

# El sujeto femenino en el relato modernista salvadoreño: lectura de su construcción e implicaciones culturales

## The female subject in the Salvadoran modernist short story: a reading of its construction and cultural implications

Daniela Barquero Matamoros

Universidad Nacional de Costa Rica, Facultad de Filosofía y Letras. Heredia, Costa Rica  
dbarmata@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7149-8657>

Jose Pablo Valerio Arce

Universidad Nacional de Costa Rica, Facultad de Filosofía y Letras. Heredia, Costa Rica  
josepablovalerio@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0341-3938>

---

### Referencia/ reference:

Barquero, D., Valerio, J. (2021). El sujeto femenino en el relato modernista salvadoreño: lectura de su construcción e implicaciones culturales. *Yulök Revista De Innovación Académica*, Vol. 5(2). <https://doi.org/10.47633/yulk.v5i2.398>

Recibido: 26 de enero del 2021

Aceptado: 12 de noviembre del 2021

20

### Resumen

En este artículo analizamos la representación de la mujer en un contexto novedoso como lo es el de la narrativa breve modernista salvadoreña con el fin de estudiar la construcción de los personajes femeninos, su configuración corpórea-ideológica y la articulación de los roles sociales femeniles en los textos. Se determina que el modelo de mujer construido en los relatos es análogo al del modernismo a nivel hispanoamericano, siempre desde el ojo censor del sujeto masculino. La mujer aparece como un individuo sin voz, ideológicamente concebida como objeto que puede ser asesinado y poseído por su pareja masculina. En cuanto a roles sociales, son configuradas como esposas o madres, sin sitio en el espacio público. Todo ello demuestra la generación y pervivencia de una cultura de la violencia en contra del sujeto femenino debido a la coyuntura del machismo y de la estructura patriarcal.

**Palabras clave:** literatura salvadoreña, modernismo, género, machismo, mujer

### Abstract

In this article we analyze the representation of women in an innovative context such as that of the Salvadoran modernist short narrative to study the construction of female characters, their corporeal-ideological configuration, and the articulation of female social roles in the texts. It is determined that the model of woman constructed in the stories is analogous to that of modernism at the Hispanic American level, always from the censoring eye of the male subject. The woman appears as a voiceless individual, ideologically conceived as an object that can be killed and possessed by her male partner. Regarding social roles, they are configured as wives or mothers, with no place in public space. All this shows the generation and survival of a culture of violence against the female subject due to the conjuncture of machismo and the patriarchal structure.

**Keywords:** Salvadoran literature, modernism, gender, machismo, woman

## Introducción

La figura de la mujer ha sido un tópico abordado en buena parte de las manifestaciones culturales de la historia. Entre dichas formas artísticas, se destaca la literatura. Allí, se ha estudiado desde visiones tradicionalistas-inmanentes o con una mirada más radical, a partir de los feminismos en los últimos dos siglos. De esta manera, se ha forjado un corpus analítico, con mayor o menor tino según el caso, que vuelve hasta las sociedades clásicas, se inmiscuye en la literatura medieval, pasa por el Renacimiento, la Modernidad y la época contemporánea en busca de representaciones femeniles en las plumas universales. De ello, se han derivado visiones problematizadoras de la imagen de la mujer, debates en torno a sus roles sociales; e incluso, interpretaciones tachadas de anacrónicas que han encendido los espíritus intelectuales en acaloradas discusiones.

Por este motivo se podría argumentar que un trabajo más sobre la representación femenina resultaría inútil, poco novedoso o del todo un fracaso en la búsqueda de nuevos saberes. Empero, esta investigación pretende tomar como corpus una literatura olvidada por gran parte de la crítica: la literatura centroamericana, específicamente el caso de la literatura salvadoreña; he allí su aporte innovador, a pesar de que dentro de dicha marginalidad consideramos un periodo estético ampliamente estudiado, como lo es el del modernismo.

Recuérdese que el modernismo ve la luz en la época finisecular dieciochesca alrededor del momento en el cual se da la aparición de Azul (1888), de Félix Rubén García Sarmiento, autor que quedaría grabado en la historia literaria gracias a su seudónimo: Rubén Darío (1867-1916). La importancia de su figura es tal que se ha establecido el final del modernismo alrededor de la fecha de su muerte. Así, este nicaragüense se convierte en patriarca de una estética con alcances universales, prototípicamente basada en las alusiones a épocas pasadas, al exotismo, a todo lo preciosista, con gran sentido de la belleza y que se regocija en la palabra que deleita los sentidos del ser humano. De esta manera, en el presente artículo se vuelve la mirada a dicha estética en busca de esbozar las fuentes de posteriores ideaciones del sujeto femenino en la cultura de la región.

Para ello, es importante tener en cuenta que dicho periodo estético funge como base para una buena parte de las posiciones ideológico-culturales que perviven hasta la época contemporánea. A través del modernismo se dan respuestas a algunas de las interrogantes más esenciales

de finales e inicio de siglo, especialmente a aquellas relacionadas con la creación de una identidad centroamericana y, específicamente, sobre la identidad nacional de cada país. Algunos estudiosos han llegado a afirmar que esta época marca «el inicio de una literatura consciente de sí misma» (Quesada Soto, 1984, p. 3), esto implica un nacimiento de literaturas que comienzan a definir, directa o indirectamente, ideas que se perpetuarán como parte de la cultura centroamericana.

