

**Título:** Voces discordantes en la novela corta de Rosario Aguilar  
**Autora:** Karla Marrufo Huchim, Dra. en Literatura Hispanoamericana  
Centro de Investigaciones Silvio Zavala, Universidad Modelo  
**Temática:** 8. Autoras, editoras y críticas

**Abstract:** Rosario Fiallos Oyanguren de Aguilar (1938), mejor conocida como Rosario Aguilar, es una autora nicaragüense que hacia las décadas del sesenta y setenta destacó por la publicación de varias novelas cortas en las que privilegiaba la voz de mujeres protagonistas marginadas en ámbitos que para entonces resultaban aún controversiales: prostitutas, asesinas, negadas a la maternidad, enfermas mentales. Más allá de los temas tratados en su narrativa, la propuesta novelística de la autora se basa en géneros de larga tradición que han sido significativos en el desarrollo de la novela corta del siglo XX y que ameritan una lectura crítica que abarque también los aspectos compositivos de la obra y no sólo los temáticos.

El objetivo de esta ponencia es comentar los detalles compositivos de dos novelas cortas de la autora: *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965, Ediciones Ventana) y *Aquel mar sin fondo ni playa* (1970), caracterizadas por poner en juego la voz en primera persona de mujeres que, en su contexto, terminan por confesar una vida interior tan discordante como amenazadora de los esquemas sociales deparados para las mujeres. Esto tiene lugar gracias a la síntesis novelística que la autora propone moviéndose entre el género del caso, la confesión y la rendición de cuentas, así como a la configuración de personajes que se encuentran en o reflexionan sobre un momento crítico de sus vidas.

Palabras clave: narrativa centroamericana, novela corta, géneros menores, estética literaria

## “Voces discordantes en la novela corta de Rosario Aguilar”

Dra. Karla Marrufo

Rosario Fiallos Oyanguren, mejor conocida como Rosario Aguilar (al tomar el apellido de su esposo), es una escritora nicaragüense nacida en 1938. Su obra comienza a publicarse hacia la década del sesenta en el contexto de los últimos años de la dictadura somocista (1937-1979), y está constituida especialmente por novelas y biografías. Si bien al publicarse su obra tuvo un mesurado reconocimiento, ha sido en años recientes que su trayectoria ha ocupado un sitio más claro en el ámbito literario y su obra leída en clave crítica. Entre estas valoraciones a sus aportes a la literatura, se encuentran su incorporación a la Academia Nicaragüense de la Lengua en 1999 y a la Académica Correspondiente Hispanoamericana en Nicaragua por la Real Academia Española.

Sus primeras novelas tienen como trasfondo (implícita o explícitamente) ciertas circunstancias derivadas de la dictadura, a excepción de la titulada *Rosa Sarmiento* (1968), dedicada a recrear el embarazo de la madre de Rubén Darío, los conflictos que conlleva una maternidad para nada idealizada, y la pugna interior de la mujer que se debate entre las expectativas sociales una vez que ha tenido un hijo y los deseos eróticos que lleva muy a flor de piel. De acuerdo con Gema Palazón Sáez, en su estudio sobre *Quince barrotos de izquierda a derecha*, Rosario Aguilar es vista, a partir de las publicaciones de esta época, “como una de las autoras nicaragüenses pioneras en el tratamiento de cuestiones como la prostitución, el aborto, el alcoholismo, la implicación política y personal en la lucha revolucionaria, la opresión y la desigualdad social en Nicaragua, particularmente de la mujer.” (s/p, 2010).

