



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE LENGUAS

Maestría en Lenguajes e Interculturalidad

Tesis: Género e Interculturalidad en dos novelas latinoamericanas:

***La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli y**

***En el tiempo de las mariposas* (1994) de Julia Álvarez**

Maestranda: Lic. Amancay Sansiñena

Directora: Dra. Mirian Pino

Córdoba, 10 de diciembre de 2020

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio analítico-descriptivo de dos novelas latinoamericanas: *La mujer habitada* (1988), de la escritora nicaragüense Gioconda Belli, y *En el tiempo de las mariposas* (1994), de la autora dominico-norteamericana Julia Álvarez. Ambos textos comparten el género literario, el argumento y el contexto socio-histórico, político y económico que describen. Sus narradoras son mujeres latinoamericanas que señalan la persistencia de ciertas relaciones de género estereotipadas al denunciar tanto las prácticas culturales como las dictaduras de sus países. El objetivo principal de nuestra investigación es abordar la colonialidad de género y el patriarcado desde una perspectiva intercultural decolonial de género y a partir de las estrategias narrativas características de la escritura de mujeres que están presentes en estas dos novelas intrahistóricas en contextos de dictaduras centroamericanas del siglo pasado. Nuestra tesis se inscribe dentro del tipo de investigación cualitativa y sigue el método inductivo. Parte de observaciones particulares de situaciones y circunstancias narradas y/o vividas por los personajes principales que dan cuenta de la sujeción de las mujeres nicaragüenses y dominicanas, y analiza y clasifica las representaciones de las mujeres como las otras de la cultura masculina dominante y como sujetos subalternos en la sociedad patriarcal. La conclusión general es que una de las secuelas del establecimiento de la matriz colonial del poder en América Latina es la colonialidad del ser en cuanto a la subjetividad, la sexualidad y el género, o sea, el control de las mujeres y sus cuerpos por parte de la masculinidad hegemónica y patriarcal.

Palabras claves: género, interculturalidad, Latinoamérica, patriarcado, intrahistoria

A las 'mujeres nuevas' que luchan por la igualdad

A los 'hombres nuevos' que nos consideran sus iguales

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi sincera gratitud a las siguientes personas e instituciones que con su respaldo incondicional hicieron posible la realización de este trabajo final de maestría:

A la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, por la oportunidad de estudiar y formarme como profesional de grado y posgrado.

A mi directora de tesis, Dra. Mirian Pino, por su motivación, generosidad, erudición y paciencia infinitas para guiarme y ayudarme.

Al Dr. Miguel Koleff, director de la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad, por su apoyo y sus consejos; al Comité Académico y al Comité Evaluador de mi proyecto.

A la Dra. Zulma Palermo, inspiración de este trabajo, y a las docentes de la MLel que leyeron mis ensayos, trabajos finales de los seminarios a su cargo, base de esta tesis: Dra. Elena Pérez, Dra. Nelly Rueda y Dra. Silvia Barei.

A mis compañeras, por compartir las clases, los apuntes y la bibliografía; a Mara Sotelo, primera secretaria de esta carrera, y al personal de la Secretaría de Posgrado, por su colaboración en todo momento.

A la Dra. Mirian Carballo y a la Dra. Mirian Pino, porque con sus generosas cartas de referencia obtuve la beca de intercambio de máster *Erasmus Mundus* en la Universidad de Salamanca, la experiencia académica más maravillosa que he tenido.

A la Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo, por prestarme *La novela intrahistórica*, y al cuerpo docente del Máster en Estudios Latinoamericanos, por leer el anteproyecto de esta tesis y recomendarme extensa bibliografía: Dras. María Ángeles Pérez López, María José Bruña Bragado, Eva Guerrero Guerrero, Flavia Freidenberg y Dr. Guillermo Mira.

A Anita y José Vicente, por pedir prestados libros a su nombre en las bibliotecas de Filología, Geografía e Historia y Derecho, y a Guille, por sugerirme nuevas lecturas.

A mis hermanas, Tere y Sol; Tere, por su aliento a seguir adelante con esta tesis y por el collage del anexo, y Sol, por los libros comprados en el exterior y por sus eruditos consejos. A mamá, por mis primeros libros y a papá, por enseñarme a nunca darme por vencida; a ambos, por siempre alentarme a estudiar.

A mis amigas y amigos por el ánimo y los buenos deseos.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: Interculturalidad de género y novelas intrahistóricas	11
1. Marco teórico	11
1.1. Colonialidad-Decolonialidad-Interculturalidad	11
1.2. Perspectiva de género-Feminismo-Colonialidad/Decolonialidad de género	19
1.3. Genealogía de la escritura de género en América Latina: el lugar de enunciación de las autoras del corpus	22
2. Escritura de mujeres: descripción del corpus	30
2.1. Descripción del corpus	30
2.1.1. Escritura de mujeres	30
2.1.2. Novela intrahistórica	34
CAPÍTULO II: Interculturalidad de género y sujeción de las mujeres	39
1. Diálogo intercultural de género	39
2. Los contextos condicionan a las mujeres	41
3. Dimensiones de la sujeción femenina	44
3.1. Las mujeres como <i>el otro de la cultura</i> masculina hegemónica	47
3.2. Las mujeres como <i>sujeto subalterno</i> dentro del sistema patriarcal	61

CAPÍTULO III: Interculturalidad de género y estrategias narrativas	76
1. Encuentro intercultural de género	76
2. Las novelas intrahistóricas narran a las mujeres	78
3. Poéticas de la visibilización de las mujeres	81
3.1 Estructuras fragmentadas/Concepción fragmentada del tiempo	82
3.2 Puntos de vista/Polifonía de voces narrativas	85
3.3 Géneros de la intimidad/Géneros discursivos primarios	89
3.4 Autoficcionalización y reflexiones metahistóricas	98
3.5 Realismo mágico	111
3.6 Tradiciones de la cultura popular y productos de la cultura de masas	117
CONCLUSIONES	126
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132
1. Corpus	132
2. Referencias	132
APÉNDICE	140

INTRODUCCIÓN

A través de los tiempos, en América Latina los hombres identificados con la masculinidad hegemónica han impuesto su autoritarismo sustentado en el sistema patriarcal, mediante el cual han implantado la división de género femenino y masculino sobre la base del estereotipo; a partir de este dominio el lugar de las mujeres quedó relegado al espacio doméstico y a las funciones de madres, esposas e hijas. En la historia latinoamericana, la conquista española y el período colonial pueden señalarse como los momentos en que particularmente se cristaliza un régimen de sometimiento que afecta especialmente a las mujeres. Sin embargo, es importante destacar que, en períodos contemporáneos, de dictaduras más recientes, los órdenes social y político han continuado la ideología y las prácticas del sistema colonial impuesto más de 500 años antes.¹ En este sentido, la filósofa María Lugones (2008) explica el sometimiento al sistema de género colonial-moderno y precisa que:

[...la] 'colonialidad' no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, la subjetividad/intersubjetividad y la producción del conocimiento desde el interior mismo de esas relaciones intersubjetivas ² (Lugones: 20).

Como consecuencia de este régimen es posible considerar a las mujeres latinoamericanas sujetos subalternos sin voz en contraposición al patriarcado masculino que ejerce el poder. La escritora Luz Marina Rivas (2000) señala que:

El *subalterno* se asocia a los márgenes, a las periferias o lugares distanciados de los centros del poder. El subalterno es con frecuencia *el Otro*, aquel desde quien no se producen los discursos hegemónicos, el objeto del que se habla y no el sujeto que habla con la autoridad legitimada por Occidente, por el varón blanco, adulto, y con poder económico. Los subalternos son las razas no blancas, los países del Tercer Mundo y del Cuarto Mundo, Oriente, las mujeres, los homosexuales, las clases bajas, en

¹ Acerca de la misoginia en épocas coloniales véase Pigna (2011).

² Comillas en el original.

fin, todos aquellos que se sitúan de una u otra manera en una periferia³ (Rivas: 53).

Dadas estas condiciones, nos interesa analizar el rol de las mujeres en dos novelas situadas en el contexto de dos dictaduras latinoamericanas del siglo XX. Las obras literarias objeto de nuestro estudio son: *La mujer habitada* (1988), de la autora nicaragüense Gioconda Belli y *En el tiempo de las mariposas* (1994), de la escritora dominicana Julia Álvarez, luego exiliada en EEUU desde los 10 años de edad. A partir de ellas, el presente trabajo problematizará las relaciones interculturales⁴ a través de los estereotipos de género femenino/masculino, como resabios de la cultura instaurada en tiempos coloniales y pervivientes en los contextos histórico-sociopolíticos de ambas obras literarias. Según las lingüistas Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2010):

[...] el estereotipo puede determinar la visión del otro hasta el punto de moldear el testimonio de los sentidos y de la memoria [...] al estereotipar a los miembros de un grupo se perciben como una esencia inmutable rasgos que derivan de hecho de su estatus social o de los roles sociales que les son conferidos [...] los comportamientos de la mujer reflejan roles sociales: lo que se espera de ella determina sus modos de hacer y de ser [...] No se trata aquí de rasgos innatos que definen la femineidad como tal, sino de efectos de la distribución social de roles entre los sexos (Amossy-Herschberg Pierrot: 42).

Mediante las relaciones sociales intersubjetivas –tanto en la esfera privada como pública– retratadas en ambos relatos, las narradoras dejan en evidencia la asimetría de género entre los personajes femeninos y masculinos; la alteridad de *lo masculino* es presentado como *lo femenino* y los roles de los personajes femeninos son representados como otredades pertenecientes a una cultura diferente de la masculinidad patriarcal hegemónica. En consecuencia, proponemos un eje intercultural para articular la disparidad entre los géneros advertida en la lectura de

³ Bastardilla y mayúsculas en el original.

⁴ El antropólogo Néstor García Canclini (2004) explica que “[...] interculturalidad remite a la confrontación y el entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios [...] *interculturalidad* implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos” (García Canclini: 15).

estas obras literarias, para lo que seguimos la noción de interculturalidad de la lingüista Catherine Walsh (2009):

Como concepto y práctica, proceso y proyecto, la interculturalidad significa – en su forma más general– el contacto e intercambio entre culturas en términos equitativos; en condiciones de igualdad. Tal contacto e intercambio no deben ser pensados simplemente en términos étnicos sino a partir de la relación, comunicación y aprendizaje permanentes entre personas, grupos, conocimientos, valores, tradiciones, lógicas y racionalidades distintas, orientados a generar, construir y propiciar un respeto mutuo, y un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos y colectivos, por encima de sus diferencias culturales y sociales. *En sí, la interculturalidad intenta romper con la historia hegemónica de una cultura dominante y otras subordinadas y, de esa manera, reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, tanto en la vida cotidiana como en las instituciones sociales, un convivir de respeto y legitimidad entre todos los grupos de la sociedad*⁵ (Walsh: 41).

Las narraciones seleccionadas para este análisis son mundialmente reconocidas como paradigmas de denuncia contra el autoritarismo patriarcal y a favor de los derechos humanos y son, además, ejemplos de la reescritura de la Historia de dos de las numerosas dictaduras latinoamericanas del siglo XX. En *La mujer habitada* Belli se basa en experiencias personales y de otras militantes sandinistas contra la dictadura de Anastasio Somoza Debayle en la Nicaragua de comienzos de los 1970. Asimismo, Belli se inspira en una leyenda indígena para dar lugar a un paralelismo entre la joven protagonista Lavinia e Itzá, una india caribe cuyo espíritu guerrero la llevó a unirse al cacique Yarince para luchar contra los colonizadores españoles. Belli militó en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)⁶ –organización clandestina en épocas del régimen somocista– proveyendo información gracias a sus relaciones sociales y profesionales con los círculos de poder de la época. Esta primera novela de Belli quien, a raíz de su intervención en la lucha opositora debió exiliarse hasta el triunfo de la Revolución Sandinista en

⁵ Destacado en bastardilla nuestro.

⁶ A partir de ahora nos referiremos al *Frente Sandinista de Liberación Nacional* indistintamente por su nombre completo o por su sigla *FSLN*.

1979, fue un éxito editorial y ha sido traducida a más de once idiomas. Además, obtuvo en 1989 el Premio de la Fundación de Libreros, Bibliotecarios y Editores Alemanes como mejor novela política y el Premio Anna Seghers de la Academia de Artes de Alemania.

Por su parte, en *En el tiempo de las mariposas* Álvarez ficcionaliza la historia real de las hermanas Mirabal, quienes se enfrentaron a la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana de fines de los 1950 y, como consecuencia, tres de ellas fueron asesinadas. Álvarez también recrea su vivencia como entrevistadora de la hermana sobreviviente y la incorpora al relato. La segunda novela de Álvarez fue publicada originalmente en inglés con el título *In the Time of the Butterflies* y posteriormente traducida a más de diez lenguas y ha sido elogiada por el público y la crítica. Durante 1994 y 1995 diferentes asociaciones de libreros norteamericanos destacaron esta narración y en numerosas oportunidades fue seleccionada para distintos programas de lectura en bibliotecas públicas. Asimismo, en EEUU esta historia fue llevada al cine en 2001 en inglés y al teatro en 2010 en español.

Tanto Gioconda Belli como Julia Álvarez han sido entrevistadas y han ofrecido conferencias para discutir estas dos obras literarias. Escritores, profesores y estudiantes de diversos ámbitos académicos han analizado *La mujer habitada* y/o *En el tiempo de las mariposas*, por lo que podemos encontrar ensayos, artículos, tesis de licenciatura, maestría y doctorado, como libros de crítica sobre cada una de estas novelas en diferentes lenguas. En la producción académica y crítica hallamos distintas narraciones de estas autoras estudiadas junto a estas, y además analizadas con relatos de diferentes autoras latinoamericanas como Isabel Allende y Ángeles Mastretta, entre otras. En nuestra Facultad, en el marco de la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas, dos tesistas analizaron novelas de nuestras narradoras. María Gimena Cerrato trabajó con un corpus de Julia Álvarez: *En el tiempo de las mariposas* (1994), *En el nombre de Salomé* (2002) y *De cómo las muchachas García perdieron el acento* (2007) para estudiar la liminaridad e identidad de los personajes femeninos. Por otro lado, María Julia Sranko investigó

la utopía en tres obras de Gioconda Belli: *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990) y *Waslala* (2006).

Se destacan las siguientes obras críticas acerca de la producción literaria de nuestras escritoras: *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. (2001) de Mónica García Irlés; y *Julia Álvarez. A Critical Companion*. (2001) de Silvio Sirias, además de *Reading Julia Álvarez*. (2011) de Alice L. Trupe. Sin embargo, son casi inexistentes las instancias en que estas dos narraciones de Belli y Álvarez –objeto de nuestro estudio– son analizadas en conjunto. Entre los pocos ejemplos de trabajos que las tratan podemos citar el ensayo ‘Penetración alfana: erotismo, literatura y violencia’ de Alejandra Sánchez Velásquez (2011). En él la autora estudia *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, pero también *Cartucho: Relatos de la lucha en el norte* (1931) de Nellie Campobello, en el contexto de la Revolución Mexicana, y la colección de cuentos *Cambio de armas* (1983), de Luisa Valenzuela, en la época de la última dictadura militar argentina. Sánchez Velásquez hace un análisis socio-político de sistemas de poder violentos y autoritarios, pero el eje de su estudio no es la problemática de género desde la subalternidad, ni las tensiones interculturales de género que provoca la colonización de las mujeres por parte de la masculinidad hegemónica. Sino que se concentra en el género desde el erotismo para analizar cómo el cuerpo femenino se enfrenta y resiste la violencia y el poder dictatorial.

Nuestro interés por este tema surgió como alumna de la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba al entrar en contacto con las categorías teóricas *interculturalidad*, *colonialidad* y *decolonialidad* a partir de la *Teoría Crítica Latinoamericana*. Desde ese momento la idea ha sido aplicar este marco teórico a un objeto de estudio en relación a América Latina. La preferencia previa por la *perspectiva de género* en la literatura nos ha llevado a elegir como corpus dos relatos cuyos argumentos giran en torno a la *colonialidad de género* en el contexto latinoamericano. Las características de las obras seleccionadas nos permiten leer los textos en *clave intercultural* para analizar la excepcionalidad de las mujeres protagonistas de

ambas narraciones; todas ellas son personajes inspirados en mujeres reales que militaron en política y combatieron las dictaduras de sus países –Nicaragua y República Dominicana– a partir de su resistencia al patriarcado desde el seno familiar. En *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* las mujeres de ficción intentan revertir la matriz de la *colonialidad de género* cristalizada en dos sociedades centroamericanas en contextos de dictadura donde ser varón y ser mujer se presentan como experiencias vitales contrapuestas ya que a los varones les está dado tanto lo privado como lo público –además del ejercicio del poder en ambas esferas–, mientras a las mujeres les está asignado lo cotidiano. La cuestión decolonial nos incumbe en tanto está en estrecha relación con el género y los intentos de revolución a nivel personal y en el plano colectivo para los personajes femeninos de estas historias; en este sentido, la antropóloga Rita Segato (2013) explica que:

El Giro Descolonial⁷ [...es] una recuperación de las pistas abandonadas hacia una historia diferente, un trabajo en las brechas y fracturas de la realidad social existente, de los restos de un naufragio general de los pueblos apenas sobrevivientes de una masacre material y simbólica continua a lo largo de quinientos años de colonialidad [...] (Segato:57).