Por ende, en el presente trabajo se abordarán tres textos prosísticos de algunos autores salvadoreños que se ligan a la estética modernista. Se elige a los escritores Luis Lagos y Lagos con el texto «La loca» (1895), Ismael Fuentes con «Zaira» (1895) y Carlos Imendia con su narración «Tep-Ta Leyenda indiana» (1903). El problema general de la investigación es: ¿Cuál es la construcción de los personajes femeninos en los textos? A su vez, los problemas específicos son los siguientes: 1) ¿Cómo se configura corpórea e ideológicamente a los personajes femeninos?; 2) ¿Cómo se articulan los roles sociales femeniles en los cuentos? De lo anterior, se desprende que el principal propósito será estudiar la construcción de los personajes femeninos en el corpus de narrativa breve escogido. A su vez, en busca de concretar lo anterior, se establece analizar la configuración corpórea-ideológica femenina, así como la articulación de los roles sociales femeniles en los textos elegidos.

La literatura del Istmo entre el siglo XIX y XX tiene la particularidad de que, aunque muchos de sus escritores se tienen por autores reconocidos e importantes para el desarrollo de las letras de cada nación e incluso para la región centroamericana, solo de muy pocos se puede recabar información certera, ya sea sobre sus obras o de ellos mismos. Tal es el caso de los salvadoreños Luis Lagos y Lagos (1874-1914) e Ismael G. Fuentes (1878-1934), sobre quienes apenas se encontró una brevísima mención que los relaciona como escritores modernistas en un texto sobre la crónica de Arturo Ambrogí, narrador modernista mucho más reconocido (Baldovinos Roque, 2009, p. 244). Por su parte, no se han localizado estudios sobre Carlos Imendia (1864-1904).

Así, con estas breves pinceladas de los autores, se logra constatar que los materiales sobre estos escritores y sus respectivas obras son casi inexistentes. Asimismo, lo hallado resulta muy superficial en lo que respecta al análisis literario de los textos, por lo cual el presente abordaje crítico resulta justificado.

Con respecto al estado de los conocimientos en lo concerniente a la representación de la mujer en las manifestaciones modernistas centroamericanas, tras una rigurosa indagación no se encuentran estudios al respecto. Empero, sí existen estudios sobre el tema enfocados en las letras hispanoamericanas durante el período escogido. Por ejemplo, Camacho (2001) analiza tanto la novela *Amistad funesta* (1885) de Martí como el poema «*Ecce Homo*» (1885) de Darío. Asegura que el modelo de mujer ideal de la novela citada se basa en Mignon, personaje del *Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, que aparece citado en reiteradas ocasiones. Esto se debe a que engloba pureza y misterio, además de asociarse al infante angelical con caracteres andróginos. Conjuntamente, la enfermedad es un rasgo esencial del ideal femenino trazado en el texto de Martí, como herencia romántica (pp. 351-352). En cambio, las caracterizaciones de otros personajes femeninos son negativas. Por ejemplo, la trama finaliza con el asesinato de la mujer idealizada por una congénere que envidia su belleza.

Asimismo, los personajes femeninos en momentos críticos son calificados de acuerdo con una adjetivación peyorativa: se caracterizan como zorras, serpientes o gatas, por lo cual se les deshumaniza cuando son ligadas al mundo de lo pasional. También, la elección de las alimañas es clave, pues el reptil rememora lo demoníaco como oposición a lo divino y puro. Se concluye que la simbología textual refleja la sociedad del momento (Camacho, 2001, pp. 352-353). Al final, el ideal de mujer connotado es de debilidad, de auténtica trabajadora doméstica, contrapuesta al esposo burgués de vida pública y negocios (Camacho, 2001, p. 357), imagen no muy alejada de las posteriores representaciones de la mujer del siglo XX en distintas manifestaciones culturales.

Seguidamente, Camacho también analiza la lírica dariana con el texto «*Ecce Homo*». En él, se describe a la mujer como una figura anticristiana, animalizada, objeto de estudio científico que se debe recorrer con un bisturí para solo hallar muerte bajo su piel (2001, p. 358), con lo cual se establece una obvia configuración de lo femenino bastante problemática por su carácter peyorativo.

La investigadora Saporta Sternbach (2015) menciona que, en la gran mayoría de novelas modernistas, se halla una fémica hermosa, pero fatídica: la *femme fatale*, una ninfómana que causaba la muerte del hombre por dicho abuso. Además, cita que la corporeidad de la mujer se muestra como una mercancía e incluso se destruye vio-

lentemente (p. 358). Concluye la intelectual que los típicos desenlaces de las tramas modernistas conllevan una «destrucción, implícita o literal, del dominado, que suele ser la mujer» (p. 380); hecho de interés por su asociación al fenómeno feminicida que tan hondamente ha golpeado a la sociedad centroamericana a lo largo de los últimos decenios.