Las novelas de Aguilar en este periodo marcan ya una producción narrativa bastante definida en cuanto a estilo y preocupaciones estéticas, en especial, exhiben una clara predilección por protagonistas mujeres y una fluidez narrativa en los marcos de la novela corta. Esta adscripción al género no se enuncia de forma explícita, pero un acercamiento a las obras pone en evidencia algunos de los rasgos más frecuentes en este tipo de novelas, en especial, la presencia de espacios (desdibujados), personajes excepcionales (en su contexto) que experimentan momentos de crisis que les llevan a un cambio de conciencia.<sup>1</sup> Por su flexibilidad en cuanto a tratamiento de los temas y por su extensión, sus seis primeras novelas cortas fueron publicadas en 1976 bajo el título de *Primavera sonámbula* y traducidas al francés.<sup>2</sup>

---

1 Estos y otros rasgos son identificados como propios de la novela corta en “El estatuto incierto de la novela corta” de Antonio Garrido Domínguez.

2 Las novelas cortas en cuestión son *Primavera sonámbula* (1964), *Quince barrotos de izquierda a derecha* (1965), *Rosa Sarmiento* (1968), *Aquel mar sin fondo ni playa* (1970), *Las doce y veintinueve* (1975) y *El guerrillero* (1976).

*Primavera sonámbula*, *Quince barrotes de izquierda a derecha* y *Aquel mar sin fondo ni playa* se caracterizan por colocar en primer plano la voz de mujeres que, a través de un minucioso ejercicio de memoria e introspección, van revelando para sí las circunstancias, los infortunios y las decisiones que les han llevado a la situación en el presente de la reflexión que guía cada novela. Una facción de la crítica literaria ha incluido estas primeras obras como parte del desarrollo de la novela centroamericana del siglo pasado; sin embargo, los comentarios no resultan del todo afortunados ni mucho menos pertinentes para acercarnos a la propuesta literaria de la autora. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el “Panorama de la novela nicaragüense” de Jorge Eduardo Arellano, quien apunta, a propósito de *Aquel mar sin fondo ni playa* de Rosario Aguilar, que se trata de una obra “Arraigadamente femenina” y que se puede considerar que “es ya una novela”, a diferencia de las dos anteriores: *Primavera sonámbula* y *Quince barrotes de izquierda a derecha* (Arellano 542).

Afirmaciones de este tipo derivan quizás del hecho de que las tres novelas están protagonizadas por mujeres que, desde su propia voz o flujo de conciencia, articulan la imagen de una circunstancia particular que las sitúa en un explícito margen de desigualdad, subordinación y desventaja respecto a una contraparte masculina: cuando no es el psicoanalista, es el marido o el sacerdote o el juez, es decir, figuras todas representativas de instituciones (religiosas, clínicas, psicológicas, legales) reguladoras del comportamiento en sociedad. Sin embargo, en la ambigüedad de ese carácter “arraigadamente femenino”, cabe también la insubordinación de las mujeres a los órdenes que estos personajes representan. Precisamente es esta actitud la que me interesa recuperar como punto de partida para comentar dos novelas cortas de Aguilar: *Quince barrotes de izquierda a derecha* y *Aquel mar sin fondo ni playa*, con la intención no sólo de destacar los quiebres con la institución que las mujeres protagonistas de estas obras encarnan, sino para precisar cómo la adopción de ciertos rasgos genéricos de larga tradición configuran una propuesta estética novelística que va mucho más allá de esos temas que insisten en considerar “femeninos” y de la mirada crítica que solo se limita a identificar lo político en lo literario.<sup>3</sup>

En “La mujer y la agresión en *Quince barrotes de izquierda a derecha*” Seidy Araya enfatiza en el mensaje aleccionador propuesto en la obra de Aguilar, pues al enfocarse en el estudio del espacio privado que restringe las interacciones de forma exclusiva al núcleo familiar, concluye que

la narración critica la privacidad absoluta de la familia que impide la intervención y ayuda de los ajenos a las víctimas del abandono, la agresión o el incesto. Se critica, además, la idea de que los

---

3 Por ejemplo, el estudio citado de Gema Palazón Sáez o el de Seidy Araya titulado “La mujer y la agresión en *Quince barrotes de izquierda a derecha*”, se enfocan en destacar los aspectos político ideológicos y psicológicos que atraviesan a los personajes femeninos en la obra de Aguilar y cómo de ahí puede derivarse una postura didáctica de la autora orientada a una crítica socio pedagógica de su contexto.

niños pertenecen a los padres, y que las mujeres son propiedad de los varones. Se promueve el respeto a la dignidad de la infancia y del género femenino.