¿Qué nos ha acercado a estos temas? Sin lugar a dudas el haber crecido en una sociedad patriarcal, y el tener que lidiar para tener voz y un lugar de igualdad en los diversos ámbitos de la vida. A ello le sumamos nuestro interés por la Historia del continente americano, especialmente por las dictaduras y las maneras en que las mujeres resisten y luchan. Otro aspecto interesante que ha despertado nuestra curiosidad es la ausencia de la mirada de género en los relatos de la Historia. Por esta razón, en nuestro estudio analizamos dos obras literarias basadas en hechos históricos acerca de mujeres que deciden unirse a la lucha armada. Los relatos elegidos son ejemplos de la resistencia al machismo y de la revisión de la Historia desde el punto de vista de las mujeres a partir de dos de las numerosas dictaduras latinoamericanas del siglo XX. El lugar de enunciación desde el cual hacemos

⁷ Mayúsculas en el original.

nuestro recorrido es el de una estudiante latinoamericana, argentina, cordobesa, egresada de la universidad pública, y alejada del centro del saber occidental – europeo y norteamericano– colonial e imperial. Pero quien, paradójicamente, se ha formado en lengua y literatura de habla inglesa estudiando a autores clásicos y/o pertenecientes al canon en estas áreas y en una lengua extranjera, el inglés; y además ha experimentado un intercambio estudiantil en la Universidad de Salamanca, España. Nuestro punto de vista se complejiza teniendo en cuenta nuestros estudios de posgrado, los cuales son de carácter interdisciplinario y giran alrededor de la interculturalidad. Al respecto, la filóloga Amelia Sanz Cabrerizo (2008) propone diferentes caminos para abordar el análisis literario:

Podemos optar por considerar la literatura como fenómeno entre culturas, o analizar el hecho literario en clave intercultural, estudiar el objeto temático en sí en busca de representaciones del encuentro o bien utilizar este enfoque como una hermenéutica (Sanz Cabrerizo: 22).

Las preguntas de investigación que guiarán nuestro estudio analítico-descriptivo desde la perspectiva de género y la interculturalidad femenina/masculina nos permitirán analizar de qué manera se manifiesta la construcción de la identidad de las heroínas en su devenir hacia la militancia desde su posición como las *otras* de la cultura patriarcal en una búsqueda transformadora en *mujeres nuevas*⁸ que rompan la matriz colonial de género; mujeres con un pensamiento y una práctica nuevas de solidaridad en búsqueda de su empoderamiento. Asimismo, estos interrogantes nos facilitarán examinar las estrategias narrativas que caracterizan a la escritura de mujeres en estas novelas intrahistóricas. Las respuestas a nuestras preguntas las presentaremos en las conclusiones de nuestro trabajo.

¿Qué relaciones se registran entre el sistema-mundo colonial, el patriarcado y el género en marcos interculturales en su vertiente decolonial?

⁸ Proponemos el concepto de *mujeres nuevas* a partir de la noción de *hombre nuevo* de Fanon ([1961] 2013). Para ahondar acerca de la solidaridad entre mujeres véase Lagarde y de los Ríos (2006).

¿Qué tensiones se advierten entre la cultura tradicional de las mujeres subalternizada por el patriarcado y la lucha armada?

¿Cuáles son las estrategias narrativas de representación de las mujeres que anclan en la relación novela-Historia?

¿Qué estrategias narrativas construyen un discurso historiográfico alternativo?

Nuestra hipótesis expresa que, en ambas narraciones, la raíz colonial como esquema colectivo de vida, establecido desde la colonia hasta nuestros días, vertebra los problemas de género. En *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* advertimos una red temática que da cuenta de la matriz colonial-patriarcal en dos sociedades latinoamericanas. A partir del punto de vista y el predominio del realismo mágico como poética predominante, entre otras estrategias narrativas, las mujeres protagonistas de ambos textos inscriben su resistencia frente a la dominación de una masculinidad hegemónica, tanto en la esfera privada como en la pública. En este sentido, la militancia visibiliza y desplaza la subalternidad al interpelar, cuestionar y resistir los imaginarios masculinos que aúnan prácticas autoritarias (figura paterna-figura del dictador).

Al emprender el presente estudio, nuestro objetivo general es abordar desde marcos interculturales decoloniales el género en dos obras literarias ambientadas en dictaduras latinoamericanas del siglo XX. Subsidiarios a ese propósito principal son estos más específicos: analizar en ambos textos los conflictos en torno al género basados en la Historia y cultura de Centroamérica y cómo aquellos traducen luchas de poder en los ámbitos privado y público; identificar y analizar las imágenes de mujer a partir de la relación sumisión-rebelión frente al patriarcado; analizar y problematizar las micropolíticas familiares y su articulación con la Historia socio-política; señalar e interpretar el itinerario de las protagonistas como actos de resistencia y nuevas configuraciones de género desde la esfera íntima hacia la vida militante; y poner en valor las estrategias narrativas y su articulación con los procesos socio-histórico-político-económicos.

El presente trabajo consta de tres partes principales y está estructurado de la siguiente manera, a saber: la primera consta de la Introducción y el Capítulo I, la segunda está compuesta por los Capítulos II y III, y la tercera contiene las Conclusiones.

El Capítulo I, primero, aborda el marco teórico en cuanto a la interculturalidad, la colonialidad y la decolonialidad en torno a la perspectiva de género, el feminismo y emprende una genealogía de la escritura de género en América Latina para caracterizar la literatura de los países de nuestras autoras –Nicaragua y República Dominicana– y localizar sus obras y lugar de enunciación en dicho linaje. Luego, se aboca al enfoque metodológico: describimos las obras de nuestro corpus en relación a las características de la escritura de mujeres⁹ y la novela intrahistórica en el marco de producción de ambas narraciones y explicamos el método de análisis de nuestro objeto de estudio.

En el Capítulo II analizamos y problematizamos la relación interculturalidad-colonialidad-decolonialidad de género en ambas novelas del corpus a partir del diálogo intercultural de género en el marco socio-histórico-político-económico en los que están ambientados los relatos sobre la base de dos grandes ejes que dan cuenta de la sujeción de las mujeres: las mujeres como *el otro de la cultura* patriarcal masculina hegemónica, y las mujeres como *sujeto subalterno* dentro del sistema patriarcal.

El Capítulo III, último de este estudio, propone un encuentro intercultural de género, explica la relación entre la literatura de mujeres y la novela intrahistórica y caracteriza a dichas narraciones, a partir de lo cual analiza las estrategias narrativas explotadas por las autoras en ambas obras literarias de nuestro corpus; a saber:

⁹ A partir de aquí usaremos las frases *escritura de mujeres*, *literatura de mujeres* y *narrativa de mujeres* para referirnos a la producción literaria de mujeres desde una perspectiva de género femenino en Latinoamérica. Diferentes autoras utilizan las mismas frases o también otras frases con el adjetivo *femenina* –*escritura femenina*, *literatura femenina* y *narrativa femenina*– las cuales solo utilizaremos cuando dichas autoras sean citadas. Hay controversia en torno del uso del adjetivo *femenina* en este contexto, por falta de espacio no ahondamos.

estructuras fragmentadas/ concepción fragmentada del tiempo, puntos de vista/ polifonía de voces narrativas, géneros de la intimidad/ géneros discursivos primarios, autoficcionalización y reflexiones metahistóricas, realismo mágico, y tradiciones de la cultura popular y productos de la cultura de masas.

En las Conclusiones comunicamos los resultados parciales de nuestro trabajo, damos respuestas provisionarias, presentamos las reflexiones finales, las incidencias de nuestro análisis y el impacto de nuestro estudio, es decir, las posibles investigaciones futuras en cuanto a diferentes aspectos que han quedado sin discutir por limitaciones de espacio.

Cabe destacar que en nuestro enfoque sobre el género nos referimos a *las mujeres* en plural –tanto cuando analizamos a las heroínas de ficción como cuando mencionamos a las mujeres reales en quienes ellas están inspiradas– y cuando nos referimos a la escritura de las autoras y demás escritoras que abordan el género, con la intención de sortear la ahistoricidad esencialista que conlleva escribir acerca de *la mujer* en singular. Las narradoras que construyen subjetividades con perspectiva de género, producen relatos desde ciertos lugares de enunciación y reescriben la Historia.

CAPÍTULO I

Interculturalidad de género y novelas intrahistóricas

En este primer capítulo hacemos dialogar a distintos autores quienes nos aportan las categorías que conducen nuestro análisis del corpus en los siguientes capítulos y nos permiten proponer el concepto *interculturalidad de género*, y reflexionar acerca de las mujeres como *el otro de la cultura* masculina hegemónica como *sujeto subalterno* dentro del sistema patriarcal en el llamado *sistema moderno-colonial de género* o *sistema de género colonial-moderno*. En ambas obras literarias potenciamos las relaciones intersubjetivas de las protagonistas con los personajes masculinos de su entorno. Además, realizamos un recorrido por la escritura de género en América Latina a través de las autoras más representativas para situar a las narradoras Gioconda Belli y Julia Álvarez en la genealogía de género de sus respectivos países, caracterizar los rasgos de la escritura de mujeres y dentro de dicha escritura señalar los signos distintivos de las novelas intrahistóricas.

1. Marco teórico

1.1. Colonialidad-Decolonialidad-Interculturalidad

Desde la Teoría Crítica Latinoamericana, el colectivo 'Grupo Modernidad/Colonialidad'¹⁰ hace su aporte al *Poscolonialismo*, conceptualizándolo

¹⁰ Los integrantes del grupo MC son intelectuales latinoamericanos residentes en sus países unos, y en EEUU otros, sus miembros principales son: el filósofo argentino Enrique Dussel, el sociólogo peruano Aníbal Quijano y el semiólogo argentino Walter Mignolo. Conforman también este colectivo el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, el antropólogo colombiano Arturo Escobar, el sociólogo venezolano Edgardo Lander, el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado Torres, el sociólogo puertorriqueño Ramón Grosfoguel y la lingüista norteamericana Catherine Walsh. A ellos se suman, además, Óscar Guardiola Rivera, Zulma Palermo, Agustín Lao-Montes, María Lugones, Javier Sanjinés, Freya Schiwy, e Inmanuel Wallerstein entre otros. El grupo es transdisciplinar y sus aportes teóricos giran en torno de los conceptos sistema-mundo, mito de la modernidad, colonialidad

como *Posoccidentalismo* y *Decolonialidad* para trascender las dificultades y los límites del occidentalismo/ la occidentalización y así ‘pensar y hacer decolonialmente’ América Latina. Diferentes autores utilizan las categorías **decolonialidad**, **descolonialidad**, o **des-colonialidad** para referirse al mismo concepto. Nosotras utilizaremos de aquí en adelante **decolonialidad**¹¹, a excepción de la ortografía usada originalmente por los autores en sus originales. Las discusiones del grupo giran en torno a las herencias coloniales aún vigentes en Latinoamérica, o sea, las lógicas culturales que persisten inclusive en la actualidad, el siglo XXI. Estos intelectuales en su conjunto destacan que, si bien el sistema colonial en nuestro continente fue instalado durante los siglos XVI, XVII y XVIII por España y Portugal, el colonialismo y la colonialidad han continuado en Latinoamérica durante los siglos XIX y XX con las políticas de intromisión de Inglaterra, Francia y EEUU. El semiólogo Walter Mignolo (2006a) lo explica de este modo: “América “Latina” más que un sub-continente fue el proyecto de la élite criolla y mestiza que ganó la independencia de España y Portugal, en complicidad con el mercado británico, el republicanismo francés y la filosofía alemana”¹² (Mignolo: 10).

Con esta perspectiva, comenzamos nuestro estudio concentrándonos en la categoría de *matriz colonial del poder*, la cual según el sociólogo Aníbal Quijano (2001) se trata de “[...] una relación de dominación, explotación y conflicto por el control de cada uno de los ámbitos de la experiencia social humana [...]” (Quijano: 10). Podemos afirmar que en Latinoamérica la *colonialidad del poder* no terminó con el fin del sistema colonial, sino que se ha consolidado a lo largo de los siglos manteniendo la misma estructura de poder y el mismo sistema de clases, ambos sustentados en una base racista. En esta misma línea de pensamiento, Walter

del poder, colonialidad del saber, violencia epistémica, el punto cero y colonialidad del ser. Véanse Escobar (2003) y Pachón Soto (2008).

¹¹ Destacado en negrita en **decolonialidad**, **descolonialidad**, **des-colonialidad** y **decolonialidad** nuestro.

¹² Comillas en el original.

Mignolo (2008) explica que la *matriz colonial del poder* está definida por cuatro niveles o esferas de control interrelacionados:

- 1) Control de la economía (que incluye apropiación de tierras y de recursos naturales y explotación del trabajo; creación de organismos internacionales [...]);
- 2) Control de la autoridad (que incluye formas de gobierno monarquía e iglesia durante los siglos XVI y XVII y estado moderno/colonial fuera de Europa; militarismo y carrera armamentista; derecho y relaciones internacionales);
- 3) Control del género y de la sexualidad (que incluye la invención del concepto de “mujer” [...]; la heterosexualidad como norma; el modelo de familia cristiana/victoriana como célula social);
- 4) Control del conocimiento y de la subjetividad (que incluye no solamente las instituciones y la currícula en la enseñanza, sino también los medios que apoyan concepciones del mundo y contribuyen a formar subjetividades [...])¹³ (Mignolo: 7-8).

Para estos autores, la lógica de la colonialidad se evidencia en las distintas órbitas de la sociedad: la *colonialidad del poder* en los ámbitos político y económico, la *colonialidad del ser* en los terrenos de la subjetividad, la sexualidad y el género, y la *colonialidad del saber* en los espacios epistémico, filosófico, científico y de las lenguas. De acuerdo a nuestros ensayistas, esta situación es una consecuencia de la formación e instauración de la *matriz colonial de poder*, la cual solo podremos revertir centrándonos en el *giro epistémico decolonial* que Walter Mignolo (2006b) define así:

El giro des-colonial es la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida (economías-otras, teorías políticas-otras), la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento del encantamiento de la retórica de la modernidad [...]. (Mignolo: 92).

Estos pensadores sugieren que al fomentar un pensamiento y una práctica decoloniales podremos alcanzar nuestra meta, la *decolonialidad* de la *matriz colonial del poder*. En esta línea, Catherine Walsh (2006) nos propone una

¹³ Paréntesis, comillas y mayúscula en el original.

perspectiva y práctica-otra, un intercambio equitativo entre individuos y colectivos: la *interculturalidad*, la cual detalla como:

[...] el proceso y proyecto “otro” de existencia que cuestiona y desafía la colonialidad del poder mientras, al mismo tiempo, hace visible el problema de la diferencia colonial [...] la interculturalidad ofrece *un camino para pensar desde la diferencia* hacia la descolonización, la descolonialidad y la construcción y constitución de una sociedad radicalmente distinta. El hecho de que este pensamiento no trasciende simplemente la diferencia colonial, sino que la visibiliza y rearticula en nuevas políticas de la subjetividad y una lógica diferente, es crítico por el desafío que presenta a la colonialidad del poder y al sistema mundo moderno/colonial¹⁴ (Walsh: 49-50).

Si bien los dispositivos de control de la colonialidad no pueden disociarse ya que constituyen una red coordinada de elementos, a los fines del desarrollo de nuestra tesis, es preciso poner en valor, de acuerdo al tema de investigación planteado, el punto referido al control del género y la sexualidad que implica el control de los cuerpos de las mujeres y la subjetividad femenina, la *colonialidad de género*. En esta dirección recuperamos lo expresado por Lugones (2008):

El sistema de género tiene un lado visible/claro [...] que] construye, hegemoníamente, al género y a las relaciones de género. Solamente organiza, en hecho y derecho, las vidas de hombres y mujeres blancos y burgueses, pero constituye el significado mismo de “hombre” y “mujer” en el sentido moderno/colonial. La pureza y la pasividad sexual son características cruciales de las hembras burguesas blancas quienes son reproductoras de la clase y la posición racial y colonial de los hombres blancos burgueses. Pero tan importante como su función reproductora de la propiedad y la raza es que las mujeres burguesas blancas sean excluidas de la esfera de la autoridad colectiva, de la producción del conocimiento, y de casi toda posibilidad de control sobre los medios de producción¹⁵ (Lugones: 51-52).

En la estela de pensamiento de Lugones, Segato (2013) expresa que:

Con la emergencia de la grilla universal moderna, de la que emanan el Estado, la política, los derechos y la ciencia, tanto la esfera doméstica como la mujer, que la habita, se transforman en meros restos, en el margen de los

¹⁴ Comillas y bastardilla en el original.

¹⁵ Comillas en el original.

asuntos considerados de relevancia universal y perspectiva neutra (Segato: 88).