El estudioso García Sánchez (2011) esboza el tópico de la mujer modernista bajo la presunción de que tal representación obedece a una mentalidad patriarcal que construye, ya desde el narrador, ya desde los personajes masculinos, una serie de mujeres estereotipadas negativamente que se impondrían como modelo. La razón vendría a ser una respuesta ante las agrupaciones feministas emergentes durante las postrimerías del siglo XIX en Inglaterra y Francia que solicitaban derechos y libertades individuales (pp. 140-141); lo cual demuestra la funcionalidad de dichas imágenes al provocar el escarnio de las rebeldes al sistema.

Caso homólogo muestra el análisis de Segas (2015), en el cual se dice que «La misoginia finisecular es un hecho: la afirmación de lo masculino y la negación de lo femenino se entiende como la voluntad de mantener el orden social imperante que lo pone todo entre las manos de los hombres» (p. 65). Esta mentalidad de desprecio para con la mujer se manifiesta en arquetipos literarios tales como «mujer-florero (no la que decora sino la que es decorativa) y la mujer-modelo (no la que modela sino la que es modelada)» (p. 70); caracterizaciones que la ligan a estados pasivos.

Otra autora que se ha referido al tema es Pérez Abreu (2005), quien en su texto expone una serie de menciones que siguen la tendencia estética presente en la época en lo que se refiere a la descripción de la mujer. Sobre lo femenino, aclara que esto es mostrado «como enfermedad que debe ser mostrada (...) He allí una razón por la que la mujer modernista aparece generalmente como una mujer frívola, estatuesca, o bien enferma ella misma o agente de enfermedades y tragedias humanas, y típicamente fragmentada» (Pérez Abreu, 2005, p. 2). Cabe aclarar que la idea de la mujer como estatua se refiere a su concepción como individuo inerte, objeto de belleza y destinada a la observación por parte de otros. Esta representación de la mujer es, además, puesta al lado de las figuras indeseadas por la incipiente sociedad latinoamericana «el homosexual, el extranjero, el drogadicto, el alcohólico» (Pérez Abreu, 2005, p. 2). Por ende, se asienta en el pensamiento

cultural de los países al mismo tiempo en que estos construyen su identidad.

Según su apreciación, la mujer es vista patológicamente, es una auténtica debilidad social, hecho que refuerza la creencia machista de la mujer como el sexo débil. Además, relaciona la estética modernista de la exaltación de lo exótico y lo bello con la configuración de la mujer al recordar que se la describe como una estatua, como algo que debe ser protegido a la manera de aquellos hermosos objetos decorativos foráneos que suelen ser parte de estos textos. La autora recuerda que hasta finales del siglo XIX «la mujer se vio relegada al espacio doméstico, sus cuatro paredes, y sus deberes como esposa y madre» (Pérez Abreu, 2005, p. 2); como tal, y aunado a las necesidades sociales de configurar la sociedad centroamericana en todos sus aspectos luego de la independencia, se incluye un rol femenino específico en esta nueva nación, el de «[l]a mujer dominada, sumisa, y subalterna al padre o esposo se convirtió en el modelo burgués que intentó imponer» (Pérez Abreu, 2005, p. 3). No obstante, aunque se quiso construir esa identidad de mujer subordinada al poder patriarcal, a la vez se elaboró una imagen de mujer peligrosa, pues, aunque se retratara como una madre totalmente entregada y como esposa casta, también era representada en una especie de peligro debido a su «sexualidad, su contacto biológico con la naturaleza y el mundo material por medio de la concepción y el parto. Así, la mujer se convierte en una devoradora de la energía masculina y del dinero del hombre» (Pérez Abreu, 2005, p. 3).

De esta forma, la mujer se empezó a desarrollar en este movimiento bajo dos facetas: la deseada carnalmente y la adecuada para formar una familia; y esta última, a su vez, como base para la construcción de las repúblicas nacientes. Al ser la mujer la persona más íntima en el ámbito familiar, o de calidad de amante, podía tener acceso a la debilidad del hombre, por lo que «[m]ientras el hombre debía probar su virilidad por medio de la erección, la mujer se consideraba ‘aventajada’ al no tener que demostrar su feminidad» (Pérez Abreu, 2005, p. 3): esta situación atemorizaba a los hombres. A partir de esta idea, los autores empiezan a relacionar a la mujer con figuras bíblicas, de manera que algunas de ellas se convierten en la Eva moderna, una mujer «frívola y tentadora que corrompe a la sociedad, es decir, a los hombres forjadores de sociedades (...) era, pues, la causante del mal no sólo espiritual sino también físico en el hombre» (Pérez Abreu, 2005, p. 4). En esta época, la sexualidad de la mujer era controlada por los parámetros establecidos según lo que los hombres

consideraban correcto o adecuado, en el caso expuesto por la autora se entablan dos condiciones: la destrucción que puede venir al orden patriarcal a través de la sexualidad femenina; y una segunda condición es el que la castidad de la madre y de la esposa era lo que realmente se apreciaba. Con ello, se niega la primera condición femenina, permitiendo que la mujer fuera únicamente aceptable como «esposa casta o madre abnegada, pero fundamentalmente asexual» (Pérez Abreu, 2005, p. 7).