El relato se interesa por mostrar cómo el grupo de los varones maltrata y degrada a las mujeres; y también examina el problema de la agresión a los niños. Propone el mensaje de la axiología católica como forma de sentido de la vida, y de organizar las categorías del bien y el mal, para configurar lo deseable en las personas (Araya 123-124).

En este tenor continúan las observaciones de Araya, que no son del todo erradas pero sí limitan la apreciación de la novela a una cuestión netamente moral, pasando por alto elementos compositivos que comentaré en las siguientes líneas.

Como se anticipa un poco desde el título, *Quince barrotes de izquierda a derecha* se sitúa en el marco de un contexto carcelario en el que una mujer espera un veredicto por parte del juez por el crimen que ha cometido. Este tiempo de espera es un tanto impreciso, pues está determinado por los ires y venires de una memoria que se traslada indistintamente a episodios del pasado más remoto o más reciente. La protagonista se va configurando según los vistazos que ofrece de su infancia, su adolescencia, su trabajo como prostituta, los abusos que padece en casa, la fascinación inicial por la imagen materna y el posterior desencanto, el periodo breve de esperanza que le confiere el amistar con un cura y las decisiones que la llevan a cometer el crimen por el cual espera ser condenada. Cada una de estas facetas, aunque no atienden a una estricta cronología lineal, sí que pueden identificarse con el tiempo biográfico, de crecimiento, propio de la novela de aprendizaje (Beltrán 374).

Es este esquema compositivo (el de la novela de aprendizaje), el que estructura la novela en la línea de los géneros de rendición de cuentas, pues el tiempo biográfico marcado por situaciones de prueba que resultan ser cruciales en la configuración de la protagonista, es también el que propicia el tono confesional más cercano a las memorias al atender al esquema narradora-personaje-protagonista.<sup>4</sup> El crecimiento de conciencia de la protagonista se da sin embargo en un sentido no del todo compatible con las expectativas sociales y es de esta incompatibilidad de donde surgen las rupturas o confrontaciones con las figuras de autoridad. Por ejemplo, en las primeras páginas, cuando aún no ha confesado su crimen ni ha dado suficiente información acerca de su circunstancia actual, salvo que le han asignado a un abogado joven y sin mucha experiencia, describe su condición como la de un ser sin remedio. Mientras que la madre era una mujer seductora, bella, de sonrisa encantadora y, cuando se lo proponía, de personalidad cruel; la protagonista es un ser de extremos:

Después de tantos años de mansedumbre, me he sentido capaz de cualquier cosa. Poseída de una osadía y de un valor extraño.

Cuando me toman declaraciones, no soy yo la que contesta. Aún en mi mutismo, no soy yo. La misma, no. He llegado a contestar, incluso, con alguna altanería.

---

4 Garrido, 90.

Durante mucho tiempo no he sido más que como una perrita con el rabo entre las piernas. La conciencia de que soy algo superior me tornó peligrosa. Quisiera reivindicarme conmigo misma. No quisiera acusar a nadie y, al mismo tiempo, quisiera acusar a todos. (Aguilar *quince* 7).