A partir de las novelas *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, nuestro trabajo gira en torno de la *colonialidad del ser* en las dimensiones de la subjetividad, la sexualidad y el género en América Latina. Nuestra propuesta es una reflexión *intercultural de género*, un diálogo igualitario de reciprocidad entre sujetos ficcionales pertenecientes a culturas femenina/masculina marcadamente estereotipadas y contrapuestas en el contexto de estas dos narraciones. Los conceptos que guían nuestro análisis son el *género*, el *autoritarismo* y el *patriarcado/sistema patriarcal*. Teniendo en cuenta al *género* como uno de los aspectos de la vida de las personas –y de nuestros personajes– controlados por la *colonialidad del ser*, son importantes las contribuciones de la investigadora Maricruz Castro Ricalde (2009) quien enfatiza el carácter constructivo del *género* y la manera en que puede asimilarse a determinadas situaciones socio-históricas:

La perspectiva de género reveló cómo se construían culturalmente características específicas atribuibles a la masculinidad y a la feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos [...] A través de dicha categoría fue posible reflexionar sobre cómo se había normalizado, a lo largo de la historia, la desigualdad entre hombres y mujeres, y de qué forma la adscripción a un sexo u otro determinaba los papeles que el sujeto debía desempeñar (Castro Ricalde: 112).

En este sentido, la socióloga Eleonor Faur (2017) también se refiere a la cuestión de *género* como una construcción cultural, social e histórica sustentada en las condiciones biológicas de nacimiento de las mujeres y los hombres, pero además le confiere –como categoría– una capacidad de cambio social:

[...] estamos hablando no solo de mujeres sino también de los hombres y de la relación entre los hombres y las mujeres, por ejemplo, en el mundo del trabajo, en el mundo de la política, en las relaciones amorosas o íntimas. Lo interesante, la potencia del concepto de género y de observarlo como un tema cultural e histórico, [...] es justamente que nos permite encontrar esas

transformaciones posibles y trabajar para eliminar toda discriminación contra las mujeres.¹⁶

Para analizar el contexto sociopolítico imperante en nuestras novelas y para describir los personajes contra los cuales las jóvenes protagonistas se rebelan también son operativas las categorías de *autoritarismo* y *patriarcado*. La socióloga Graciela Di Marco (2009) caracteriza la noción de *autoridad* como permanente, impuesta, atemorizante:

A menudo se la considera inmodificable, sea porque las *cosas siempre fueron así*, porque la autoridad se impone por la fuerza o porque se ejerce de manera alejada de la experiencia concreta de las personas. En estas situaciones, la autoridad inspira temor¹⁷ (Di Marco: 266).

Esta práctica colonizadora de género ha sido instituida en América Latina tanto por los conquistadores españoles y los dictadores en el ámbito público como por padres, maridos y compañeros en el espacio privado. A través del tiempo, se ha impuesto el autoritarismo mediante dictaduras sustentadas en el patriarcado, estableciendo roles de género femenino y masculino estereotipados y limitando el accionar de madres, esposas e hijas al ámbito doméstico. Continuamos con la jurista Marta Amanda Fontenla (2009) quien define al *patriarcado* como:

[...] un sistema de relaciones sociales sexopolíticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva, y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia (Fontenla: 260).

¹⁶ Entrevista de la Oficina de la Mujer, Corte Suprema de Justicia de la Nación de la República Argentina a Eleonor Faur en el marco de los *Talleres sobre perspectiva de género, trata de personas y explotación sexual*: "Construcción social del patriarcado y cómo comenzar a deconstruirlo desde el lugar que ocupamos" Buenos Aires, Argentina, 30 marzo, 2017. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=TQedwov-SPo>

¹⁷ Bastardilla en el original.

Como consecuencia de este régimen consideramos a las mujeres –tanto a las cooptadas por esta lógica como a las que se resisten a ella– como un *sujeto colonizado* por la masculinidad patriarcal y en consecuencia hegemónica; concepto que tomamos del crítico Edward Said (1996) “[...*sujeto colonizado*] se ha expandido [...] considerablemente para incluir a mujeres, clases sojuzgadas y oprimidas, minorías nacionales [...]” (Said: 25). Al respecto de la *masculinidad hegemónica*, la filósofa Diana Maffía (2017) explica cómo, en la historia de la humanidad, una diferencia se convirtió en una jerarquía entre varones y mujeres:

[...] en la concepción original antigua, medieval y hasta bien entrada la modernidad diferencia y jerarquía iban juntas [...] las personas tenían relaciones naturales entre ellas, relaciones de poder, relaciones de superioridad e inferioridad y que [...] explicaban incluso a la organización social. [...] en esta idea de la naturalización de los lugares sociales y de las jerarquías sociales, aparece un [...] sujeto hegemónico, sujeto que concentra las cuestiones de poder, que es el varón adulto, que además es amo, es decir, es blanco y es propietario y rico. [...] Otros varones [...] porque eran esclavos, porque eran niños, porque no tenían la condición social de propietarios, o las mujeres, por su mera condición de mujeres, quedaban fuera [...] de la vida pública. Las funciones que les correspondían también estaban destinadas por la naturaleza y ya sabemos cuáles eran las funciones para las mujeres [...] el hecho de tener un cuerpo [...] que puede gestar, puede parir, puede amamantar, implicaba funciones de cuidado [...]¹⁸

El análisis de la sujeción de género impuesta a las mujeres será central para nuestro estudio en cuanto a las relaciones interculturales/intersubjetivas de las protagonistas en nuestras novelas. Así identificaremos las imágenes femeninas fijadas en las protagonistas y los estereotipos con los que comulgan los demás personajes –femeninos y masculinos– en ambas obras literarias. Los aspectos que ocuparán nuestra reflexión son: las mujeres como *el otro de la cultura* masculina hegemónica y las mujeres como *sujeto subalterno* dentro del sistema patriarcal en el mundo ficcional creado por nuestras autoras. Para definir a *la ‘otra’ de la cultura*

¹⁸ Entrevista de la Oficina de la Mujer, Corte Suprema de Justicia de la Nación de la República Argentina a Diana Maffía en el marco de los *Talleres sobre perspectiva de género, trata de personas y explotación sexual*: “Construcción social del patriarcado y cómo comenzar a deconstruirlo desde el lugar que ocupamos” Buenos Aires, Argentina, 30 marzo, 2017. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=TQedwov-SPo>

agregamos la denominación *invención del otro*¹⁹ del filósofo Santiago Castro-Gómez (2000):

Al hablar de ‘invención’ no nos referimos solamente al modo en que un cierto grupo de personas se representa mentalmente a otras, sino que apuntamos, más bien, hacia los dispositivos de saber/poder a partir de los cuales esas representaciones son construidas²⁰ (Castro-Gómez: 89).

Asimismo, la filósofa Gayatri Spivak (2011) nos explica la noción de *subalterno* partiendo de:

[...que] la construcción ideológica del género [*gender*] conserva lo masculino como dominante. Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, cuando ese subalterno es una mujer se encuentra todavía más profundamente en las sombras²¹ (Spivak: 52).

Como ya hemos adelantado, frente a la situación socio-histórica-cultural de subalternización de las mujeres con respecto a los hombres hegemónicos en *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, nuestra intención es plantear un análisis intercultural que promueva el diálogo entre los géneros femenino/masculino para dismantelar la matriz colonial del poder patriarcal y sus prácticas culturales. Compartimos el objetivo que plantea la filósofa María Luisa Femenías (2007) “[...] *tender puentes* constituye uno de los desafíos más profundos del diálogo intercultural en clave feminista”²² (Femenías: 254). Dicho diálogo nos permitirá llevar adelante una praxis del modo en que en Walsh (2009) nos lo sugiere:

[...] la interculturalidad –como la entendemos aquí, pensada desde los grupos históricamente subalternizados y no desde “arriba”– apunta a cambios radicales en este orden. Su proyecto no es simplemente reconocer, tolerar o incorporar lo diferente dentro de la matriz y estructuras establecidas. Por el contrario, es implosionar –desde la diferencia– las estructuras

¹⁹ Para profundizar acerca de la cuestión de el otro véase Todorov ([1982] 1987).

²⁰ Comillas en el original.

²¹ Destacado en inglés y bastardilla en el original.

²² Bastardilla en el original.

coloniales del poder [...] como reto, propuesta, proceso y proyecto; es re-conceptualizar y re-fundar estructuras sociales, epistémicas y de existencias, que ponen en escena y en relación equitativa lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar, actuar y vivir. Por eso, la interculturalidad no es un hecho dado sino algo en permanente camino y construcción²³ (Walsh: 43-44).

La propuesta es señalar para concientizar, dialogar y trabajar en pos de transformar la opresión patriarcal en igualdad entre los géneros.

1.2. Perspectiva de género-Feminismo-Colonialidad/Decolonialidad de género

En nuestro corpus, las jóvenes mujeres protagonistas están inmersas en un sistema patriarcal que domina tanto su vida familiar como pública; dicho esquema es desafiado por ellas de modo gradual. Para comprender el lugar de las mujeres en ambas narraciones, procuramos entender la cultura desde la diferencia y pensar en términos de género. La comunicadora Susana Beatriz Gamba (2009) entiende que:

La “perspectiva de género” [...] implica: a) reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general favorables a los varones como grupo social y discriminatorias para las mujeres; b) que estas relaciones han sido constituidas social e históricamente y son constitutivas de las personas, y c) que atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones sociales, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual y religión²⁴ (Gamba: 122).

El *punto de vista de género* significa colocar la experiencia de las mujeres en el centro de la investigación para explorar y desarrollar las relaciones intergenéricas basadas en estereotipos, creencias y patrones sociales viciados con respecto al ejercicio de libertades y distribución del poder. El objetivo es romper con las jerarquías y los roles tradicionales, es decir, con las diferencias artificiales

²³ Comillas y guiones en el original.

²⁴ Comillas en el original.

estructurales impuestas por conductas aprendidas a lo largo del tiempo. Observar y reflexionar desde el género como lo proponen los feminismos implica luchar frente a las estructuras de inequidad y las formas estereotipadas tanto femeninas como masculinas. Las investigaciones en las agendas feministas son mayoritariamente transdisciplinarias y su propósito es conseguir un cambio social que represente a la diversidad femenina transnacional.²⁵ La socióloga Alba Carosio (2012) lo define así:

El feminismo es un pensamiento crítico, contrahegemónico y contracultural, que se plantea desmontar la opresión y explotación patriarcal, fundada en el contrato sexual que da base al contrato social. La sociedad organizada a partir del contrato social se articula en dos esferas, pero sólo la esfera pública –a diferencia de la esfera doméstica– es designada como históricamente relevante. En el sustrato social sumergido e invisibilizado, el contrato sexual define las relaciones entre mujeres y hombres, legitima la diferencia como desigualdad con el ejercicio cotidiano de derechos y deberes, establece la pertenencia de las mujeres al espacio doméstico jerárquicamente subordinado, despreciándolo e instaurando plusvalía sexual, es decir, el patriarcado (Carosio: 10).

Para Lugones (2008) es importante caracterizar a las diversas líneas del feminismo del siglo pasado para evidenciar en qué se diferencian esencialmente con respecto al *feminismo latinoamericano contemporáneo*:

²⁵ Las precursoras del feminismo fueron la francesa Olympe de Gouges a partir de su Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana (1791), y la inglesa Mary Wollstonecraft con su Vindicación de los derechos de la mujer (1792). Tiempo después, desde mediados del siglo XIX y hasta la Primera Guerra Mundial surgieron corrientes de mujeres obreras, sufragistas y anarquistas principalmente en Inglaterra y EEUU, pero también en otros países de Europa y América Latina; ésta es considerada la primera ola del feminismo. La segunda ola se manifestó debido al impacto causado por las obras *El segundo sexo* (1949) de la francesa Simone de Beauvoir y *Mística de la feminidad* (1963) de la norteamericana Betty Friedan. Las tendencias principales que se desarrollaron fueron el feminismo radical, el socialista y el liberal entreverados con las líneas de la igualdad y de la diferencia; todas las vertientes tuvieron adeptas tanto en Europa como en EEUU y América Latina. A partir de la década de 1990 comenzó a desarrollarse especialmente en EEUU la tercera ola del feminismo con influencias de las teorías posestructuralista y posmoderna; los diferentes enfoques del feminismo en la actualidad incluyen a los feminismos poscolonial y decolonial, al ecofeminismo y al ciberfeminismo. En América Latina y el Caribe el feminismo del siglo XXI es tanto teórico como un movimiento desde las bases, y se caracteriza por una gran transversalización con la etnia, la clase social, la sexualidad y el género, ya que en nuestra región existen altos índices de desigualdad entre mujeres y varones y de violencia hacia las mujeres que atraviesan todo el entramado social. El feminismo latinoamericano contemporáneo se autodenomina poscolonial y/o decolonial y lleva adelante estudios y acciones transdisciplinarias.

En el desarrollo de los feminismos del siglo XX, no se hicieron explícitas las conexiones entre el género, la clase, y la heterosexualidad como racializados. Ese feminismo enfocó su lucha, y sus formas de conocer y teorizar, en contra de una caracterización de las mujeres como frágiles, débiles tanto corporal como mentalmente, recluidas en el espacio privado y como sexualmente pasivas. Pero no explicitó la relación entre esas características y la raza, ya que solamente construyen a la mujer blanca y burguesa. Dado el carácter hegemónico que alcanzó el análisis, no solamente no explicitó, sino que ocultó la relación. Habiendo empezado el movimiento de ‘liberación de la mujer’ con esa caracterización de la Mujer como el blanco de la lucha, las feministas burguesas blancas se ocuparon de teorizar el sentido blanco de ser mujer como si todas las mujeres fueran blancas²⁶ (Lugones: 44).

En nuestras novelas, las protagonistas son jóvenes de las élites criollas nicaragüense y dominicana que además entran en contacto y se relacionan con otras mujeres también criollas, y con mujeres mestizas, indígenas o afroamericanas. Estos personajes no pueden ser considerados ‘mujeres blancas burguesas’ como en el caso de los feminismos europeo y norteamericano, sino que están inmersas en la estructura que Lugones (2008) llama *sistema moderno-colonial de género* o *sistema de género colonial-moderno*, “[...la] disolución forzada y crucial de los vínculos de solidaridad práctica entre las víctimas [hombres y mujeres] de la dominación y de la explotación constitutiva de la colonialidad”²⁷ (Lugones: 17). Para esta autora la opresión de género racializada en América Latina constituye la *colonialidad del género*, la cual considera que podrá ser superada si se trabaja en el marco de un *feminismo decolonial*. Esta vertiente del feminismo –siguiendo a Carosio (2012)– considera a las mujeres latinoamericanas:

[...] como categoría política que articula memorias, historias y siglos de subordinación y también de luchas y propuestas, reconociendo que las mujeres no son un grupo homogéneo [...] y que implican el reconocimiento de la complejidad del sujeto colectivo feminista que aporta visiones nuevas y contrarias al simple marco liberal de derechos (Carosio: 11).

²⁶ Comillas y mayúscula en el original.

²⁷ Corchetes en el original.

Las feministas latinoamericanas contemporáneas nos llaman a vencer a la *colonialidad del género* y así descolonizarnos del patriarcado desde la experiencia en la *diferencia colonial* en nuestras sociedades. La semióloga Zulma Palermo (2006) nos explica que:

Esa perspectiva “otra” (desde *esta* diferencia) incluye el estudio de lo privado junto a lo público como espacios simultáneos y simétricos de generación de poder y, en consecuencia, de las invisibilizaciones y silenciamientos recaídos sobre una parcialidad del género, por lo que aparecen también las cuestiones directamente vinculadas con la sexualidad y con las subjetividades y su representación²⁸ (Palermo: 244).

Gioconda Belli y Julia Álvarez lo hacen en sus novelas y muchas otras escritoras lo han hecho desde tiempo atrás creando una genealogía de escritura de mujeres en nuestro continente. Nuestras autoras se suman a sus predecesoras tomando la posta de la resistencia, la denuncia y la lucha colectiva.

1.3. Genealogía de la escritura de género en América Latina: el lugar de enunciación de las autoras del corpus

En América Latina, diversos sucesos históricos han sido escritos desde el discurso literario a partir de la experiencia social de las mujeres como testigos y protagonistas de su época; nuestras narradoras son ejemplos de ello. Gioconda Belli en *La mujer habitada* combina la leyenda de una guerrera indígena –unida a su compañero para luchar contra los conquistadores españoles– con sus propias vivencias como colaboradora con el FSLN y el relato ficcionalizado de una acción guerrillera real en la cual participaron militantes sandinistas mujeres junto a otros compañeros varones. Por su parte, Julia Álvarez en *En el tiempo de las mariposas* además de narrar la vida y la muerte de las hermanas Patria, Minerva y María Teresa Mirabal como una historia novelada, también escribe desde su experiencia

²⁸ Comillas, paréntesis y bastardilla en el original.

personal. Tanto en la vida real como en su novela, ella es hija de una familia dominicana exiliada en EEUU a causa de la dictadura de Trujillo, quien regresa décadas más tarde a su país de origen para entrevistar a Dedé, la hermana Mirabal sobreviviente. Acerca de la narración de las vivencias desde la subalternidad de género la crítica literaria Sonia Mattalía (2003) reflexiona:

La experiencia, entonces, se *sitúa* en la subjetividad y en sus contextos históricos, “para articular redes de enunciaciones y dialogar con la cultura e interpelar sus códigos de representación”. Lo cual incluye interpelar los discursos [...] que naturalizan nociones, construyen alteridades femeninas estereotipadas, repiten el gesto de imposición colonialista y producen nuevas formas de subalternidad²⁹ (Mattalía: 26).