En otras palabras, el «modernismo veía a la mujer como sujeto material exclusivamente» (Pérez Abreu, 2005, p. 7), era parte de los objetos exóticos, una vasija, una estatua o un ser etéreo, pero no una persona y mucho menos un ser capaz de experimentar los mismos deseos físicos e intelectuales. Un contrapeso realmente impactante para el desarrollo del pensamiento de la época, señalado por Camacho Delgado (2006), es que la mayor parte de las concepciones científicas se dedicaron a demostrar que las mujeres eran, por muchas razones, inferiores al hombre: «las nuevas ciencias no cuestionaron los viejos tópicos sobre la sexualidad femenina, sino que los reforzaron, dándoles un nuevo barniz pseudocientífico. En cierto sentido, la autoridad bíblica, tan injusta con la sexualidad femenina, fue sustituida por la autoridad biológica» (Camacho Delgado p. 30).

De esta forma, no solo se construía una imagen desde la ciencia de lo que era la mujer, sino que esta se veía reforzada por las construcciones literarias que revivían viejos estereotipos y arquetipos femeninos. Es así como la fémica onírica es la que llama más la atención de los hombres:

El escritor, desde el nuevo registro de su sensibilidad, se convierte en un voyeur que contempla entre fascinado y perplejo los muchos peligros que ofrece la sexualidad femenina (...) Es el hombre quien crea a la mujer mala y la crea a su imagen y semejanza, para deleite de sus sentidos y como válvula de escape de las tensiones sexuales que atenazan el inminente cambio de siglo (Camacho Delgado, p. 32).

Una representación importante de la mujer es la de Salomé, cuyo mito viene a Hispanoamérica gracias a la obra teatral homónima del autor inglés Oscar Wilde (Camacho Delgado, p. 38). Esta fémica «representa la perversión sexual de una adolescente virgen que provoca los deseos más irrefrenables con sus bailes exóticos» (Camacho Delgado, p. 32). Además, no solo se trata de la deprecación que pueden albergar las mujeres, también recrea aquella «mujer sexual con su misterio intrínseco, con su

capacidad primigenia para ordenar el caos y desordenar el mundo de los hombres» (Camacho Delgado, p. 39). Relacionada a esa dualidad fatal de la mujer, para la segunda mitad del siglo XIX no es el hombre quien pierde a la mujer, sino que la belleza y el misterio de esta pierde al varón, en otras palabras «los escritores dejaron entrar en sus páginas a la *femme fatale*» (Marticorena, 2017, p. 22). Esta introducción de la mujer fatal como tópico literario, según Marticorena (2017) marca el «paso del Romanticismo al Decadentismo» (p. 31); este último comprendido dentro de la estética modernista.

Tras la exposición del abordaje de la imagen femenina en la literatura modernista hispanoamericana, se aprecia el gran vacío que existe cuando se tratan de estudiar las letras de la región de Centroamérica, ya que se suele tomar para ello a Rubén Darío, pero se omiten otros autores del Istmo, quizás por su falta de renombre. Por ello, en el presente estudio se estudian las figuras marginales del modernismo que dejaron para la posteridad algunas representaciones femeninas que serán evaluadas de acuerdo con lo ya trazado.

## Metodología

Con respecto al abordaje analítico propuesto para los textos, es menester señalar que, a grandes rasgos, se sigue un procedimiento similar al abarcar la totalidad del corpus seleccionado. Inicialmente, se ubica a la instancia narrativa de cada uno de los relatos para así, a través de la descripción en general que efectúa de los personajes femeninos y del ambiente en el cual se desenvuelven, generar un análisis que tome en cuenta la elección terminológica que hace para representar a las mujeres tanto en su corporeidad como en su personalidad, con el fin de determinar la construcción que se da de los personajes femeninos como seres integrales en los textos y su relación con los tópicos que ya se apreciaban en las manifestaciones modernistas señaladas en el estado de los conocimientos, sobre el tema desarrollado en la literatura hispanoamericana.

A su vez, se efectúa una interpretación de las caracterizaciones planteadas por los narradores masculinos, quienes por medio de su visión de las féminas proponen una configuración determinada que promueve ciertas visiones o temas ligados a lo femenino. También, se considera el discurso de los personajes en búsqueda de las claves que promueven cierta ideología con respecto a la cuestión de los roles genéricos en sus contextos, al asignar ciertos espacios y algunas posiciones desfavorables a las mujeres.

Así, se entresaca la percepción ambicionada para la mujer por parte de los personajes varones, al mismo tiempo que se aprecian las funciones deseadas o impuestas por el sujeto masculino sobre su contraparte femenina en la sociedad.

## La mujer según los modernistas salvadoreños

En cuanto al análisis, se procede en orden cronológico, de ahí que se inicie con el modernista Luis Lagos y Lagos (1874-1914) y su narración «La loca», que apareció en el primer tomo, número 12 de *El figaro*, el 6 de enero de 1895.

