Sociales*, Universidad de los Andes, Tomo XIII, Octubre 2002 (a), p.81-89.

____, «La Malinche, reflexiones en la literatura nicaragüense y aspectos del debate feminista mexicano», in *Centroamericana*, n°10, Bulzoni Editore, 2002 (b), p.38-46.

____, «Huérfanas y otras sin madre en la novela centroamericana», in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXX, N°59, Lima-Hanover, 1er, Semestre de 2004, p.267- 296.

____, «Orfandad, Configuraciones de una figura en la literatura escrita por mujeres en Centroamérica, (1975-2000)», in *Revista Iberoamericana*, Volumen especial LXXI/210. Ortega, Alicia; Rosano, Susana (Co.), *Imaginario Femenino en Latinoamérica*, Enero/marzo 2005, p.145-164.

____, «Plotting Women in Zentralamerika - Schriftstellerinnen, ihre Position in der Literatur und die Geschlechterfrage im letzten Drittel des XX, Jahrhunderts», in Kurtenbach, Sabine; Machenbach, Werner; Maihold, Günther; Wunderich, Volker (Hrsg.), *Zentralamerika heute*, Frankfurt a. M., Vervuert, 2008, p.599-642.

____(a), «Transculturación y género en narraciones de autoras centroamericanas al final del siglo XX», in *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n°22, Enero-Junio 2009. <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/22.html>

____(b), «Las performances autobiográficas en la frontera de lo político y lo literario, Dos memorias (post)sandinistas - Gioconda Belli y Sergio Ramírez», in Gioconda Belli y Sergio Ramírez», in Braig, Marianne, Anne Huffschild (eds.), *Los poderes de lo público, conceptos, espacios y actores en América Latina*, Frankfurt/Madrid, Vervuert, 2009, p.395-409.

____, «Transculturación en narraciones de autoras centroamericanas, Rosario Aguilar», in Roof, Maria (Ed.) Rosario Aguilar (Nicaragua), *Acercamientos críticos*, Washington, Casasola, 2016, p.499-523.

ESCUDOS Jacinta, *Contra Corriente*, San Salvador, UCA Editores, 1993.

____, *Cuentos Sucios*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1997.

_____, *A-B-Sudario*, Guatemala, Alfaguara/Editorial Santillana, 2003.

FAUNÉ María Angélica, «Las familias, las mujeres, qué dice la realidad», in *Envío*, UCA, Junio 1995, p.39-47.

GUARDIA Gloria, *Tiniebla blanca*, 1961.

_____, *El último juego*, San José, EDUCA, 1976.

_____, *Libertad en llamas*, México, Ave Fénix, 1999.

KAMINSKY Amy, «Entradas a la historia, *La mujer habitada*», in *Hispanérica*, n°67, 1994, p.19-31.

LIANO Dante, *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*, Guatemala, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997.

LOBO Tatiana, *Asalto al paraíso*, San José, C.R, Editorial de la Universidad, 1992.

MACKENBACH Werner (ed.), *Papayas und Bananen, Narraciones eróticas y otras de Centroamérica*, Frankfurt a, M., Brandes & Apsel, 2002.

MÁRTINEZ S., LUZ Ivette, *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*, San José, EDUCA 1987.

Memorias, Encuentro Centroamericano de Mujeres, Historia de Género, Una nueva mujer, un nuevo poder..., Blandón, Teresa (Ed), Managua, Centro Editorial de la Mujer, CEM, 1993. *Memorias, VI Encuentro feminista latinoamericano y del caribe*, El Salvador, 1993, Blandón, Teresa (Ed), Nicaragua 1994, Managua, Comisión de memorias.

MONDRAGÓN Amelia, «Literatura y literaturas en Centroamérica», in, Same (ed.), *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*, Washington D.C., literal books, 1993, p.11-24.

NARANJO Carmen, *Los perros no ladraron*, San José, Editorial Costa Rica, 1966.

_____, *Camino al mediodía*, San José, Imprenta Lehmann, 1968.

_____, *Memorias de un hombre palabra*, San José, Editorial Costa Rica, 1968.

_____, *Responso por el niño Juan Manuel*, San José, Conciencia Nueva, 1971.

_____, *Diario de una multitud*, San José, EDUCA, 1974.

_____, *Ondina*, La Habana, Casa de las Américas/ EDUCA, 1982.

_____, *Sobrepunto*, San José, EDUCA, 1985.

_____, *En partes*, San José, E. Farben, 1994.

REICHARDT Dieter (ed.), *Autorenlexikon Lateinamerika*, Frankfurt a, M., Suhrkamp, 1992.

RODAS Ana María, *Poemas de la izquierda erótica*, Guatemala, Ediciones del Absurdo Diario, 1973.

RODAS Ana María, *El fin de los mitos y los sueños*, Guatemala, Rin-78, 1984.

_____, *La insurrección de Mariana*, Guatemala, E, del Cadejo, 1993.

_____, *Poemas de la izquierda erótica*, Traducido del español de Guatemala por Erich Hackle y Peter Schultze-Kraft, Salzburgo/Viena, Müller, 1995.

_____, *Mariana en la Tigra*, Guatemala, La Fundación, 1996.

_____, *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, Guatemala, El café literario, 1975.

RODRÍGUEZ Ileana, *Registradas en la historia, 10 años del quehacer feminista en Nicaragua*, Nicaragua, Managua, "Teoría feminista" (CIAM), 1990.

_____, *Casa/Jardín/Nación, espacio, género y etnicidad en las literaturas latinoamericanas poscoloniales de mujeres*, Durham/Londres, Duke University Press, 1994.

ROJAS Manuel, «Consolidar la democracia en Centroamérica, Una ardua tarea», in Tangermann, Klaus D, (ed.), *Ilusiones y Dilemas, La democracia en Centroamérica*, San José, Flacso/Crayón, 1995.

ROSSI Anacristina, *María la noche*, Editorial Lumen, Barcelona, 1985.

SOMMER Doris, *Ficciones fundacionales, Los romances nacionales de América Latina*, Berkeley, Los Ángeles, Londres, University of California Press, 1991.

UMAÑA Helen, *Narradoras hondureñas*, Tegucigalpa, Guaymuras, 1990.

ZALAUQUETT Mónica, *Tu fantasma, Julián*, Managua, Editorial Vanguardia, 1992.

ZAMORA Daizy, *La mujer nicaragüense en la poesía* (Antología), Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

ZAVALA Magda, *Desconciertos en un jardín tropical*, San José, C.R., Guayacán, 1998.