Hasta nuestros días han llegado leyendas y poemas de la tradición oral de los pueblos originarios americanos cuyos autores/autoras desconocemos. Si buscamos una genealogía de género en la literatura latinoamericana, vínculos entre voces femeninas más allá de las épocas y las tradiciones literarias podemos afirmar que la escritura de género se ha llevado a cabo desde los márgenes hasta entrado el siglo XX y que las mujeres por lo general, han sido retratadas como figuras subalternizadas.

La primera genealogía de literatura de mujeres en nuestro continente la realizó la escritora venezolana Teresa de la Parra en 1930 con motivo de sus tres conferencias sobre “La importancia de la mujer americana durante la Conquista, la Colonia y la Independencia”. En ella, de la Parra destaca la notoria ausencia de mujeres escritoras en América Latina durante los siglos coloniales, época que se caracterizó por la producción hecha por monjas y mujeres de la aristocracia colonial. Los géneros desarrollados fueron principalmente la escritura conventual –poemas, crónicas, cartas, autobiografías– y ‘literatura aristocrática’ –cartas y poesía.³⁰ La primera escritora latinoamericana destacada es justamente la monja Sor Juana Inés de la Cruz quien nació, vivió y murió en Nueva España/México en la segunda mitad

²⁹ Bastardilla y comillas en el original.

³⁰ Véase Guardia (2007).

del siglo XVII y se dedicó a la iglesia, al estudio y a la cultura; al respecto, Mattalía (2003) considera que:

[...] la presencia de una escritora fundacional: *la más mala entre las malas*, Sor Juana Inés de la Cruz [...] es la piedra fundacional de un largo camino, en el que la monumentalidad de la tradición escrituraria occidental será un espacio de conquista, de apropiación. La escritura de mujeres en América Latina [...] ³¹ (Mattalía: 96-97).

A partir de las Independencias algunas mujeres comenzaron a escribir ficción histórica, pero fue recién a fines del siglo XIX y comienzos del XX que surgieron destacadas poetisas, críticas y narradoras, algunas de las cuales fueron además las primeras feministas latinoamericanas: la uruguaya Delmira Agustini (1886), la chilena Gabriela Mistral (1889), la venezolana Teresa de la Parra (1889), la argentina Victoria Ocampo (1890), la suizo-argentina Alfonsina Storni (1892), la uruguaya Juana de Ibarbourou (1892), la mexicana Nellie Campobello (1900), la chilena María Luisa Bombal (1910). Mattalía (2003) describe su jerarquía a la vez que explica que la cultura patriarcal las caracterizó como:

[...] las *señoritas díscolas* –Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, María Luisa Bombal– que cuestionan, desde una ironía cargada de cosmopolitismo, el lugar que su propia clase les ha reservado, y las *trabajadoras esforzadas* –Alfonsina Storni o Gabriela Mistral– provenientes de las clases medias y obreras, que se van desplazando hacia la radicalización feminista. Pero sobre esta división se despliega un caleidoscopio de imágenes de la mujer escritora; una, de considerable pregnancia sociodiscursiva en las primeras décadas del XX, es la de la escritora hipersensible e inadaptada; desmesurada en sus actos o agresiva consigo misma; de vida enigmática o marcada por avatares biográficos. [...] La institución cultural las presentó como “casos” y, si las incluyó en su canon, fue usando sus biografías “defectuosas” para explicar el sentido de sus obras y colocarlas en un espacio institucional excéntrico. *Rarezas* que difuminaron la potencia disidente de sus escrituras ³² (Mattalía: 146-147).

³¹ Bastardilla en el original.

³² Bastardilla y comillas en el original.

Durante el siglo XX hubo producción literaria de mujeres en América Latina en todos los géneros y con el transcurrir de las décadas cada vez más autoras se dedicaron a la narrativa. Sin embargo, es importante destacar que la ‘nueva narrativa latinoamericana’ de los años 1960 y 1970 –fenómeno más conocido como el ‘boom’– fue de profunda raigambre masculina. En los diferentes artículos de crítica literaria publicados acerca de este suceso, en contadas ocasiones se nombra a alguna escritora mujer. Pese a haber importantes narradoras contemporáneas, la mayoría pasaron inadvertidas durante aquellas décadas. En *El ‘boom’ doméstico* de María Pilar Serrano (1983) se puede leer acerca del machismo literario imperante en la época, texto que tiene la particularidad de ser apéndice del libro *Historia personal del ‘boom’* (1983) de su esposo, el escritor José Donoso, justamente, integrante del ‘boom’. Para Mattalía (2003) una de las formas de la revuelta de las mujeres para interpretar la cultura es hacer una reescritura de la historia y explica que:

Esta tarea, [...] desde la creación artística y la reflexión intelectual, ha promovido la estructuración de genealogías, el rastreo y señalamiento de nuevos orígenes o nuevas interpretaciones del origen. [...] En América Latina este gesto genealógico atraviesa hoy el trabajo de numerosas escritoras, frecuentadoras de las letras del pasado para escribir en el presente. La crítica latinoamericana feminista, en diversos frentes y puntos de partida, se ha concentrado en los elementos discordantes de la historia de las mujeres y de sus producciones discursivas [...] (Mattalía: 91).

De un tiempo a esta parte, la crítica literaria está reconociendo que coetánea a la excepcional generación de escritores del ‘boom’ también se desarrolló una serie de narradoras de extraordinaria calidad. La mayoría posee una prolífica obra pese a que algunas de ellas aún hoy son poco estudiadas y leídas inclusive en sus países. Las más conocidas son: Elena Garro (México, 1916), Clarice Lispector (Ucrania/Brasil, 1920) Rosario Castellanos (México, 1925), Elena Poniatowska (Francia/México 1932), Nélida Piñón (Brasil, 1937), Luisa Valenzuela (Argentina, 1938), Albalucía Ángel (Colombia, 1939) y Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1941). En una entrevista para BBC Mundo con motivos del *Hay Festival Querétaro 2016*, Peri Rossi declaró que:

[...] **las escritoras latinoamericanas estaban escribiendo ficción cautivadora desde los años 50**, aunque en una producción que permanecía aislada [...] desde los 50, en Latinoamérica, en especial después de avances legales importantes como el voto femenino y la igualdad de derechos civiles, un número importante de mujeres acogieron el género de la novela.³³

Sin embargo, en cuanto a la producción literaria de mujeres de los países de origen de nuestras autoras, Nicaragua y República Dominicana, la escritura con raíces, a la sombra de escritoras predecesoras por herencia matrilineal en América Latina no posee una gran tradición.

Nicaragua se caracteriza por sus literatos varones, entre los que sobresale especialmente el poeta Rubén Darío, nacido en la segunda mitad del siglo XIX cuando la mayor parte de la población nicaragüense era analfabeta. Darío cambió la historia literaria del continente americano al publicar en 1888 su poemario *Azul*, considerado el iniciador del Modernismo en español. Durante el siglo XX y hasta la actualidad, entre otros autores, se destacan por la extensión y el reconocimiento de sus producciones literarias el sacerdote y poeta Ernesto Cardenal (1925) y Sergio Ramírez (1942) como novelista, cuentista y ensayista. Con respecto a las mujeres, hubo tres poetisas precursoras, Carmen Sobalvarro (1908), María Teresa Sánchez (1918) y Mariana Sansón Argüello (1918). Pero recién en la década de 1960 surgirán las primeras poetisas como grupo, y a partir de 1970 aparecerán autoras que además de comprometerse en la lucha contra la dictadura de los Somoza, dejarán su huella en la literatura nicaragüense hasta nuestros días. Estas últimas proponen en sus obras una doble liberación: la de las mujeres y la de su país. La filóloga Mónica García Irlés (2001) explica sobre la poesía de mujeres en Nicaragua que:

[...] los sesenta son también importantes porque en estos años irrumpe en el panorama poético nicaragüense el fenómeno de las mujeres poetisas, representadas por Ligia Guillén (1939), Ana Ilce Gómez (1945), Michele Najlis (1946) y Vidaluz Meneses (1944) [...] Será en los setenta cuando este fenómeno se consolide, apareciendo nuevas voces como las de Yolanda Blanco (1954), Daisy Zamora (1950), Rosario Murillo (1951) o Gioconda Belli (1948). Todas ellas escriben una poesía donde el compromiso político, la

³³ Negrita en el original. Véase <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37176102>

sensualidad y la defensa de la emancipación femenina se erigen en sus principales temas (García Irlles: 20).

Gioconda Belli publicó en 1972 su primer libro de poemas, *Sobre la grama*, cuya repercusión transformó la poesía de mujeres nicaragüense por su estilo y temática; a este le siguieron *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arcoíris* (1982), *Amor Insurrecto* (1984), *De la costilla de Eva* (1986), *Poesía reunida* (1989), *El ojo de la mujer* (1991), *Sortilegio contra el frío* (1992), *Apogeo* (1997), *Mi íntima multitud* (2003), la antología *Florilèges* (2003), *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2006), *Escándalo de Miel* (2010) y *En la avanzada juventud* (2013). Si bien como autora latinoamericana Belli no tiene madres literarias en su país, sí es una mujer ocupada por otras mujeres, ya que en su obra hay un vínculo entre el pasado precolombino y el presente –dictatorial primero y revolucionario después– desde donde surgen otras voces, las voces de las mujeres hablando por sí mismas, desde su propia sensibilidad y sensualidad y desde el compromiso y la lucha política. La filóloga Carmen Alemany Bay (2003) señala que:

En Nicaragua, la poesía ha sido el género literario más frecuentado quedando la narrativa relegada a un segundo lugar; y en el caso de la narrativa escrita por mujeres ésta no ha tenido el impacto de otros países hispanoamericanos. Entre los nombres más significativos destacamos el de Rosario Aguilar (1938), [cuyo...] estilo oscila entre lo dramático y el intimismo, la indagación interior y la mezcla de realidad y de fantasía [...] Sin embargo, será Gioconda Belli (1948), también reconocida poeta, la narradora más destacada [...] (Alemany Bay: 54-55).

Cuando su poesía llevaba más de una década de reconocimiento, Belli publicó con gran éxito su primera novela, *La mujer habitada*, en 1988 que es objeto de este estudio, y donde vincula un mito indígena con el contexto político nicaragüense y la situación de las mujeres en los años 1970. Luego lanzó las novelas *Sofía de los Presagios* (1990), *Waslala* (1996), *El Pergamino de la Seducción* (2005), *El Infinito en la Palma de la Mano* (2008), *El País de las Mujeres* (2010), *El intenso calor de la luna* (2014) y *Las fiebres de la memoria* (2018). Sus memorias habían aparecido bajo el título *El País bajo mi piel, memorias de amor y de guerra* en el año 2001.

La República Dominicana sí tiene una madre literaria, la poetisa y educadora Salomé Ureña, nacida en 1850 y considerada la mayor poeta nacional hasta nuestros días. Como pedagoga, se dedicó a promover la educación de las mujeres y así, en 1881, fundó el 'Instituto de Señoritas', el primer centro de enseñanza superior femenino en su país. Su libro *Lira de Quisqueya* (1874) fue la primera antología poética dominicana, su obra más elogiada es *Poesías* (1880) y "Sombras" (1881), su poema más famoso. Por otra parte, la joven poeta Altagracia Saviñón (1886) publicó en 1903 su poema "Mi vaso verde", y con él inauguró el Modernismo en su país. Sin embargo, explica la poeta Soledad Álvarez (2010) que:

[...en] 1943 surge el movimiento literario "La Poesía Sorprendida", sin duda el más fructífero de la literatura dominicana no sólo por la cantidad y la representatividad de sus creaciones sino también por la calidad y la permanencia de sus obras (Álvarez: 536).

Entre varios poetas varones autores de obras canónicas nacionales, se destacan Aída Cartagena Portalatín (1918), la poeta Carmen Natalia Martínez (1917) al igual que Jeannette Miller (1944). Asimismo, se distingue la poeta, narradora y ensayista Martha Rivera Garrido (1960) integrante del grupo denominado "Generación de los 80". El género lírico ha sido el más desarrollado en República Dominicana tanto en el siglo XIX como en el XX, aunque ha habido tanto poetas como narradoras, explica Alemany Bay (2003) que:

La narrativa de este país, salvo muy contados casos, es una de las más desconocidas; en ello tuvo bastante que ver la prolongada dictadura de Trujillo cuyo omnipresente poder tuvo también sus consecuencias en el ámbito cultural; a pesar de ello son muchas las mujeres que desde comienzos de siglo y de forma continuada han dado muestras, a pesar del olvido de la crítica, de que han hecho y siguen haciendo grandes cosas en la narrativa (Alemany Bay: 87).

En la línea de la novela experimental de la década de los setenta, despunta Aída Cartagena Portalatín y en las últimas dos décadas la expresión más original es la de la diáspora dominicana en EEUU según revela Soledad Álvarez (2010):

Escritores que emigraron a los Estados Unidos después de alcanzar cierto reconocimiento, junto a otros que viajaron con los padres y se formaron en la

cultura norteamericana con un conocimiento muy precario de su lengua y territorio. Las luces de este final de siglo son las obras de dos escritores dominico-americanos: Julia Álvarez y Junot Díaz. *En el tiempo de las mariposas* (1995) y *Negocios* (1997) han merecido el voto favorable y casi unánime de la crítica nacional y extranjera. Ambos libros, por diferentes caminos, han estremecido los cimientos de una literatura tan poco transgresora como la nuestra (Álvarez: 552).

Julia Álvarez tiene ascendencia dominicana, pero nació en Nueva York en 1950 y aunque sus padres regresaron con ella a República Dominicana, diez años después su familia debió exiliarse –por estar su padre involucrado en un complot contra Trujillo– y desde entonces ella reside en EEUU. La principal característica de su producción literaria, que incluye la poesía, la novela y el ensayo, es estar escrita en inglés, ya que Álvarez estudió y se formó como escritora fuera del territorio dominicano. Nuestra autora ha revelado que su inspiración poética en inglés han sido los estadounidenses Walt Whitman y Emily Dickinson; sin embargo, en sus novelas incorpora versos del chileno Pablo Neruda, del cubano José Martí, del nicaragüense Rubén Darío y de su madre literaria dominicana, la poeta Salomé Ureña. Julia Álvarez publicó su primer libro de poemas *Homecoming* en 1984 y su primera novela *How the García Girls Lost Their Accents/De cómo las muchachas García perdieron el acento* en 1991. Tres años más tarde apareció la exitosa novela objeto de nuestro estudio, *In the Time of the Butterflies/En el tiempo de las Mariposas* (1994), la cual gira en torno a las condiciones políticas y sociales de las mujeres en el contexto de la dictadura trujillista, que además fue llevada al cine con el mismo título con las estrellas de Hollywood Salma Hayek, Marc Anthony y Edward James Olmos como protagonistas. Desde entonces, Álvarez ha alternado la poesía –*The Other Side/El Otro Lado* (1995), *Homecoming: New and Collected Poems* (1996), *Seven Trees* (1998), *The Woman I Kept to Myself* (2004)– con la narrativa: *¡YO!* (1997), *In the Name of Salomé/En el nombre Salomé* (2000), *A Cafecito Story/El cuento del cafecito* (2001), *Saving the World/Para salvar el mundo* (2006) y *Afterlife/Más allá* (2020) además del ensayo y la ficción para niños.

2. Escritura de mujeres: descripción del corpus

2.1. Descripción del corpus

2.1.1. Escritura de mujeres

La literatura puede considerarse autobiográfica en muchos casos, y si bien no hay un lenguaje femenino ni masculino, sí existen diferentes temas basados en las vivencias de quien escribe. El valor literario, la calidad, no tienen género, lo que varía es la experiencia humana desde donde se expresan y se comunican las autoras. En la *literatura de mujeres* se manifiesta una búsqueda de identidad, y escribir se torna un acto político para romper con la lógica patriarcal –silenciar a las mujeres, que sean sujetos sin voz– inscrita en la cultura. Al respecto explica Rivas (2000) que a lo largo del tiempo:

Las mujeres han probado que pueden hacer literatura o hacer ciencia con la misma competencia que los hombres tienen realizando las mismas actividades. No hay diferencias en el coeficiente intelectual de hombres y mujeres; la experiencia cultural parece ser lo que ha marcado con mayor fuerza la exclusión de la mujer (Rivas: 81).

Como ya hemos adelantado, en Latinoamérica podemos encontrar autoras contemporáneas al *'boom'* que se dedicaban a la narrativa con virtuosismo. Sin embargo, la aparición de una vasta producción literaria de escritoras desde el punto de vista del género, que sitúa la experiencia de las mujeres latinoamericanas en el núcleo narrativo, es posterior y surgirá especialmente a partir de las décadas de 1980 y 1990. Al respecto, García Irlles (2001) señala que:

[...] la llamada “narrativa femenina”, [es un] fenómeno literario que se ha producido en las últimas décadas con la exitosa irrupción de algunas escritoras en el ámbito de las letras latinoamericanas. [...] el surgimiento de una novelística creada por mujeres es más que un mero hecho anecdótico; al contrario, indica en nuestra opinión un importante paso hacia la total integración de la mujer en el mundo literario. Según Eduardo Becerra, estas autoras recuperan los modelos estéticos de la novela de los setenta, pero configurándolos desde una nueva perspectiva que incide en la denuncia de la represión femenina, en el erotismo, en las relaciones entre el lenguaje y el cuerpo y, paralelamente, entre deseo y escritura. A su vez, estos temas se

articulan mediante una estrecha relación con los mitos y los ciclos de la naturaleza que permiten a estas mujeres indagar en los ámbitos que tradicionalmente les habían sido negados (García Irlles: 26-27).