Aquí, se introduce un protagonista como voz que da cuenta de los acontecimientos, ello es de suma importancia porque es un modelo estructural que busca brindar verosimilitud a lo representado. Cuenta que siendo un infante camina con un amigo por las periferias de la urbe y encuentra una casa. Cita que el ambiente es de gran belleza, con un jardín de rosas y gran verdor, además de la presencia de aves silvestres y mariposas en derredor. Añade: «¿Quién viviría allí? ¡Tanta belleza, debía guardar una gran dicha!» (p. 179). Empero, ante el paraíso descubierto, se hace una descripción de su habitante: «Una mujer de cabellos desgreñados, de rostro ajado, y de sonrisa dura y despreciativa, estaba allí sentada sobre un tosco banco de madera. Miraba fijamente al suelo en una inmovilidad de estatua» (Lagos y Lagos, 1895, p. 179).

En primer lugar, es menester señalar el carácter peyorativo de la representación realizada por el narrador, ya que contrapone el espacio de gran belleza a esta mujer desgastada por los años. Frente a la frescura de las flores, está un ser marchito, que además se considera una estatua a través de la metáfora por su quietud. Con esto último, se cosifica al sujeto femenino, lo cual responde a una de las formas típicas de configurar a la mujer según lo visto en el estado de los conocimientos por ser un elemento más.

Contrapuesto al estado inerte del personaje, los jóvenes se acercan para analizarla. La toman como objeto de sus observaciones, así como de sus interpretaciones del porqué se encuentra allí en tal estado de meditación. Esto se asemeja a lo señalado en el poema «Ecce Homo» de Darío, cuando el «yo lírico» examina a la figura femenina; en ambos casos se considera a la mujer como figura pasiva, receptora del análisis masculino. De nuevo en el cuento, la aparente calma de la escena se rompe cuando

Arturo, amigo del personaje principal, procede a hablarle a la «vieja», denominación claramente insultante. No obstante, no hay respuesta de parte de ella, quien «continuaba inmóvil, sin que pareciera tener un átomo de vida» (Lagos y Lagos, 1895, p. 179).

Ante esto, el personaje secundario vuelve a increpar a la mujer, pero esta vez con un grito mayor. La reacción es inesperada, puesto que «como movida por resorte eléctrico, se levantó dando un grito que nos sobrecogió de terror y que hizo volar con inmenso ruido de alas a una bandada de gorriones que dormían la siesta en el jardín» (Lagos y Lagos, 1895, p. 180). La respuesta es vesánica, demuestra la inestabilidad mental del individuo femenino, de ahí que sea posible relacionar el título del relato con este personaje. Además, se le señala como causante de estrépito, es aquella que rompe la calma en el paraíso, a la manera de una Eva que introduce la discordia en el sitio.

Esta demencia se resalta en las pocas líneas de diálogo que posee la fémica, quien expresa lo siguiente: «venís a robarme el cadáver de mi hijo, más no, no lo lograréis, antes tenéis que matarme» (Lagos y Lagos, 1895, p. 180). Al parlamento se aúna que ella ingresa a la casa y tiene en su mesa el cuerpo de un infante en proceso de descomposición, al cual besa y le habla de la siguiente manera: «Jamás te llevarán, ¿verdad? No te irás de mi lado porque quiero morir contemplándote» (Lagos y Lagos, 1895, p. 180). Es un personaje marginal, que se ha aislado de la sociedad y rompe con la norma de enterrar a los muertos, lo cual a su vez la hace un ser irracional ante la visión de los otros.

Asimismo, se menciona que «retándonos dijo: ¡Atrevedos!» (Lagos y Lagos, 1895, p. 180); por lo cual los niños corren al pueblo en búsqueda del aparato policial. Al día siguiente, los medios de comunicación informan de la locura de una madre por la muerte de su hijo, su captura y traslado a un manicomio (Lagos y Lagos, 1895, p. 180), con lo cual se cierra la narración. De esta manera, la mujer como sujeto es un peligro para la sociedad. La institucionalidad debe hacerse cargo de ella, ya que resulta en un problema para el orden imperante. Por proferir las amenazas hacia los niños debe ser puesta en custodia por los oficiales de seguridad. Su internamiento en el manicomio no sorprende, puesto que se ha desviado del sentido común de la sociedad, es una mujer que mantiene un rol social de madre, pero lo pervierte al caer en conductas antinaturales con un cadáver.

En resumen, se trata de un texto problematizador de los conflictos irresolutos de la maternidad, específicamente sobre el caso de la muerte del hijo y del desequilibrio que puede provocar en la psique femenina.

La siguiente historia que se toma en consideración es «Zaíra» del escritor Ismael Fuentes (1878-1934), este texto fue publicado en *La Juventud Salvadoreña*, tomo sexto, número 6, de junio de 1895.

La primera particularidad que se puede encontrar en este relato es que no se desarrolla en Centroamérica; incluso, ni siquiera se puede afirmar que contenga contenido explícitamente regional ya que, para empezar, tiene un elemento parentético antes de iniciar la narración que manifiesta su carácter exótico: «(*leyenda de Oriente*)» (Fuentes, 1895, p. 191), pues remite a un contexto socio-cultural diferente al del cual surge este discurso narrativo. Esto, además, se refuerza con el título que lleva por nombre el cuento: «Zaíra», del cual se indica que se trata de la denominación de una mujer de origen arábigo.