Desde esta voz contradictoria se van confesando trazos de una vida dura donde el incesto, el maltrato infantil, la incursión temprana en la prostitución, marcan el destino de la protagonista, quien, a pesar de sus circunstancias, no adopta el papel de víctima. Más bien, se mueve por el camino de la duda: respecto a su identidad, a su cuerpo (codiciado por sus clientes, pero de cuyo goce ella no es partícipe), a sus derechos y a un sentimiento de responsabilidad que fluctúa entre ella y sus agresores. La tensión en la novela, que consta de IX capítulos breves, se genera por un contrapunto que constantemente se desplaza de la perversión a la compasión, de la rabia a la ternura, de la indolencia al deseo de venganza. Al pensar en el juicio, por ejemplo, reflexiona sobre su caso como una muestra de una problemática mayor, cuando dice:

No quiero que al acabarse el jurado, los que tengan algo de culpa, su pequeña parte, se acuesten a dormir tranquilos. No, no puede ser.  
Para algo tiene que haber servido mi tragedia; quizás toda mi vida. Algo, aunque sea una que se salve a tiempo.  
Yo, yo alcancé este extremo, pero hay miles a como yo fui. Miles de muchachas que no tienen en este preciso instante un lugar al cual llegar, por el cual ilusionarse. [...]  
Conozco el problema... y eso que yo no me dejé enganchar seducida. En mí no hay remordimiento. Nací enganchada. Quisiera poder ayudar... Quisiera que en el país alguien tuviera un lugar, un regreso, un pedazo de cielo azul. (Aguilar *quince* 19).

Pero poco más adelante, también adopta una postura ética respecto al crimen cometido: “No, no debían juzgarme por la vez que le maté, sino por todas las otras veces que, teniéndole en mis manos, pude haberle matado y no lo hice... no creí que se pudiera.” (22).

Este vaivén entre el pasado tortuoso y el presente incierto a la espera del veredicto, cambia un poco de tono cuando la joven conoce por casualidad a un cura a través de quien se abre la posibilidad de un camino de redención: escapar de su proxeneta a un refugio lejos de la ciudad. El encuentro y la relación con el cura perfilan otros marcos de acción para ella, ya que no se limita a sacarla de la prostitución, sino que empeña sus esfuerzos en educarla. Para la protagonista esta relación es valiosa, no tanto por lo aprendido (que no es mucho porque se fastidia en las “clases” y le resulta mucho más seductor el jazmín enredado en la ventana y lo que de apacible encuentra en la idea de un hogar), sino por el deseo que le inspira el cura y que la lleva a creer que es posible una vida estable con un hombre como él:

Con el paso de los días comenzó a despertarse en mí, y muy a mi pesar, un sentimiento para él. Un sentimiento inevitable que durante todos aquellos años de trabajo no había conocido. Se despertaba. Crecía a pesar de que yo quería ahogarle antes del comienzo. Ya en él no miraba a

mi salvador. En él sólo encontraba a un hombre. Al único y verdadero hombre que por primera vez conocía. Majestuoso, firme, serio, protector.

El hombre que despierta el instinto femenino de inferioridad. Sobre todo aquella indiferencia de su fuerza. Aquella su virilidad moldeada a través de su resignación. Aquella manera de ser, sin ser, pero siendo. (Aguilar *quince* 77)

Además del personaje del cura, la tía de la protagonista (hermana de su madre) representa un punto de apoyo y refugio que la joven se niega a aceptar. Hay algo en el tono confesional con que discurre en esta especie de recuento memorístico de su vida que la lleva a una toma de conciencia en la que resulta más importante un cierto sentido de la justicia y la responsabilidad, que la salvación ofrecida por los otros personajes.

A partir de esta última decisión se forja la imagen de una resistencia a la autoridad (legal, moral, religiosa), pero también la asunción de una cierta ética individual en la que pesan más los años de abuso, las humillaciones, las violaciones y la paulatina desapropiación de su cuerpo, que tomar el camino para una vida mejor. El final de la novela permanece abierto a la espera del veredicto y el título remite ahora no sólo al espacio carcelario, sino a esa suerte de repaso inevitable, contando cada barrotes de izquierda a derecha, tal y como da la impresión de que repasa y cuenta cada episodio de su vida hasta llegar al presente privada de la libertad.