La escritura de mujeres emerge de la mano de narradoras que impugnan un tiempo histórico y objetan discursos hegemónicos. Al poner en práctica la perspectiva de sujetos autónomos, de libre pensamiento, voz y palabra las escritoras cuentan historias e interpretan el mundo que las rodea independizadas de opresores³⁴.

La mujer habitada y *En el tiempo de las Mariposas* describen el ambiente dictatorial desde la mirada social y política de las mujeres desmitificando estereotipos para proponer nuevas representaciones. En estas novelas, la lucha de las protagonistas –junto a otras mujeres de su entorno– en términos de igualdad contra el machismo y el autoritarismo, se vuelve política. Para nuestras heroínas, pensar en las injusticias de orden cotidiano con respecto al género las lleva, además, a tomar conciencia de la realidad política y a la acción. En el caso de la autora de *La mujer habitada*, Alemany Bay (2001) señala:

[...] que en el actual panorama de las letras latinoamericanas [...] existen otras voces que abogan desde la literatura –desde la poesía y desde la prosa en el caso de Gioconda Belli– por un conocimiento profundo de lo individual y de lo colectivo, sobre todo con insistencia en lo segundo (Alemany Bay: 10).

Por su parte, Dedé Mirabal (2009) explica en sus memorias –*Vivas en su jardín*– el objetivo de la escritora de *En el tiempo de las mariposas*: “Un día la propia Álvarez me confesó que, como mujer, escribió ese libro básicamente pensando en las mujeres, que la participación de los hombres sería objeto de otra obra y de otros escritores” (Mirabal: 19).

Es importante también recordar, como hemos expresado anteriormente, que nuestras autoras en su narrativa de mujeres cuestionan los estereotipos de género, condenan las dictaduras y desmitifican ciertos relatos históricos. Por esta razón, sus

³⁴ Acerca de escritura de mujeres en América Latina, véase Domínguez & Perilli (1998).

obras son colateralmente novelas de dictadura por el contexto en que están inmersas las narraciones, si bien la escritura de mujeres es posterior al ciclo de novelas de dictadores³⁵. En las novelas de Belli y Álvarez las protagonistas son mujeres que se enfrentan a las dictaduras, mientras que en las novelas de dictadura la narración gira en torno de la figura de un dictador, sea este el semblante de una persona real o un personaje ficticio. Siguiendo este criterio, las obras de Gioconda Belli y Julia Álvarez que nos ocupan pueden ser incluidas en las genealogías de novelas del somocismo y del trujillato por las circunstancias y épocas que describen estas narraciones. Otros textos sobre la dictadura de la dinastía Somoza son: *De tropeles y tropelías* (1972), *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) y *Sombras nada más* (2002), todas ellas del nicaragüense Sergio Ramírez. Con respecto a la dictadura de Trujillo, encontramos: *La fiesta del rey Acab* (1959) del chileno Enrique Lafourcade, *Galíndez* (1991) del español Manuel Vázquez Montalbán y *La Fiesta del Chivo* (2000) del peruano Mario Vargas Llosa.

Belli en *La mujer habitada* y Álvarez en *En el tiempo de las Mariposas* logran un doble objetivo, denuncian a la dictadura y discuten sobre género. En su intento por aportar a la ruptura de la matriz colonial de género, las autoras crean personajes femeninos que evolucionan a partir de una situación de sometimiento y se construyen a sí mismas como militantes políticas. Las protagonistas de sus novelas parten desde el espacio doméstico, pasan al público y se involucran con la política en movimientos de resistencia clandestina. Mattalía (2003) señala la importancia de los “[...] lugares de enunciación y las representaciones de nuevas figuras de la subjetividad en textos literarios producidos por mujeres, en distintos momentos del

³⁵ A fines de la década de 1960, a instancias de Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, el grupo de escritores del ‘boom latinoamericano’ acordaron escribir cada uno la biografía de un dictador de Latinoamérica o una novela en el contexto de una dictadura de su país y llamaron al proyecto literario ‘*Los padres de las patrias*’. Algunos de estos autores escribieron y publicaron su narración, pero otros nunca concretaron su novela de dictadura. Véase Fuentes (2011) https://elpais.com/diario/2011/02/19/babelia/1298077997_850215.html

proceso histórico latinoamericano” (Mattalía: 14). Gioconda Belli nos habla desde el feminismo, desde su militancia en contra de la dictadura y desde su participación en el gobierno revolucionario, lugares a los que llegó siendo una joven mujer de la burguesía nicaragüense. García Irles (2001) subraya que:

Un aspecto que va a unificar notablemente la producción literaria de Gioconda Belli va a ser el gran peso que adquiere el elemento autobiográfico; de esta manera, en la obra de la autora nicaragüense se puede rastrear desde su compromiso político con el sandinismo y su posterior ruptura con el FSLN hasta su vida sentimental o familiar. Siempre desde una perspectiva fuertemente comprometida, la autora nicaragüense aborda principalmente la lucha anti-imperialista, las contradicciones del poder, la función social de los poetas o la liberación política, sentimental y erótica de la mujer (García Irles: 17-18).

Julia Álvarez se expresa desde la experiencia de la diáspora dominicana, como exiliada en EEUU desde la niñez –por militar su padre en el antitrujillista Movimiento Revolucionario Catorce de Junio (1J4)³⁶ – que creció en una cultura diferente y se educó en una lengua extranjera. Acerca de su obra, Alice Trupe (2011) destaca que:

La escritura de Julia Álvarez [...] gira en torno a un grupo central de temáticas interrelacionadas: la inmigración y la asimilación; la identidad bicultural, especialmente la cultura latina en EEUU; la lengua; la alfabetización; los roles de las mujeres; el patriarcado; la resistencia a la tiranía política y a la injusticia económica; la sustentabilidad; y la narrativa como una forma de alcanzar el mutuo entendimiento³⁷ (Trupe: 121).

La escritura de mujeres plantea la transformación superadora de la experiencia vital de las mujeres, que es darle la palabra a un colectivo históricamente invisibilizado y silenciado. Sobre su importancia, la crítica literaria Helene Cixous (1995) señala que:

³⁶ A partir de ahora nos referiremos al *Movimiento Revolucionario Catorce de Junio* indistintamente por su nombre completo o por su sigla *1J4*.

³⁷ Original en inglés, traducción nuestra.

Al escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio (Cixous: 56).

2.1.2. Novela intrahistórica

Arriba hemos señalado que la narrativa de dictadura en América Latina retrata a dictadores. En ella, el principal objetivo del escritor como intelectual es utilizar la ficción como arma de combate y medio de denuncia que vincula al narrador con la vida política de su tiempo y con la lucha en defensa de la sociedad subyugada. Este tipo de novela es un género narrativo característico latinoamericano con elementos estéticos propios y se lo considera la continuación del paradigma de la novela histórica de fines del siglo XIX y comienzos del XX que estaba centrada en el tema del caudillismo durante y también posterior a las guerras de independencia. La filóloga Magdalena Perkowska (2008) explica que estas novelas de dictador surgieron:

[...] en la década de los sesenta, cuando el rechazo de las convenciones literarias realistas y el recurso de nuevas técnicas y procedimientos es una manera de revolucionar la literatura que señala el compromiso del escritor con la Revolución Cubana y crea un vínculo entre la serie literaria y la serie social-política (Perkowska: 23).

La mujer habitada y *En el tiempo de las mariposas*, además de condenar a las dictaduras somocista y trujillista y examinar las problemáticas de género en Centroamérica, comparten ciertas características con las novelas históricas ya que sus autoras se valen de la coyuntura histórica en Nicaragua y en República Dominicana como pretexto para narrar y denunciar la condición de sujeción de las mujeres en diferentes períodos en ambos países. Perkowska (2008) entiende que:

[...] la novela histórica, se trata de un acontecimiento muy complejo que abarca tanto el pasado histórico que un sujeto de enunciación se propone

(re)construir como el presente desde el cual este sujeto construye y escribe su visión del pasado [...]»³⁸ (Perkowska: 36-37).

Cuando las autoras escriben novelas en las cuales está involucrado el género hacen Historia porque la agenda intercultural el género en clave decolonial pone en valor otra forma de hacer Historia. Belli y Álvarez publicaron estas obras en 1988 y 1994, respectivamente, en pleno desarrollo de la narrativa de mujeres con la clara intención de analizar críticamente la Historia reciente de sus países. Así explica Gioconda Belli qué estrategia usa para discutir acerca de un tiempo histórico de su país desde la ficción:

[...] yo, por ejemplo, inventé un país que se llama Faguas, que es Nicaragua, pero como a veces, por ejemplo, en *La mujer habitada* no quería ceñirme a la Historia estrictamente, quería poder mezclar las fechas, las situaciones, entonces para poderlo hacer, porque yo soy muy respetuosa de la Historia, no quería hablar de Nicaragua y salir con una historia que no correspondía con la realidad.³⁹

Por otra parte, en sus memorias, Dedé Mirabal (2009) manifiesta algo similar en cuanto a los recursos de los que se vale Julia Álvarez para narrar el período histórico que da marco a la novela acerca de sus hermanas:

[...] siempre les recuerdo que, aunque está basada en un hecho real, se trata de una obra de ficción. La novela obedece a necesidades y al estilo de su autor o autora, quien a veces exagera o minimiza los acontecimientos para mantener el interés del lector. *En el tiempo de las mariposas* [...] tiene el mérito de que despierta la curiosidad de los lectores, les hace preguntarse cómo serían los hechos de la realidad. Esa modificación de los acontecimientos históricos en beneficio de la ficción tiene su sentido, su explicación y cumple un propósito (Mirabal: 19).

³⁸ Paréntesis en el original.

³⁹ Diálogo de la Dra. Maricruz Castro Ricalde con Gioconda Belli sobre su obra literaria. Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, México, 19 octubre, 2012. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=KpJ7ZyAm6DU>

Como ya hemos mencionado, la finalidad de nuestras narradoras es escribir desde el punto de vista de la experiencia de las mujeres, y para ello no solo se valen de rasgos en común con las novelas de dictadura y las novelas históricas sino también con la literatura del yo o la autoliteratura, como lo apunta Mattalía (2003) al destacar:

[...] el retorno abrumador de fórmulas biográficas o autobiográficas que van de la novela histórica a la intimista, a las memorias, al libro testimonial [...] Creo que podemos leer estos gestos como actos de rebeldía cuyo objetivo central es hacer existir, hacer pública la subjetividad denegada (Mattalía: 24).

Ambas autoras narran en sus novelas acontecimientos biográficos de mujeres reales –en el operativo comando de *La mujer habitada* tomaron parte las guerrilleras sandinistas Leticia Herrera, Olga López Avilés y Eleonora Rocha, y las cuatro hermanas Mirabal protagonizaron los hechos relatados en *En el tiempo de las mariposas*. Dichos eventos sirvieron como fuente de inspiración para Belli y Álvarez por ser, además, de gran importancia en sus vidas. Gioconda Belli fue militante del FSLN y la familia de Julia Álvarez fue exiliada política por los lazos de su padre con el 1J4. En una entrevista, Gioconda Belli recuerda las experiencias personales que volcó en su primera novela:

Participé en el montaje de una operación que hicimos en el 74, que fue un asalto a la casa de un señor del Banco Central de Nicaragua, un connotado somocista. La idea era capturar al embajador norteamericano, pero no, ya se había ido. Pero fue la operación de tomarse una casa con una fiesta y pedir la liberación de una serie de compañeros que estaban presos y sobre todo denunciar lo que estaba pasando, porque Somoza había impuesto la censura de prensa y había una represión feroz en las montañas de Nicaragua.⁴⁰

En la introducción al libro de memorias de Dedé Mirabal, Julia Álvarez (2009) explica de qué manera la vida –y la trágica muerte– de las hermanas Mirabal influyó en su propia vida y sirvió de inspiración para crear *En el tiempo de las mariposas*:

⁴⁰ Entrevista de Felipe Pigna a Gioconda Belli en el programa *Vida y Vuelta* para Canal 7 Buenos Aires, Argentina, 29 abril, 2014. Ver <https://www.youtube.com/watch?v=1hg4NKj4v1s>

La idea de escribir sobre las hermanas Mirabal surgió cuando una periodista en Estados Unidos me pidió una semblanza de alguna heroína dominicana para una serie de postales dedicada a difundir la vida de mujeres extraordinarias en todo el mundo. Inmediatamente pensé en las tres hermanas Mirabal. Lo que ignoraba al empezar la investigación es que había una cuarta hermana sobreviviente [...]

En ese primer encuentro la historia contada por la propia Dedé atrapó mi imaginación. En vez de una postal visualicé un libro entero (Álvarez: 12).

La mujer habitada y *En el tiempo de las mariposas* están narradas por escritoras que exponen problemáticas acerca de la experiencia vital de las mujeres en épocas históricas de dictadura, en distintas sociedades de América Latina. Nuestras novelistas se interesan principalmente por evidenciar la matriz colonial del poder que funda el sistema patriarcal y promueve la colonialidad de ser como norma de vida que condiciona a las mujeres como *sujetos colonizados* por la masculinidad hegemónica dentro de dicho esquema. Luz Marina Rivas (2000) define a las novelas como estas *intrahistóricas*, al señalar que:

[...] actualmente es retomado el término *intrahistoria* para hablar de las novelas escritas por mujeres [...] parece ser una tendencia más marcada entre las escritoras que entre los escritores. [Son novelas que presentan] una visión de lo histórico desde una perspectiva ajena al poder, es decir, desde la subalternidad social, favorece las miradas femeninas sobre el pasado, miradas la mayoría de las veces situadas *tras las celosías*, desde el espacio privado de la casa, desde las prescripciones que han limitado a la mujer su hacer como sujeto histórico o la han silenciado [...] La novela intrahistórica aparece, más bien, como una vía para narrar el pasado desde las perspectivas de los marginados del poder, del *pueblo* según Unamuno, de los vencidos, los que no han participado en el hacer de la gran Historia, con mayúscula [...] ⁴¹ (Rivas: 40).

Dicha visibilidad, desde nuestra perspectiva, es construida por las autoras a través de prácticas decoloniales: narrar el mundo imperante a modo de denuncia desde el punto de vista de la parte de la sociedad más sojuzgada, las mujeres de los diferentes estratos sociales, sean ellas niñas, adolescentes o adultas. Para crear

⁴¹ Bastardilla en el original.

ese universo narrativo en sus novelas, las escritoras se valen, por lo general, de estrategias narrativas como estructuras fragmentadas/concepción fragmentada del tiempo, puntos de vista/polifonía de voces narrativas, géneros de la intimidad/géneros discursivos primarios, autoficcionalización y reflexiones metahistóricas, realismo mágico, tradiciones de la cultura popular y productos de la cultura de masas, de modo tal que en la diégesis se advierten las relaciones interculturales entre los estereotipos de género femeninos y masculinos.

CAPÍTULO II

Interculturalidad de género y sujeción de las mujeres

En este segundo capítulo abordamos dos dimensiones de la sujeción femenina: la mujer como *el otro de la cultura* masculina hegemónica y la mujer como *sujeto subalterno* en el sistema patriarcal, articulando diferentes categorías presentadas en el capítulo I con el análisis de las vicisitudes a las que se enfrentan los personajes femeninos en el contexto de las sociedades donde ocurren los sucesos narrados en las novelas *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*.

1. Diálogo intercultural de género

A partir del feminismo decolonial nuestro propósito es analizar las novelas de Gioconda Belli y Julia Álvarez para desvelar y reflexionar acerca del carácter de las relaciones interculturales de género; evidenciar el estereotipo femenino/masculino y concientizar acerca las prácticas de colonización que conllevan la otrificación y subalternización de las mujeres con respecto a los hombres en la sociedad, circunstancias advertidas por las autoras de nuestras novelas. Al respecto, Segato (2013) nos explica que el análisis de género revela:

[...] patrones de vida en general, en todos los ámbitos y no solamente en el ámbito del género. Eso se debe a que las relaciones de género son [...] una escena ubicua y omnipresente de toda la vida social. [...] Es decir, no se trata meramente de introducir el género como uno entre los temas de la crítica decolonial o como uno de los aspectos de la dominación en el patrón de la colonialidad, sino de darle un real estatuto teórico y epistémico al examinarlo como categoría central capaz de iluminar todos los otros aspectos de la transformación impuesta a la vida de las comunidades al ser captadas por el nuevo orden colonial moderno (Segato: 80-81).

Para llevar adelante esta tarea, nuestro marco de referencia es la interculturalidad como eje del diálogo intercultural de género y de las representaciones del encuentro

intercultural, a partir del ordenamiento patriarcal representado en el mundo ficcional de las dos novelas.