Todos estos elementos sirven para preparar el ambiente en el cual se desarrollará la historia, que empieza con un narrador que se dirige a un público, es decir, a una serie de personas que, además, son caracterizadas como individuos que preguntan y se interesan por una acción concreta de este personaje emisor: que él siempre va a una mezquita para elevar sus preces a Allah (Fuentes, 1895, p. 191). Por otra parte, el hecho de referirse a la narración como una leyenda oriental predispone al lector sobre lo que será contado, en el sentido de que, probablemente, se relata una historia que pragmáticamente pretende comunicar algún mensaje pedagógico al receptor de esta.

El cuento narra los sucesos trágicos que ocurrieron alguna vez en Bagdad, donde una destacada joven, Zaíra, «el tipo clásico de la belleza mora; era la más pura personificación del idealismo oriental» (Fuentes, 1895, p. 191), se enamora de Alí, un joven que queda perdidamente enamorado de los atributos de la mujer. En su amor mutuo deciden casarse, sin embargo, los celos se hacen presentes en la ceremonia matrimonial cuando un antiguo enemigo del novio se queda mirando de forma fija el rostro de la novia.

Este hecho llama la atención primero del novio y luego de la novia, quien se da cuenta también de que la miran, pero el texto no precisa cuál reacción tuvo ella, a diferencia de Alí, que se describe como celoso, al punto de que, cuando

llega la noche de bodas, «Alí al dar el primer beso nupcial a su joven esposa, sepultó en su seno blanco y turgente la finísima hoja del puñal damasquino; y la vida se le escapó a Zaíra en un beso de amor» (Fuentes, 1895, p. 193), la historia concluye con la instancia narrativa comentando la manera en que el Cadí, quien narra la historia, va todos las tardes a la ermita a ofrecer oraciones a Allah por el alma de esta joven injustamente asesinada.

Como ya se ha mencionado, los elementos orientales son muy enfáticos a lo largo del texto, atribuibles a la corriente modernista a la que estos textos se adscriben; de hecho, la primera descripción de la joven está cargada de estas caracterizaciones de belleza idílica del prototipo foráneo árabe. A su vez, se subraya el hecho de que ella creció rodeada de un ambiente natural que se pinta muy exótico: «arrullada por el suave murmurio del Nilo y por el monótono rumor de las palmeras que a sus orillas cabeceaban cual si quisieran ver retratadas en las ondas los abanicos verdes de sus copas» (Fuentes, 1895, p. 191).

Los elementos modernistas se refuerzan con la forma en que los amantes sellaron su pacto: a través de una caja de «conchas de mar, cerrada por un broche de zafiros y amatistas, llena de perlas de Bassora y diamante de Golconda» (Fuentes, 1895, p. 191), la cual contenía un papiro perfumado en el que ambos se comprometieron en matrimonio.

Estas características preciosistas se remarcan, principalmente, al inicio del texto, sin embargo, también están presentes en el resto de la narración, incluso en la descripción de las vestimentas para el día de la boda y, aún más, en el arma asesina «un puñal damasquino de puño exquisitamente cincelado» (Fuentes, 1895, p. 192). Por su parte, la joven vestía el día de su boda un «tocado blanco como las alas de los cisnes, y ricas pedrerías adornaban el cuello y la cabeza de la virgen» (Fuentes, 1895, p. 192), descripciones que corresponden con los rasgos modernistas destacados por la teoría.

Todas estas caracterizaciones ponen al lector en una especie de circunstancia onírica lujosa, pero la dura vuelta a la realidad se estableció desde el inicio de la narración cuando se habló de una tragedia. El texto parece inmiscuir al lector en el ambiente que experimentaban los jóvenes en su cercanía a la boda, incluso, se puede hablar de la expectativa que tenían los testigos respecto a este rito, pues se denota, desde un comienzo, que la joven es reconocida por la mayoría debido a su belleza. Sin embar-

go, el abrupto final y terrible asesinato de la joven lleva al replanteamiento de un par de cuestiones que deben ser valoradas.

En primer lugar, esta construcción sublime, frase empleada por el narrador tanto para calificar la belleza de Zaíra como de la historia en general, parece quitar importancia al suceso: el hijo del Cadí se lamenta y reza por la muchacha todos los días, pero no se pasa de una tristeza por la pérdida de la mujer como objeto bello ypreciado por su clásica «belleza mora» (Fuentes, 1895, p. 191), lo cual implica la deshumanización de la mujer al convertirla en objeto de apreciaciones estéticas más que en un ser humano merecedor del derecho a la vida; como se mencionaba en el estado de la cuestión, la mujer es un elemento decorativo que debe ser contemplado y mantenido únicamente por su calidad exótica.

En segundo lugar, se observa cómo la mujer recibe, sin ser culpable de nada, el castigo celoso de un hombre que parece ser incapaz de enfrentarse a otro por defender, si se quiere ver así, la honra de su futura esposa y, más allá de esta percepción, se puede describir al personaje de Alí como un hombre egoísta que reproduce un discurso actualmente considerado machista, que consiste en decir: si no eres mía, no serás de nadie y, según lo que se puede leer, el hecho de que otra persona pudiera mirar fijamente a la joven era suficiente para considerar que merecía ser sepultada tras ser besada por él. Inmortaliza su posesión sobre el ser amado, no podía ni debía ser de nadie más.