Esta tendencia a las repeticiones (de los recuerdos, de las circunstancias actuales) es semejante en el tono a la voz de la protagonista de *Aquel mar sin fondo ni playa*, quien a pesar de encontrarse en una situación mucho más privilegiada que la de la joven de *Quince barrotes...*, se percibe igualmente como prisionera de una situación bastante compleja que no puede enunciar de forma explícita. Se trata de una mujer agobiada aparentemente por la culpa, pero que conforme avanza en la relación de sucesos de su vida inmediata anterior, va develando un revés contradictorio y, sobre todo, por completo inadecuado para las expectativas sociales de su condición como mujer casada: hay en ella un deseo erótico exacerbado, el hijo de su marido le genera repulsión, se niega por un tiempo a ser madre, se entrega al alcoholismo amortiguar el dolor y la depresión por el asesinato del hijo que después de todo sí tuvo.

Desde las primeras páginas se impone un tono confesional que anticipa el final desafortunado de la protagonista, y a la manera de la novela anterior, sus palabras admiten el esquema compositivo de la prueba, el aprendizaje, el cambio de conciencia y la decisión de transgredir, hasta cierto punto, las expectativas sociales impuestas por las figuras de autoridad encarnadas en el marido y en la relación dialógica que establece de forma implícita con lo que se espera de una mujer joven, casada, perteneciente a un ámbito elitista.

Su rechazo a la maternidad deriva de la presencia del hijo que su marido tuvo en un primer matrimonio en el que la mujer muere al dar a luz. Nunca se especifica cuál es la condición que padece el niño, sino que llegamos a conocer algunas de sus características físicas y cognitivas desde la perspectiva de ella, quien lo describe ni más ni menos que como un monstruo:

Su boca echaba espuma amarillenta y sus ojos miraban con una fijeza completamente irracional. Y emitía unos sonidos guturales que no eran humanos.

Era la primera vez que le veía así, y si cuando sonreía me producía horror, qué terror sentí cuando le vi en aquella forma animal [...]

Su cuerpo tan cerca, tan junto al mío... Expelía un hedor insoportable. No sé pero era un olor de animal, no de persona. Traté de quedarme. (Aguilar *aquel* 34)

En una crisis del niño en una noche de tormenta donde se han quedado solos en casa, el niño convulsiona, echa espuma por la boca, “lo ojitos oblicuos y estúpidos se habían convertido en una bola blanca e inmóvil” (43). Ella duda si ayudarlo o sólo dejarlo morir, como muchas veces se lo ha preguntado, hasta que, de repente, una aparición extraña la obliga a hacer todo lo posible por salvarlo:

la vi frente a mí. Yo la vi no de una forma material, sino de una forma invisible; es decir sin su cabeza, tronco, ni extremidades. De manera espiritual, casi tocable. Mi cuerpo en su interior y mi mente la percibieron claramente. [...]

Estábamos ella y yo junto al niño. Ella como madre, era la madre de aquel ser enfermo y repugnante para mí; pero yo adivinaba y sentía en toda intensidad su dolor. Era para mí una transparencia su corazón. (43-44)

A partir de esta aparición, la angustia de la mujer se expresará a través de un cambio de conciencia al darse cuenta de que, si se embaraza del mismo hombre que engendró a ese niño, su destino podría ser similar al de la mujer muerta que se le ha aparecido. Es por esto que, en secreto, toma la decisión, “más terrible pero también definitiva: no ser madre” (Aguilar *aquel* 49), para lo cual se informa y toma anticonceptivos, mientras se entrega a una introspección un tanto tortuosa sobre las implicaciones de ser madre, el deber ser de las mujeres, el temor de engendrar a otro niño que le resulte repugnante y la seguridad de no dejarle sobrevivir de ser así.