La interculturalidad concierne a la relación entre culturas, las cuales comparten y practican un conjunto de modos de vida, costumbres y conocimientos en una época dada. Puede haber hábitos, usos y normas culturales característicos de países o regiones, de grupos sociales, y hasta de individuos. La cultura de un pueblo, de un conjunto social y de una familia se refleja en los estilos de vida y formas de pensar. Los contactos entre las mujeres y los varones en nuestras novelas son de subordinación de ellas con respecto a ellos, es por esto que hablamos de *las* culturas femenina y masculina en ambas ficciones. Este hecho es una inconfundible herencia colonial a superar colectivamente mediante la puesta en práctica de la interculturalidad a la manera en que propone Walsh (2006):

[...] un proceso de descolonización que imagina un nuevo proyecto de sociedad y [...] que orienta estrategias y acciones para construirlo [...] trabajar no sólo para la descolonización sino en contra de la colonialidad, lo que he llamado aquí “descolonialidad”. Por tanto, la interculturalidad hace referencia a una lucha, un proceso y un proyecto siempre en curso y continuo [...] la construcción conceptual de la interculturalidad hace claro la necesidad a pensar teoría por medio de la praxis política de grupos subalternos [...] pensar *con* (y no sobre) ellos [...] una actitud de-colonial con aquellos sujetos para quienes un pensamiento “otro” no es una apuesta teórica sino un posicionamiento político que tiene que ver con asuntos reales de la vida; con asuntos de existencia, libertad, liberación y sobrevivencia⁴² (Walsh: 63).

Al leer *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* en clave intercultural, reconocemos complejas relaciones de género debido a los roles estereotipados fundados en los usos y costumbres de dos sociedades centroamericanas del siglo XX. Dichos lugares asignados a las mujeres exponen disputas tanto privadas como públicas entre los personajes femeninos y masculinos como consecuencia de la búsqueda de autonomía e igualdad de algunas mujeres y, en contraposición, a causa del intento de los varones por mantener su hegemonía y privilegios.

⁴² Comillas, bastardilla y paréntesis en el original.

Señalar estos condicionantes de la vida en comunidad para las mujeres es esencial para la comprensión de las circunstancias que atraviesan las protagonistas y para determinar la importancia de los tópicos abordados en las novelas. Las heroínas interpelan a sus interlocutores masculinos en busca de avenencia y paridad en cuanto a las formas de existencia; su objetivo se orienta al diálogo intercultural de género como propone Femenías (2007):

Uno de los aspectos que ha puesto sobre la mesa de deliberaciones [...] es la necesidad de un diálogo intercultural [...] la factibilidad de tal diálogo en clave feminista ha generado un fuerte consenso y ocupa una de las prioridades de la agenda [...] una construcción intercultural centrada en demandas de justicia y de equidad en el marco de lo que se dio en llamar un feminismo transnacional (Femenías: 252).

En el contexto de nuestro trabajo este *diálogo intercultural* propuesto nos lleva a señalar cómo la literatura desde los estudios decoloniales refracta el género. Por esta razón, debatimos en qué medida las construcciones de la relación femenino/masculino en los textos se relacionan con la ideología dominante de opresión hacia las mujeres que se replica en las familias y en las prácticas socio-culturales de los sujetos considerando el momento histórico-político-económico en el que están inmersas las obras literarias.

2. Los contextos condicionan a las mujeres

Presentamos en primera instancia las circunstancias político-económicas en los países donde transcurren *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* para así hacer interactuar los textos y el contexto. Hacemos un relevamiento de la situación coyuntural en la Nicaragua⁴³ de comienzos de la década de 1970 gobernada por Anastasio Somoza Debayle y en la República Dominicana de fines de la década de 1950 bajo el régimen de Rafael Leónidas Trujillo Molina

⁴³ En *La mujer habitada* Gioconda Belli llama a su país *Faguas* con la intención de usar licencias ficcionales como lo explica en la entrevista que citamos en el Capítulo I.

consultando textos históricos y de ciencia política. Ambos países fueron colonias españolas desde el siglo XVI hasta mediados del XIX, momento en que lograron declarar sus respectivas independencias. Nicaragua intentó independizarse de España en 1821 pero permaneció anexada primero a México y luego a la República Federal de Centroamérica hasta 1838 cuando finalmente se convirtió en la República de Nicaragua. Por otro lado, República Dominicana procuró independizarse de España en 1821, sin embargo, fue anexada a Haití hasta 1844 y después continuó bajo dominio colonial español hasta 1865, al ser declarado un país independiente. Sin embargo, las dos naciones atravesaron épocas de caudillos tras las guerras de independencia y a partir del siglo XX la injerencia de EEUU en su proyecto geopolítico de controlar el Caribe y Centro América.

En Nicaragua, las guerras entre liberales y conservadores, la inestabilidad política y económica causó que desde 1912 los Estados Unidos mantuvieran una fuerza de ocupación que además de manipular la política, intervino la aduana y fundó la Guardia Nacional. Un general liberal, Augusto César Sandino, se resistió firmemente a la usurpación extranjera, sin embargo, el general jefe de la Guardia Nacional nombrado por los norteamericanos, Anastasio Somoza García, mandó asesinar a Sandino en 1934, cuando ya se habían firmado las paces entre el gobierno y el ejército rebelde. Pocos años después, Somoza García encabezó un golpe de estado y, luego, en 1938 fue elegido presidente de Nicaragua. De esta manera comenzó la dictadura de los Somoza, la cual abarca el gobierno del general Anastasio Somoza García (1937-1956), el de su hijo mayor Luis Somoza Debayle (1956- 1963), el periodo de dos gobiernos títeres de transición (1963-1967) y el de su hijo menor Anastasio Somoza Debayle (1967-1979). Los eventos ficcionalizados en la *Faguas de La mujer habitada* tuvieron lugar durante el mandato del último de *la dinastía* de los Somoza.

La República Dominicana enfrentó serias dificultades para organizarse política y económicamente como un estado soberano, uno de sus presidentes intentó vender el país a EEUU a comienzos del siglo XX. El Senado de Estados Unidos no aceptó, pero desde 1903 los norteamericanos tomaron el control de la

aduana dominicana y luego invadieron el país y lo administraron entre 1916 y 1924. Durante la ocupación, los estadounidenses crearon la policía nacional y entrenaron a los jóvenes miembros de la fuerza para perseguir a la población civil y a los seguidores de los viejos caudillos regionales. Un joven de origen pobre y en parte de ascendencia haitiana, Rafael Leónidas Trujillo Molina, se incorporó a la flamante policía, de allí pasó al ejército y en menos de una década se convirtió en oficial de alto rango. Trujillo Molina fue una figura clave en el golpe militar y derrocamiento del gobierno del presidente Horacio Vásquez en 1930; y después de organizar y ganar unas elecciones fraudulentas asumió la presidencia de la república ese mismo año. Su mandato se transformaría en la dictadura más larga y totalitaria de América Latina hasta su asesinato en 1961; *En el tiempo de las mariposas* narra hechos ocurridos durante su tiranía.

Los contextos socio-histórico-político-económicos en nuestras novelas corresponden en ambos países a lo que Houchang Chehabi y Juan Linz (1998) han dado en llamar *regímenes sultanísticos*, los cuales caracterizan así:

[...] un régimen sultanístico contemporáneo [...] está basado en el personalismo autoritario, y la lealtad al líder está motivada por [...] una combinación de miedo de sus colaboradores hacia él y de sus recompensas hacia ellos. El líder ejerce su poder sin restricciones, a discrecionalidad y, sobre todo, sin ataduras a reglas ni adhesión a una ideología o sistema de valores. Las normas y relaciones de los órganos de la administración burocrática son constantemente subvertidas por las decisiones personales arbitrarias del líder [...] la corrupción impera en todos los niveles de la sociedad. El personal que colabora con el líder está conformado [...] mayoritariamente por gente elegida directamente por él. [...] miembros de su familia, amigos, socios comerciales o individuos directamente involucrados en el uso de la violencia para sostener el régimen. La posición de los colaboradores proviene puramente de la sumisión personal al líder y su rol de autoridad en la sociedad deriva exclusivamente de esta relación. El líder y sus colaboradores no representan una clase ni intereses corporativos. [...] se caracterizan por una débil legitimación legal-racional tradicional y por la falta de justificación ideológica. [...] Regímenes que se aproximan a este tipo pueden ser encontrados alrededor del mundo. **El régimen de Rafael Leónidas Trujillo Molina en la República Dominicana**, el de Jean Claude Duvalier en Haití, el de Fulgencio Batista en Cuba y el de la familia Somoza

en Nicaragua [...] son los que están más próximos a este tipo [...] ⁴⁴ (Chehabi y Linz: 7-8).

La coyuntura en que están ambientadas ambas narraciones nos permite vislumbrar los factores y las circunstancias que marcan las vidas de las mujeres de *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*. En cuanto a las relaciones intergenéricas, la sumisión y aceptación de la subordinación hacia los varones por parte de las mujeres era corriente tanto en la vida cotidiana intrafamiliar como en la discriminación hacia ellas en las relaciones laborales y en los ámbitos académico y político. Las nicaragüenses fueron reconocidas como ciudadanas en la Constitución de 1950 pero sin derecho a elegir y ser electas. Recién en 1955 se aprobó el voto femenino y en 1957 votaron por primera vez. La sanción del voto femenino fue presentada como una concesión de Somoza García, quien se oponía a este derecho, pese a la lucha de las sufragistas nicaragüenses desde inicios del siglo XX. En República Dominicana, Trujillo Molina interfirió de tal manera en *Acción Feminista Dominicana*, que, a cambio de otorgar el voto femenino en 1942, la organización feminista más grande del país fue convertida en la sección femenina del Partido Dominicano, único autorizado a funcionar durante el régimen. Con esta astuta maniobra el dictador pretendió asegurarse también el apoyo político interno de las mujeres.

3. Dimensiones de la sujeción femenina

Tanto en Nicaragua como en República Dominicana prosperaba una sociedad patriarcal que restringía el espacio de las mujeres al ámbito privado del hogar, cuyas funciones primordiales eran ser hijas, madres y esposas abnegadas, bajo la tutela de sus padres o maridos. En los estratos más acomodados las niñas y adolescentes asistían a la escuela y como actividades sociales frecuentaban

⁴⁴ Original en inglés, traducción nuestra. Destacado en negrita nuestro.

amistades de su misma clase y concurrían a misa en compañía de mujeres adultas de su familia. En las clases desfavorecidas tanto en las ciudades como en el ámbito rural predominaba el analfabetismo, el trabajo manual de subsistencia o el trabajo doméstico en casas de familias adineradas del campo o de la ciudad, y una maternidad temprana de adolescentes y jóvenes solteras o en inestables uniones de hecho. Si bien la mayoría de la población sufría la pobreza y la represión de estas dictaduras, las mujeres de todas las edades y todas las capas sociales, además, padecían el machismo preponderante de hombres que jugaban el rol de opresores de mujeres dependientes y sometidas. Este clima era propicio para que las mujeres pasaran a la acción, como explica la antropóloga Anna María Fernández Poncela (2000):

[...] en situaciones de carácter extraordinario –guerras, dictaduras, crisis y revoluciones, o cuando consideran que su propio mundo está en peligro– las mujeres parecen dispuestas a trocar sus papeles y a modificar sus destinos –arriesgándolo todo, cuando piensan que nada tienen que perder, llegando hasta el final–, involucrándose más o menos ampliamente, y con mayor o menor intensidad, en estos procesos de situaciones límites (Fernández Poncela: 74).

Las jóvenes protagonistas de *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* al tomar conciencia de su realidad personal también advierten la realidad política de su entorno. En una dinámica del adentro hacia el afuera se rebelan contra los mandatos impuestos por el sistema patriarcal y las injusticias de todo orden en dos regímenes de opresión política.

En *La mujer habitada*, Lavinia Alarcón, es una joven arquitecta perteneciente a la burguesía criolla de un imaginario país latinoamericano, Faguas. Su país vive bajo la dictadura del *Gran General*, perteneciente al régimen dinástico de los grandes generales. Lavinia acaba de instalarse sola en la casa del naranjo que heredó de su tía Inés, pese a la ferviente oposición de su madre y su padre a la mudanza. Recientemente ha vuelto de Europa luego de su estancia de perfeccionamiento profesional; en Italia hubiera tenido que conformarse con remodelación y decoración de interiores. En cambio, en Faguas hay otros retos para

su profesión de arquitecta y ahora trabaja para una importante firma y se convierte en amante de Felipe Iturbe, el arquitecto coordinador del estudio. Lavinia está atravesando una etapa de revolución personal contra las condiciones actuales de (su) vida y escapando de las convenciones sociales, cada vez comparte menos tiempo con su familia y con sus amigos Sara y Adrián, Antonio, Florencia, Sandra, y Pablito del *Social Club*. Felipe –junto a Flor, *compañera* suya en el *movimiento*– involucra a Lavinia con la ‘Organización’, el Movimiento de Liberación Nacional que está organizando una acción guerrillera de envergadura en la capital para presionar al gobierno.

Las protagonistas de *En el tiempo de las mariposas* son las cuatro hermanas Mirabal: Patria, Dedé, Minerva y María Teresa, quienes a través de las remembranzas de Dedé ‘narran’ sus vidas mientras crecen, estudian, trabajan, se casan y tienen hijos. Dedé es la hermana que sobrevivió a la tragedia familiar, ya que sus tres hermanas fueron asesinadas por la dictadura que gobierna la República Dominicana. De niñas, a Minerva la envían interna a una escuela a la capital junto a sus hermanas Patria y Dedé, donde conoce a Sinita, Elsa y Lourdes. Junto a esas amigas, las hermanas Mirabal descubren que Rafael Leónidas Trujillo Molina ha llegado a ser presidente mediante un golpe de Estado y que preside el país mandando a espiar, perseguir y matar a todo quien se le oponga a través de sus caliés –los agentes secretos del temible Servicio de Inteligencia Militar (SIM). Tiempo más tarde, Minerva y sus amigas van a reuniones políticas secretas y su amigo Lío le propone luchar contra el régimen. Todas las hermanas se plantean qué rumbo deben tomar sus vidas en las circunstancias actuales. Dedé y Jaimito intentan mantenerse al margen de las actividades políticas del resto de la familia. Minerva y Mate van a estudiar a la universidad y se involucran en el movimiento clandestino nacional junto a Manolo y Leandro. Patria y Pedrito se suman a ellos y se unen al *Movimiento Revolucionario Catorce de Junio*, la poderosa organización secreta de alcance nacional cuya misión es asesinar al dictador y hacer una revolución.

3.1. Las mujeres como *el otro de la cultura masculina hegemónica*

El patrón de la colonización es la dominación del *otro*, y en la cultura del patriarcado la modalidad de sojuzgamiento es de los hombres hacia las mujeres, quienes, si bien conviven con los varones, son extrañas con respecto a ciertos aspectos de la cultura, considerados por ellos como exclusivamente masculinos. Al ser concebidas como *otras* de la cultura hegemónica, las mujeres –niñas, adolescentes y adultas– son condicionadas a cumplir con roles estereotipados en la sociedad, y, por lo tanto, a no acceder al *mundo de los hombres* –roles, espacios, libertades– que como consecuencia de las prácticas sociales se ejercen como privilegios por parte de los varones, pero sin que ellos los reconozcan como tales. La noción de *otro* queda fosilizada en la sociedad como alguien ajeno, con diferentes cualidades y derechos. A partir de las narraciones de Belli y Álvarez consideramos las tensiones interculturales entre la mujer –como *la otra* de la cultura dominante– y la cultura patriarcal para la cual el universal humano es el hombre, en torno a quien gira la vida social. En este sentido, Segato (2013) explica que:

En el mundo de la modernidad no hay dualidad, hay binarismo. Mientras en la dualidad la relación es de complementariedad, la relación binaria es suplementar, un término suplementa –y no complementa– el otro. Cuando uno de esos términos se torna “universal”, es decir, de representatividad general, lo que era jerarquía se transforma en abismo, y el segundo término se vuelve resto: ésta es la estructura binaria, diferente de la dual. [...] Esto produce el efecto de que cualquier manifestación de la otredad constituirá un problema [...] El otro-indio, el otro-no-blanco, la mujer [...] (Segato: 89).

En la lectura de estas dos novelas latinoamericanas contemporáneas tenemos en cuenta al género y a las asimetrías de poder simbólico y real en el entorno doméstico y en el ámbito público en el contexto de regímenes dictatoriales para desenmascarar cómo la ideología patriarcal atenta contra un modelo intercultural de igualdad entre mujeres y varones. Consideramos a *la mujer como el otro de la cultura masculina hegemónica* cuando el ámbito de acción de las mujeres –por ostentar el poder dicha masculinidad hegemónica– es reducido a las funciones de hija, madre, esposa o amante; y cuando ante cualquier intento de traspasar las instancias domésticas las

mujeres necesitan del consentimiento masculino para no ser consideradas en estado de rebelión por parte de los hombres.