De esta manera, la máxima expresión de dicho discurso es la muerte, llevada a cabo de manera cruel e, incluso, romantizada, pues se dice que «la vida se le escapó a Zaíra en un beso de amor...» (Fuentes, 1895, p. 191), con lo cual la violencia se presenta bajo un velo estético que parece disminuir la gravedad del acto y articula de forma sentimental la percepción que se tiene de esa relación romántica en detrimento del horror de la acción.

La vida de la joven mujer es arrebatada por un celoso, pero no se hace hincapié en ninguno de estos sucesos, pues, como ya se mencionaba, lo que importó fue la belleza que podía ser contemplada y poseída, porque, incluso sin adentrarse demasiado en el tema, se puede decir que la mirada intensa que provocó la muerte de la muchacha es también un acto de apropiación de esa belleza, y tal posición denota la falta de respeto hacia la figura femenina que parece imperar en el contexto sociohistórico en el que se adscribe esta narración; ya que esto reafirma que la

condición estética de la mujer es lo único que socialmente parece tener relevancia.

Por último, otro caso de análisis toma como objeto el cuento «Tep-Ta Leyenda indiana» del autor Carlos Imendia (1864-1904). Este relato aparece originalmente en el primer tomo, número 5 de *La Quincena*, fechado el 1 de junio de 1903.

Si en el anterior relato analizado el exotismo se manifestaba sobre todo en la elección del espacio árabe, aquí se presenta a través de una ficción que versa sobre las culturas originarias americanas. El protagonista es un indígena que conoce a una joven llamada Milia: «una india pequeña, pero bien formada, ardiente y encantadora como no la había encontrado entre las mujeres de Cuscatlán» (1903, p. 162).

Su caracterización resulta problemática, puesto que se enfoca en su corporeidad con un fin lascivo, lo que hace que resalte a la vista sobre el resto de las mujeres que el personaje principal ha encontrado en el lugar. Incluso, se añade que «Tep-Ta se prendó de sus gracias, y como encontrara resistencia de su parte, le arrebató de en medio de una fiesta, y huyó con ella, hasta obligarla a llegar en su compañía a la tierra cuscatleca» (1903, p. 162), con lo cual no se respeta la voluntad de la mujer, sino que es subyugada al trato masculino, el cual se impone por medio de la fuerza sin escuchar la posición del sexo contrario. De ahí la importancia que se le da a la constitución pequeña de la joven, lo cual la hace presa fácil de un hombre de mayor textura que la pueda doblegar a su placer.

La situación se torna aún más crítica para el sujeto femenino. La autoridad del poblado nativo exige a Tep-Ta que le entregue a su mujer: «Dámela para no quitártela a la fuerza. Milia es de mi agrado, y debe ser mía, con tu voluntad o sin ella» (1903, p. 162). Con esto, si antes la mujer fue un objeto robado por parte del hombre, ahora otro individuo masculino la desea y no duda en amenazar con recurrir a la violencia para poder conseguir su cometido.

En la escala social, se impone el rey ante su súbdito y la mujer se representa como una posesión que puede ser arrebatada a gusto. No obstante, el protagonista niega la solicitud de su gobernante, ante lo cual este enfurece y le exige morir. La respuesta del personaje principal establece una condición: «debo matar antes a Milia, e inmediatamente mi sangre se juntará a su sangre» (1903, p. 162).

Esto se convierte en el ápice de la obsesión por la amada, ya que se exige que, si no es mía, no será de nadie más, tópico reiterado y narrativa problemática que se mantiene hasta ahora. Dicha forma de pensar es generalizada entre los feminicidas, quienes ya consideran a la mujer como su posesión y prefieren la muerte de esta antes que dejarla en libertad. La lógica de Tep-Ta muestra una ideología acorde a lo expuesto: «Si falta mía ha sido unirme a una mujer, más ingrato y más perverso es quien arrebatar pretende una mujer que tiene dueño» (1903, p. 162). Cabe destacar la concepción negativa que tiene el protagonista de haber copulado con la fêmeina.

Poco después, en el clímax de la tensión entre los contendientes, aparece Milia, por lo cual Tep-Ta toma una maza y asesina a la indígena, calificada como inocente por la voz narradora. Por último, el protagonista aparece en el fondo de un barranco al cual se arrojó tras el crimen (1903, pp. 162-163). Con base en lo anterior, se destaca la noción propia del romanticismo de que la muerte unirá a los enamorados, pero sin importar el asesinato del ser amado, cuestión problemática por su claro egoísmo y desdén por la voluntad de vivir del otro.

De hecho, el menosprecio absoluto por el sujeto femenino en el relato está demostrado desde la falta de diálogos, pues a través de su silencio se le configura nuevamente como objeto. Nunca expresa su sentir, e incluso tanto su articulación como su representación se hace de acuerdo con el sentir y los deseos de los hombres sobre ella.

## Conclusiones

Los principales resultados del análisis emprendido, se puede decir que, en términos generales, el modelo de mujer construido en los relatos responde a los postulados teóricos del modernismo a nivel hispanoamericano. De esta forma, corpóreamente está la mujer como efigie, ya sea por su inercia o gran belleza que en muchas ocasiones es extraña para la instancia narrativa.