Dado que toda esta información la conocemos en el presente de la desgracia, la narración de esta mujer se permite confesar con lujo de detalles las faltas más graves que ha cometido: romper el juramento que hizo sobre la cruz de no volver a beber, pensar en atentar contra su vida una vez más, odiar al esposo, acumular un voraz resentimiento contra ese destino que, según ella, le ha arrancado la felicidad y la había llevado, más que a actuar, a pensar en lo que podría llegar a hacer: “una persona desea hacer una mala acción, no por sí, sino impulsada por el ir y venir de los destinos” (85).

Las tensiones entre ella y el marido, la incomunicación y las sospechas, acrecientan el vacío que los separa y, en un intento de reconciliación, ella cede y se embaraza a pesar de sus temores. La espera del hijo y el parto la hunden en un vaivén de contradicciones, entre la dicha y la duda, entre el miedo y

la complacencia del esposo; quien decide enviar al primogénito a un sanatorio para ser cuidado hasta poco después del nuevo nacimiento.

Contrario a sus temores nace un niño sano, parecido al padre, perfecto ante la mirada expectante de ella pero, lo que parece ser una promesa cumplida, se ve pronto opacada por el regreso del niño enfermo y el permanente temor en cada crisis y en cada interacción entre las dos criaturas. Los temores de ella se cumplen cuando, en un breve descuido, el niño enfermo asesina brutalmente al menor, lo cual desata la debacle del matrimonio y, desde luego, de la vida de ella: “Quisiera dormir para no tener tanta sed. Esto que siento no se quita con agua, no. Es sed de olvido, de algo que me queme y me destroce y me lleve a ser quien no soy y a un lugar donde no estoy” (Aguilar *aquel* 30-31).

En estas dos novelas cortas de Rosario Aguilar, advertimos un esquema compositivo más o menos frecuente e identificable en la novela de aprendizaje y que transita por los altibajos de un tiempo biográfico. Destaca en ambas que las protagonistas adopten el tono confesional para narrar cómo han pasado por un proceso de toma conciencia que, antes de llevarlas a un crecimiento (usual en la línea de la novela didáctica), las lleva a una resolución desfavorable en tanto que les anticipa un futuro incierto, pero que tiende a configurar una suerte de justicia poética para las mujeres. Es decir, la lucha interna en ellas se sitúa entre un deber ser (impuesto por la autoridad masculina) y una noción personal de responsabilidad, justicia humana y deseo individual atenuado por las circunstancias particulares en cada caso. No es gratuito entonces que la autora se decantara por un género así para desarrollar sus primeras obras, pues es claro que a través de la síntesis argumentativa, se permite situar a cada personaje ante un momento crítico o un incidente desencadenante que termina por resolverse de forma negativa para ellas, pero después de posicionar en primer plano (la voz confesional de un sujeto marginal, en crisis) un discurso confrontador de un orden social que, desde ellas, exhibe sus lastres y consecuencias.

## Bibliografía

- Aguilar, Rosario. *Primavera sonámbula*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Rosa Sarmiento*. 6<sup>a</sup>. ed. Colección Primavera Sonámbula, \_\_\_\_\_.
- \_\_\_\_\_. *Quince barrotes de izquierda a derecha*. Managua: Editora de Arte, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Aquel mar sin fondo ni playa*. León: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1970.
- Araya, Seidy. “La mujer y la agresión
- Arellano, Jorge Eduardo. “Panorama de la novela nicaragüense” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 273. 2017, marzo, 1973, pp. 537-545
- Beltrán Almería, Luis. *Genvs. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona: Calambur, 2017.
- Garrido Domínguez, Antonio. “El estatuto incierto de la novela corta” en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*. Coord. Gustavo Giménez Aguirre. México: UNAM, flm, 2014.
- Palazón Sáez, Gema. “Violencia y escritura en *Quince barrotes de izquierda a derecha* de Rosario Aguilar”. II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 2010.