Entre los roles estereotipados esperados para las mujeres en las sociedades patriarcales, están los de esposa y madre. En *La mujer habitada* hay una contraposición entre el personaje principal, Lavinia, en plena etapa de liberación y su mejor amiga, Sara, quien, convencida de su actuación como esposa abnegada intenta que Lavinia comparta y cumpla con sus mismos ideales de femineidad: tener novio, enamorarse, querer casarse, tener hijos, formar una familia y tener una casa bonita de la que encargarse. Lavinia no cree poder compartir su felicidad por su flamante independencia con casa y trabajo propios, se siente incomprendida por su amiga; sin embargo, el desencuentro es mutuo:

–No sé si me explico –decía Sara–. Para la gente como vos la vida doméstica es un desierto. Así también la ven los hombres. [...] uno se inventa el oasis. [...]

–Bueno –dijo Lavinia–, de eso se trata precisamente. A las mujeres se les asigna la cotidianidad mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito de los grandes acontecimientos...

[...]

–No me molesta –dijo Sara–. Ser ama de casa es una condición respetable. No trato de decirte que no me gusta lo que hago sino esto de descubrir...

–Lo único que has descubierto es la división del trabajo –interrumpió Lavinia, exasperada.

[...] –El de las amas de casa es un espacio que, contrario a lo que todos suponen, sólo vuelve a la normalidad cuando los hombres se van por la mañana al trabajo. Ellos son las interrupciones.

–Y la razón de ser de ese espacio –dijo Lavinia–. Cualquier feminista que te escuchara se enfurecería...

–¿Vos no lo ves como una manera de las mujeres de abarcar algún territorio [...]?
(Belli: 186-187).

Las íntimas amigas debaten acerca del lugar que las mujeres tienen asignado en la sociedad patriarcal. Para Lavinia el territorio íntimo del hogar son las sobras del mundo de los eventos trascendentales exclusivos para los hombres, que ella

también aspira a experimentar. Para Sara el ámbito doméstico es el espacio natural de las mujeres donde consideran a los hombres un intruso. Las divisiones de género están fuertemente marcadas en esta narración, donde Lavinia se siente una otra en el mundo de los hombres, y Sara encuentra su ámbito de acción dentro del hogar desplazando a su marido; aún nadie comparte ni ha desarrollado el sentido de pertenencia a ambas esferas, la pública y la privada; sino que hombres y mujeres se excluyen mutuamente de uno y otro espacio.

Patria en *En el tiempo de las mariposas* cumple con los papeles otorgados a las mujeres desde temprana edad y se debate entre esperar el llamado del Señor para tomar los hábitos –convertirse en monja junto a sor Asunción en el Colegio Inmaculada Concepción donde es alumna, o casarse. Ella es apenas una adolescente, pero le reza a diario a la Virgencita para escuchar el llamado de Dios o del amor terrenal hasta que una Semana Santa, lavando los pies de los feligreses, se enamora a primera vista de quien sería su esposo y padre de sus hijos, Pedrito González:

Nuestro noviazgo era decoroso [...]

Una sola vez, aquella Navidad, por poco pierdo el control. La boda estaba planeada para el 24 de febrero, tres días antes de que yo cumpliera los diecisiete años. Papá había dicho que deberíamos esperar a que los cumpliera, pero consintió en darme esos tres días de dispensa. De lo contrario entraríamos en Cuaresma, cuando ya no es correcto casarse.

[...]

Al principio resultó dura la vida en San José de Conuco, lejos de mi familia, pero me acostumbré. Al mediodía, Pedrito llegaba del campo hambriento. Después nos acostábamos para tomar la siesta, y había que satisfacer un hambre distinta. Los días empezaron a llenarse. Nació Nelson y, dos años después, Noris [...] (Álvarez: 80-82).

Para Patria las opciones eran casarse con Cristo y continuar la vida religiosa o casarse con un hombre y tener hijos. Al enamorarse, decide por la segunda alternativa y cumple con los mandatos sociales de ama de casa dedicada al esposo y los hijos. Patria obedece los preceptos religiosos encomendados a las mujeres virtuosas y bajo esos cánones transcurre su vida familiar durante casi veinte años,

sin reflexionar jamás acerca de otras posibilidades para las mujeres más allá del ámbito doméstico; trabajar como Dedé y Minerva o estudiar cual Minerva y Mate. Patria es reproductora de roles estereotipados de género que nunca cuestiona, seguir al marido y ocuparse de la familia es lo dado, lo conocido, lo tradicional, sobre lo que no caben dudas ni se le ocurre impugnar.

Una posición tradicional que ocupan algunas mujeres en la vida de los hombres de sociedades patriarcales es el de amantes, aunque hay mujeres que aceptan ser compañeras sentimentales de un hombre cuestionándose si es ese el papel que quieren tener. En *La mujer habitada* Lavinia se considera la mujer de Felipe luego de disipadas las dudas sobre los llamados y las salidas sin mayores explicaciones de él. Al conocer que su compromiso es con el movimiento y no con otra mujer, Lavinia le confiesa a Flor –la enfermera compañera del movimiento– que quiere ocupar un lugar más importante en la vida de Felipe. Para Flor es evidente el rol que tiene Lavinia para Felipe, él junto a ella obtiene el “reposo del guerrero”. Lavinia lo confronta y Felipe le confirma cuál es el espacio que ha reservado para ella:

–Sé que no podemos nadar juntos –había dicho él por fin–. Vos sos la ribera de mi río. ¿Si nadáramos juntos, qué orilla nos recibiría?

Admitió –para sorpresa de Lavinia– necesitar el oasis de su casa, de su sonrisa, la tranquila certeza de sus días.

[...]

Estaba con un hombre que pertenecía a propósitos que en nada se parecían a los suyos, un hombre que, obviamente, la consideraba tan solo un remanso amable en su vida, un hombre que podría desaparecer cualquier día, tragado por la conspiración. [...]

No quería hacer de Felipe el centro de su vida, devenir en Penélope hilando las telas de la noche. Pero, muy a su pesar, se reconocía atrapada en la tradición de milenios [...]

Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope. [...] El problema de Felipe [...] eran los cíclopes. Felipe era Ulises luchando contra los cíclopes, los cíclopes de la dictadura (Belli: 112-114).

Pese a admirar la valentía de Felipe por luchar contra la dictadura y permitirse a sí misma la libertad de tener una pareja que no sea un novio formal ni un marido, Lavinia tampoco se conforma con la relación que tiene. Ella está transitando una etapa de rebelión contra los mandatos sociales, sin embargo, no logra evitar asimilar su romance con Felipe a una clásica relación de amantes en la que la mujer espera y se adapta a los tiempos y necesidades del hombre. Según Lavinia, Felipe es el guerrero Ulises combatiendo a los cíclopes de la dictadura, y ella, en sus interminables e inciertas esperas, se siente Penélope, la fiel, dedicada y preocupada bella esposa que aguarda el retorno del esposo infinitamente. Desde nuestra perspectiva, el mito recrea la estructura patriarcal, ya que el lugar de la figura femenina es el de la espera; sin embargo, ambas, Penélope y Lavinia poseen una estrategia. A Penélope la acosan nuevos pretendientes, pero ella simula tejer durante los sempiternos días un sudario para su suegro Laertes, que luego, durante las noches, desteje y por lo tanto nunca termina; y así maneja los hilos de la trama del destino, perpetuando la vida y venciendo a la muerte, hasta que Ulises regresa al hogar después de veinte años. Lavinia, como veremos más adelante en la novela, también diseña un plan, que es unirse al movimiento clandestino y convertirse, además, en una guerrera; y al hacerlo acelera los tiempos, teje a gran velocidad la trama de su vida, hasta que el hilo se corta, se le acaba el tiempo y su existencia concluye abruptamente. Como expresó Roland Barthes (1993):

[...] acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura–, el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela (Barthes: 104).

Ambas heroínas hacen un entrelazado perpetuo; Penélope al tejer y destejer prolonga la vida, Lavinia se disuelve en la construcción de su propia tela. En el capítulo III retomaremos otros mitos universales y precolombinos.

Otras mujeres toleran que su marido tenga amantes e inclusive una familia paralela, un ejemplo es el de doña Chea, Mercedes Reyes de Mirabal en *En el tiempo de las mariposas*. La madre de las hermanas Mirabal piensa que todos los

hombres son unos canallas, incluido su marido y padre de sus hijas, y le reclama a la Virgencita por haberla abandonado. Patria, Dedé y Minerva con el paso del tiempo descubren la existencia de las otras niñas que Papá –don Enrique Mirabal– ha tenido fruto de una relación amorosa con una joven y pobre mujer. Ella y sus cuatro hijas andrajosas vivían en una casita rural en medio de las plantaciones de cacao, pero luego Papá las traslada a la ciudad. Cuando es detenido por el régimen trujillista, Minerva –por pedido de Papá– asume el cuidado de la familia paralela de su padre:

–¿Don Enrique está bien? [...]

–Lo llamaron por un asunto urgente –le digo [...]

–Le traje el mes entero.

–Qué amable es en acordarse de nosotras.

–Quiero pedirle un favor –le digo, aunque no planeaba pedírselo ahora.

[...]

–Carmen María, a sus órdenes –lo dice con voz muy queda. Su hija levanta los ojos, intrigada. [...]

–Las niñas no van a la escuela, ¿no? –sacude la cabeza–. ¿Puedo inscribirlas cuando vuelva?

Hay una expresión de alivio en su cara.

–Usted es la que sabe –dice.

–Pero usted sabe tan bien como yo que sin educación las mujeres tenemos muchas menos oportunidades en la vida –pienso en mis propios planes frustrados. Del otro lado, Elsa y Sinita, que acaban de empezar el tercer año en la universidad, ya están recibiendo ofertas de las mejores compañías.

–Tiene razón, señorita. Fíjese en mí. Nunca tuve una oportunidad –extiende las manos vacías, luego mira a su hija mayor, y agrega–: Quiero que a mis hijas les vaya mejor (Álvarez: 160-161).

Aquí encontramos dos mujeres sometidas a la voluntad de un hombre que encarna la masculinidad hegemónica. Don Enrique tiene una esposa e hijas que son su familia oficial, con quienes convive y asiste a eventos públicos; y una amante que

también le ha dado otras hijas. Esta mujer se conforma por no tener otras opciones para elegir: acepta llamarlo “don Enrique”, vivir cómo y dónde él decide y depender de su dinero para subsistir. Ambas, la esposa y la amante, están atrapadas en un sistema que no pueden soslayar. La RAE define a la familia como un “grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas” y también como un “conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje”. En el caso de la familia Mirabal aplican ambas, ya que Don Enrique cohabita con su familia nuclear, es decir, su cónyuge y las hijas de ambos, y además visita y sostiene económicamente a su otra familia, que es monoparental, y está integrada por su otra mujer y sus otras hijas. Esta tradición estuvo arraigada en Latinoamérica hasta bien entrado el siglo XX; la costumbre era que un hombre de cierto estatus social tuviera “la casa grande” con su esposa y descendencia reconocida, y también “la casa chica” con su “querida” –generalmente más joven y de más baja posición social– y su descendencia no reconocida, de quienes su amante es progenitora. Al ser arrestado Don Enrique, Minerva asume el mandato patriarcal ocupándose de “la casa chica” de Papá.

Las mujeres de la generación anterior a las protagonistas no estudiaban ni trabajaban, sino que acataban los usos y costumbres impuestos por la sociedad de su tiempo. En la época contemporánea, las niñas y adolescentes todavía necesitan del apoyo de las mujeres adultas de la familia para que sus padres les permitan estudiar y ejercer una profesión puesto que, si bien la distribución social del trabajo ha avanzado en relación a los derechos de las mujeres, todavía la sociedad presenta desigualdades. En *La mujer habitada* el entusiasmo por su primer día de trabajo en la vida y el buen augurio de los azahares recién florecidos se mezclan en Lavinia con los recuerdos de los consejos de su querida tía:

La tía Inés no hubiera querido verla partir nunca, pero, abrumada por los derechos paternos del hermano, se conformó con advertirle que no dejara que la convencieran de elegir una carrera de secretaria bilingüe u optometrista. Ella quería ser arquitecta y tenía derecho, le dijo [...] a construir en grande las casas que inventaba en el jardín [...] las mágicas ciudades. Tenía derecho a soñar con ser algo y ser independiente. Y le allanó el camino antes de morir. Le heredó la casa del naranjo y todo cuanto contenía “para cuando quisiera estar sola”

[...] a Lavinia le habría gustado ver su figura larga y espigada despidiéndola desde la puerta como cuando ella salía, lavadita y planchada, para ir al colegio en la mañana. Ese día, estaba segura, la habría despedido de mujer a mujer, proyectando en ella los sueños que su época no le permitió realizar. Viuda desde joven [...] De poco le sirvió dedicarse a ser madrina de poetas y artistas, inquieta mecenas de su tiempo de miriñaques y recato⁴⁵ (Belli: 10-12).

La tía Inés ha sido un faro para el desarrollo de Lavinia como una joven profesional independiente, para su emancipación económica y su liberación de las posibles ataduras de un matrimonio temprano. La tía la motivó a estudiar la carrera que Lavinia quisiera, no la que le sugirieran sus convencionales madre y padre. También la alentó a perfeccionarse en Europa, y antes de morir le heredó su casa para que Lavinia pudiera decidir por sí misma dónde, cómo y con quién vivir sin la necesidad de someterse –como su amiga Sara– a pasar de la subordinación al padre a supeditarse a un marido. Lavinia pertenece a una nueva generación, que si bien con ayuda, puede reclamar entrar al mundo de los hombres, oportunidad de elección que no tuvo su tía. El haber impuesto su férrea voluntad de estudiar una carrera universitaria, fue la primera forma de resistencia al patriarcado por parte de Lavinia, esa sería la llave que le abriría las puertas para su capacitación profesional en Italia, y luego para conseguir su trabajo como arquitecta.

Minerva rememora su niñez en el campo y las restricciones que Mamá –y particularmente Papá– les imponían a ella y sus hermanas en la vida cotidiana. Evoca el episodio de *En el tiempo de las mariposas* en el que entre las tres hermanas mayores –Patria, Dedé y ella misma– y Mamá lograron convencer a Papá de que las mandara a estudiar a una escuela a la ciudad para cursar la primaria y la secundaria:

Las cuatro teníamos que pedir permiso para todo: hasta para ir a los campos a ver cómo iban creciendo los tabacales; para llegar a la laguna y poder mojarnos los pies un día de calor; para pararnos en el frente de la tienda y acariciar los caballos [...]

De todos modos, Mamá no pensaba que fuese una mala idea enviarnos a las tres a la escuela.

⁴⁵ Comillas en el original.

–Enrique, estas niñas necesitan educación. Fíjate en nosotros –Mamá nunca lo había admitido, pero yo sospechaba que no sabía leer.

–¿Qué hay de malo con nosotros? –con un ademán Papá señaló la ventana, a través de la cual se veían los carros que esperaban su carga frente a nuestro depósito. En los últimos años, Papá había ganado mucho dinero con su finca. Ahora teníamos clase. Y, argumentaba Mamá, necesitábamos una buena educación para acompañar nuestra fortuna.

Papá [...] aclaró que una de nosotras debía quedarse para ayudar con la tienda. Siempre tenía que agregar algo a lo que decía Mamá. Según Mamá, lo hacía para que nadie dijera que Enrique Mirabal no era el que llevaba los pantalones en su familia.

[...] Pero Papá lo pensó mejor y dijo que Dedé también podía ir. Así que quedó arreglado: las tres iríamos al Inmaculada Concepción (Álvarez: 25-28).

Distinguimos el valor que unos y otros miembros de la familia Mirabal le conceden a la educación de las niñas. Mamá es analfabeta, pero consciente de la nueva acomodada posición económica familiar, considera fundamental escolarizar a sus hijas. Sin embargo, su esposo no advierte tal importancia –o finge no hacerlo. Su visión patriarcal le impide reconocer que sus hijas deben recibir educación formal y las somete a una negociación por un derecho que debería ser inobjetable. Un padre igualitario estimularía a sus hijas a estudiar y sentiría orgullo si la iniciativa partiera de ellas, como en este caso. La masculinidad hegemónica a la que está atado Papá, lo lleva al extremo de fingir concederle permiso para estudiar a dos hijas, a cambio de que otra de ellas permanezca a su lado con la excusa de ayudarlo en el negocio familiar. Todo ello para que tanto su esposa como las niñas sientan el rigor de tener que negociar con él y acatar su palabra, la masculina, la última, la definitiva.

Las jóvenes conviven con la falta de libertad para tomar decisiones trascendentales, ya que toda determinación deben consultarla. El anhelo de Lavinia, en *La mujer habitada*, de mudarse a la casa de la tía Inés para vivir sola, generó una escandalosa discusión familiar y el distanciamiento de su padre y madre. Ninguno volvería a comunicarse con su hija verdaderamente; él sólo la llamaría para preguntarle si necesitaba dinero, ella, únicamente para evitar el “qué dirán” si asistieran por separado a la fiesta anual del *Social Club*. Lavinia añora los domingos en familia, pero más le pesa ser incomprendida por su padre y su madre:

Recordó el refrigerador lleno de la casa de sus padres y sintió nostalgia. Desde el almuerzo en que anunció que había decidido hacer su vida, mudarse a la casa de la tía, no los veía. Todavía recordaba el cataclismo entre pechugas de pollo en salsa blanca, copas de agua, manteles impecables. Las caras de su padre y su madre pronosticándole la deshonra, el chisme, la maledicencia. Horrores del mundo fuera de las cuatro paredes de su casa (a pesar de sus años sola en Europa): el peligro de los extraños, los hombres que intentarían violarla, aprovecharse de ella; lo mal vistas que eran las mujeres solas.