Sumado a esto, se encuentra la fêmeina demente, desgredada y sin cuidados personales, que es señalada por la sociedad como un peligro al bien general, así como la mujer asociada a un arquetipo bíblico como Eva, considerado generalmente como encarnación de la maldad al condenar a la humanidad por ceder ante las pretensiones del demonio convertido en una serpiente.

Esta caracterización nunca se efectúa desde la autoconcepción, sino desde el ojo crítico del sujeto masculino en los diferentes cuentos, por lo cual en la totalidad del corpus la mujer aparece como un individuo sin voz propia.

Aunado a esto, ideológicamente se concibe a la mujer como un ente silencioso, que puede ser asesinado a gusto por su pareja debido a celos o cualquier otro motivo. A pesar de que en varias ocasiones se les califique como seres inocentes, son receptoras de los actos violentos de los sujetos masculinos inmerecidamente por ser tratadas como una posesión del ente patriarcal.

Lo descrito anteriormente resulta muy problemático en «Zaira» y «Tep-Ta Leyenda indiana», puesto que en ambos casos el feminicidio aparece representado en un halo estético romántico que impide al lector considerar claramente la magnitud de las acciones presentadas.

En cuanto a los roles sociales, en resumen, se aprecia que las mujeres se configuran como sujetos domésticos, destinados a ser esposas o madres, incluso en «La loca» la problemática se deriva de la insatisfacción de criar a su hijo que muere. Además, se le niega su lugar en el espacio público, acaparado por los sujetos masculinos.

Todos estos aspectos, en el contexto de la celebración del bicentenario de independencia del Istmo que se conmemora en este año, remiten a lo ya citado en la introducción como parte de aquellas ideas y percepciones que se comienzan a consolidar durante el modernismo, a través de la literatura, como parte de la emancipación identitaria regional y del establecimiento de la cultura propia.

Respecto al caso específico de la percepción de la mujer, se puede considerar que muchas de las ideas que se construyen en los relatos entorno a los personajes femeninos surgen a partir de la necesidad de empezar a definir el papel social de la mujer. A raíz de esta interrogante por concretar qué rol es asignado a la mujer en la sociedad, se proponen las percepciones ya analizadas en los textos, muchas de las cuales aún se perpetúan en el territorio centroamericano como parte de nuestra identidad hasta la contemporaneidad, con la problemática de que se mantiene una cultura de la violencia, tanto física como psicológica, que amenaza la integridad del sujeto femenino en sociedad debido a las inclemencias del pensamiento machista y de una estructura patriarcal, elementos presentes dentro del imaginario colectivo y que se revelan a través de las manifestaciones artísticas.

## Referencias

- Baldovinos Roque, R. (2009). Para una filosofía del hecho menudo: Ambrogio y la crónica modernista. En L. Mariela Castro, R. O. López Salazar, L. Mariela Castro, & R. O. López Salazar (Edits.), *Antología del pensamiento crítico salvadoreño contemporáneo* (pp. 239-266). <https://doi.org/10.2307/j.ctvfjd0vt.12>
- Camacho, J. (2001). El cirujano y la enferma: la representación de la mujer en la literatura modernista. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26(1/2), 351-360. <https://doi.org/10.2307/27763773>
- Camacho Delgado, J. (2006). Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo. *Cuadernos De Literatura*, 10(20), 27-43.
- Fuentes, I. (1895). Zaira. En Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, *Antología Literaria Centroamericana: el modernismo* (pp. 191-193). Imprenta Nacional.
- García Sánchez, J. (2011). El retrato modernista ecuatoriano: simbolismo, mujer y exotismo en *Abelardo* (1895), de Eudófilo Álvarez. *Kipus: Revista Andina De Letras y Estudios Culturales*, (29), 129-152.
- Imendia, C. (1903). Tep-Ta Leyenda indiana. En Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, *Antología Literaria Centroamericana: el modernismo* (pp. 161-163). Imprenta Nacional.
- Lagos, y L. (1895). La loca. En Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana, *Antología Literaria Centroamericana: el modernismo* (pp. 179-180). Imprenta Nacional.
- Marticorena, E. (2017). Mujeres fatales y desviados: nuevos deseos al asalto en el desfiladero de la literatura modernista. *Lexis*, 41(1), 5-43. <https://doi.org/10.18800/lexis.201701.001>
- Pérez Abreu, C. (2005). La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio. *Espectáculo Revista de Estudios Literarios*, (30), 1-10.
- Quesada Soto, Á. (1984). Reflexiones acerca de la polémica sobre nacionalismo literario. *Revista De Filología Y Lingüística De La Universidad De Costa Rica*, 10(1), 3-14. <https://doi.org/10.15517/rfl.v10i1.16171>

Saporta Sternbach, N. (2015). La muerte de una mujer bella: Modernismo, la mujer escritora y la imaginación pornográfica. *Badebec*, 5(9), 356-384.

Segas, L. (2015). Variaciones en la menor: el retrato femenino en la narrativa modernista venezolana. *Creneida*, (3), 63-89. <https://doi.org/10.21071/calh.v3i.5300>