[...] Con el postre intentaron la conciliación, convencerla de que no se mudara: era ya tiempo de que se conocieran y se aprendieran a querer. Muy tarde para Lavinia. La tía Inés y el abuelo habían sido su padre y su madre. Para sus padres carnales guardaba el estricto afecto biológico. La distancia de años apartados unos de otros se hizo patente cuando se convencieron de que no podrían disuadirla. Cambiaron la persuasión por las amenazas y finalmente la obligaron a empacar todas sus cosas “para que se fuera inmediatamente si tan convencida estaba”. Mientras su padre buscaba evadir el conflicto, refugiado en su habitación, la madre de pie al lado de la puerta, empuñaba la espada del ángel exterminador y la expulsaba con ojos furiosos del paraíso terrenal⁴⁶ (Belli: 52-53).

Los padres de Lavinia están sujetos a las tradiciones y les es intolerable que su joven hija, además de soltera y profesional, viva sola. Padre y madre –aunque especialmente la madre– comulgan con los roles de género asignados por la sociedad patriarcal y esperaran que Lavinia, al regreso de su perfeccionamiento en Italia, asuma sus anteriores prácticas culturales compartidas por el entorno de amistades. Sin embargo, los deseos de emancipación de Lavinia son producto de la crianza de su abuelo liberal y socialista y de su desprejuiciada e igualitaria tía Inés.

La necesidad de independencia es expresada frecuentemente por Minerva en *En el tiempo de las mariposas*; ella considera que las mujeres deben participar en el gobierno del país y se compara con una coneja encerrada en una jaula. Minerva es inquieta y rebelde, la única de las hermanas Mirabal que maneja – además de Papá–, juega al voleibol con los muchachos y usa pantalones y zapatillas. Ella tiene enormes deseos de instalarse en la capital y estudiar en la universidad para convertirse en abogada, pese a la férrea oposición de su padre:

⁴⁶ Comillas en el original.

Una vez me ofreció cualquier cosa que yo quisiera si me sentaba en sus piernas.

–Ven y dímelo al oído [...] Acepté y pedí mi recompensa.

–Quiero ir a la universidad, Papá, por favor.

–Vamos, vamos –dijo [...] No querías dejar solo a tu viejo padre, ¿no?

–Pero, Papá, tú tienes a Mamá.

[...] María Teresa estaba en el colegio, Dedé acababa de casarse, Patria ya tenía dos hijos. Y yo, una mujer hecha y derecha, seguía sentada sobre las rodillas de mi padre.

[...]

Llevaba tres años trancada en la casa desde que me gradué del Inmaculada, y me moría del aburrimiento. Lo peor eran las cartas que me enviaban Elsa y Sinita desde la capital, cargadas de noticias.

[...] Saltaba al jeep y salía a recorrer el campo a toda velocidad [...] como si pudiera darme libertad. Me alejaba cada vez más, fingiendo ante mí misma que me escapaba a la capital (Álvarez: 128-129).

A sus veintitrés años, Minerva siente que desperdicia su vida en el campo, en la casa familiar dedicándose al negocio de Papá. Ella no se ajusta a los mandatos sociales de su medio y aspira a estudiar y ejercer una profesión antes de casarse y comenzar a tener hijos como sus hermanas mayores, Patria y Dedé. Papá y Mamá argumentan que la protegen de los asuntos políticos en la capital y de la persecución estudiantil por parte del régimen trujillista. Pero lo cierto es que su padre todavía la considera una niña que puede sentar en sus rodillas, en un claro gesto de dominación hacia ella. Los estereotipos de género están omnipresentes en la cultura familiar Mirabal, las niñas fueron a la escuela, luego deben casarse y formar su propia familia. Minerva está atrapada en esa dinámica establecida por el autoritarismo de su padre.

Un aspecto crucial en ambas novelas es la indecisión de las protagonistas acerca de unirse a los movimientos revolucionarios ya sea como colaboradoras o como guerrilleras. Esta elección las enfrenta a la firme negativa de algunos hombres. En *La mujer habitada* el estudio de arquitectura le ha asignado a Lavinia

el diseño de la nueva casa del General Vela y a partir de ahora ella tendrá reuniones frecuentes con la señora Vela y su hermana, la señorita Montes, y eventualmente con el General Jefe del Estado Mayor del Ejército. Sin embargo, su reciente incorporación al movimiento clandestino le genera dudas sobre aceptar ese trabajo, y al comunicárselo a Felipe, esto causa un gran altercado:

–¿Y si te dijera que ya ingresé al Movimiento?

–No te creería.

–Pues siento informarte que sí.

Lavinia esperó la reacción de Felipe. Lo miró viéndola, incrédulo. Se midieron en silencio. Ella no bajó la mirada.

–Me duele que lo hayas ocultado –dijo, por fin, Felipe.

[...]

–Creo que no entendés mis preocupaciones –dijo Lavinia, guardando la calma, el tono suave– ni me entendés a mí. Me pregunto si alguna vez pensarías que estoy *madura* para el Movimiento. No te conviene. Querés conservar tu nicho de normalidad, la ribera de tu río por los siglos de los siglos; tu mujercita colaborando bajo tu dirección sin desarrollarse por sí misma. Afortunadamente, Sebastián y Flor no piensan como vos.

[...]

–¡Me vale mierda lo que piensen! –dijo él, enfurecido–. Pueden pensar lo que quieran. Ellos no viven con vos. ¡No tienen que soportar tus manías de niña rica! Eso es lo que sos: una niña rica que cree que puede hacer cualquier cosa. No ves ni tus propias limitaciones⁴⁷ (Belli: 171-172).

Felipe está de acuerdo con que Lavinia diseñe la casa y colabore reportándole a él todo lo que ella averigüe acerca del General y su familia, pero se opone al ingreso de Lavinia al movimiento. Así deja en evidencia su machismo, que lesiona la relación afectiva y que Lavinia le reclama en esta discusión. En conversaciones previas acerca de la militancia de Felipe y los temores que le causaba a ella, él había dicho que sabía que no podían “nadar juntos”, que ella era la ribera de su río,

⁴⁷ Bastardilla en el original.

la orilla que lo recibía. Pero Lavinia se ha transformado luego de grandes reflexiones, ha tomado su propia decisión al respecto y sabe que Felipe no la considera su igual.

Con su sobrina Minou, Dedé recuerda en *En el tiempo de las mariposas* que Patria había intentado convencerla de enterrar cajas con armas en los cacaotales, pero Dedé quería consultarlo con su esposo Jaimito. Al preguntarle su opinión, el rechazo de él a la idea fue categórico y esto expuso la intransigencia de su esposo y las dificultades que tenía Dedé para llevar adelante un matrimonio feliz junto a su posesivo primo –único hijo varón entre cinco hermanas mujeres:

[...] Dedé *había* conversado con Jaimito. Como ella esperaba, la respuesta fue un inflexible no. Pero, más allá de lo que ella esperaba, él se enfureció con ella por el mero hecho de haber considerado semejante petición. A las hermanas Mirabal les gustaba controlar a sus hombres, ése era el problema. En esta casa, él era el que llevaba los pantalones.

–¡Júrame que te mantendrás alejada de ellas!

Cuando se enojaba, automáticamente levantaba la voz. Pero esa noche la tomó de las muñecas y la tiró sobre la cama, sólo –según dijo después– para hacerla entrar en razones.

[...]

Tenía sólo treinta y cuatro años. Podría haber empezado una nueva vida. Pero no, se recuerda a sí misma. No hubiera sido así. Habría muerto junto con ellas en esa solitaria carretera de montaña.

Aun así, esa noche, con los oídos zumbándole por los gritos de Jaimito, Dedé estuvo decidida a arriesgar su vida. Fue su matrimonio lo que no pudo poner en su sitio. [...] Había atado su vida a la de un hombre dominante, y por eso rehuyó del desafío que le ofrecían sus hermanas⁴⁸ (Álvarez: 265-266).

La consulta de Dedé a su marido acerca de ocultar material del movimiento en sus tierras es comprensible por la peligrosidad del asunto. Pero la reacción de Jaimito evidencia la dominación sobre su esposa, quien no concibe tomar decisión alguna sin el consentimiento de él y llega al extremo de no poder abandonarlo pese a que

⁴⁸ Bastardilla en el original.

le causa infelicidad. En el presente, rememorando su vida, Dedé intenta autoconvencerse que permanecer junto a su marido y no asumir la militancia junto a sus hermanas fue lo que le salvó la vida. En ambas novelas queda explicitado que acceder a la práctica militante por parte de las mujeres suele ser complejo porque la política está fuertemente sexualizada y –aún en tiempos de clandestinidad– pertenece al ámbito público, a la esfera de los varones. Pese a que las mujeres compartan ideales de defensa de los derechos humanos y se opongan a la represión, corrupción y pobreza causadas por la dictadura, solo en algunos casos tienen el apoyo de amigos cercanos o de sus parejas para unirse a las organizaciones guerrilleras.

En nuestras novelas encontramos dinámicas familiares⁴⁹ diferentes que debemos distinguir, en *La mujer habitada* observamos una simbiosis entre ambos miembros del matrimonio –el padre y la madre de la protagonista Lavinia Alarcón–, mientras en el caso de *En el tiempo de las mariposas*, la estructura jerárquica familiar está marcada y hay un personaje mucho más dominante –don Enrique por sobre doña Chea–, padre y madre de las hermanas Patria, Dedé, Minerva y Mate Mirabal. La madre de Lavinia cumple a la perfección con los roles sociales esperados para las mujeres de su clase e intenta imponerlos en su hija de manera despótica. Por su parte, la madre Mirabal, si bien practica muchos mandatos culturales impuestos a las mujeres, suele tomar partido por sus hijas y negociar con su esposo. Mediante los ejemplos extraídos de ambas novelas, advertimos que los hombres se autoperciben como el universal que heterodisigna a las mujeres como las *otras* de su cultura hegemónica, a quienes no les permiten acceder a los beneficios de la misma. De esta manera, los roles tradicionales asignados a las mujeres por la cultura patriarcal contrastan con las imágenes que tienen las protagonistas de sí mismas, y ello se manifiesta en las rigideces entre las heroínas –como las *otras* de la cultura masculina preponderante– y los demás personajes masculinos y femeninos que comparten las ideas naturalizadas por el statu quo.

⁴⁹ Sobre relaciones familiares en la ficción véase Amado & Domínguez (2004).

Lavinia, Patria, Minerva, Dedé y Mate son jóvenes mujeres que van evolucionando desde la niñez y adolescencia advirtiendo las inequidades de género entre mujeres y varones en sociedades que reproducen la colonialidad. Todas ellas intentan entablar un *diálogo intercultural de género* con los hombres del entorno íntimo para reclamarles igualdad; y además con las mujeres del círculo cercano para concientizarlas acerca de las brechas de género que esconden los papeles reservados a las mujeres. Las jóvenes demandan que la esfera pública sea también para ellas, especialmente exigen acceder a la educación formal, al mundo del trabajo profesional y a la militancia, es decir, reclaman incorporarse a la ciencia, la productividad y la política.

3.2. Las mujeres como *sujeto subalterno* dentro del sistema patriarcal

La colonialidad engendra personas subalternas y las constituye en oprimidas. La *colonialidad del ser* establece disparidad por la raza y la clase socio-económica entre unas personas y otras, independientemente de su sexo-género; en cambio, la *colonialidad de género* instituye abismos en los ámbitos de la subjetividad y la sexualidad naturalizando específicamente el sometimiento y la subyugación de las mujeres con respecto a los varones, indistintamente de la raza y nivel socio-económico de las mujeres. Ellas están atrapadas por el patriarcado, e internalizan su sujeción como personas sin voz ante la marginación y la indiferencia de los hombres en posiciones de poder dentro de la cultura hegemónica. La *colonialidad de género* se sustenta en la intersección de género/clase/raza y las diferencias que producen mayor desigualdad en las mujeres en relación a los varones patriarcales son la juventud y/o la pobreza de ellas. La estructura de inequidad entre sujetos femeninos y masculinos estereotipados, genera el desplazamiento de las mujeres a un segundo lugar como causas específicas de la subordinación de género en América Latina. En este aspecto, la filósofa Carosio (2012) señala que:

En el contexto del pensamiento antihegemónico, el pensamiento feminista ha producido una teoría crítica que demuestra que los rostros de la dominación

son múltiples [...] Sacar a la luz la experiencia de las mujeres, sus aportes y su estar en el mundo, es por sí mismo un proceso constructor y ampliador de la emancipación. La histórica discriminación-opresión-explotación de las mujeres como conjunto subalterno, cruza de manera percibida como natural todas las formas de dominación. [...] la opresión de género es naturalizada incluso dentro de movimientos y pensamientos emancipatorios (Carosio: 10).

En las novelas *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, las prácticas conservadoras de los hombres –y de algunas mujeres pertenecientes a clases más favorecidas–, continúan el orden patriarcal y dictatorial, perpetuando las relaciones coloniales de subalternización de las mujeres en general. El colonialismo interno, culturalmente asimilado por las mujeres a través de la autocensura, colisiona con las aspiraciones de liberación de las jóvenes y sus honestas intenciones de empoderar a mujeres marginadas. En nuestras obras literarias, las heroínas superan el sesgo del entorno, de personajes de las elites criollas con prejuicios raciales y que ostentan privilegios de clase. Las protagonistas afrontan los desafíos de hacer oír su voz y de plantarse frente a diversos avasallamientos: la intrusión masculina en sus vidas, la resignación ante la pobreza, el acoso y el abuso sexual.

Las mujeres son subalternizadas porque no se les permiten hablar, y si una toma la palabra, su voz no es escuchada o no es considerada. En *La mujer habitada* Lavinia es la única arquitecta mujer entre sus colegas varones, y así el mundo profesional se le presenta patriarcal, ya que el resto de las mujeres del estudio tiene posiciones secundarias. Pese a su juventud, las opiniones profesionales de Lavinia son acertadas, sin embargo, sus colegas varones dan poco crédito a su punto de vista:

[...] No había sido fácil, recordó [...] Al principio escuchaban recelosos su opinión. Cuando su turno de presentar proyectos o diseños, la sometían a una intensa lluvia de preguntas y objeciones. No se dejaba intimidar. [...]

La actitud de Julián hacia ella contribuía a suavizar los intentos de los demás de imponer la supremacía masculina. Frecuentemente hacía referencias a su creatividad y cumplimiento profesional; la ponía de ejemplo en la preocupación por lograr mejores niveles de calidad, aun cuando eso significara alargar las reuniones con los clientes (Belli: 37).

Lavinia no se deja amedrentar por las actitudes avasallantes de los demás colegas, incluso de Felipe, y persevera demostrando compromiso y calidad en su ejercicio profesional; es una joven mujer que sabe cuáles son las injustas reglas del juego. Su mayor empeño en estas adversas circunstancias es evidenciado por su jefe, Julián Solera, quién, sin embargo, en lugar de hacer un planteo de igualdad frente a los colegas varones, sigue ciertos cánones del machismo; y aunque Lavinia no pida clase alguna de amparo protector, él actúa como su patrocinador frente a los arquitectos hombres para que la escuchen.

Por otro lado, en *En el tiempo de las mariposas* Dedé recuerda sus intenciones de abandonar a Jaimito y comenzar a asistir a las reuniones del grupo revolucionario en casa de Patria. Elabora un plan para acabar con la farsa de su matrimonio, pero duda porque sabe que perderá a sus hijos. Dedé intenta consultar sus titubeos con un cura, pero su marido cree que va a casa sus hermanas, lo cual le ha prohibido. Al volver a su hogar, descubre que él ha llevado a los niños a casa de su madre, y Dedé intenta confrontarlo con ayuda de Minerva y su cuñado Manolo:

–Te aseguro que ella nunca ha asistido a nuestras reuniones –intercaló Manolo–. Te doy mi palabra.

[...]

–Bien, y ¿qué hay de su reunión con el padre De Jesús? Todo el mundo sabe que es un comunista declarado.

–No lo es –lo contradijo Minerva.

–Por amor de Dios, Jaimito, sólo fui a verlo una vez –agregó Dedé–. Y fue con respecto a nosotros, si quieres saber la verdad.

–¿A nosotros? –Jaimito dejó de mecerse, desinflada su bravuconería–. [...]

–Sabes de qué estoy hablando.

[...]

–¡Dedé y yo concordamos en todo! El problema son las demás personas, que lo confunden todo.

“El problema es cuando abro los ojos y veo por mí misma”, pensaba Dedé. Pero estaba demasiado aturdida por los acontecimientos de esa noche y por la larga semana de indecisión para contradecirlo⁵⁰ (Álvarez: 282-285).

Cuando Jaimito se digna a escuchar a Dedé no cree en la palabra de su esposa, para él no tiene ningún valor lo que ella dice, solo confía en la voz de otro hombre, su concuñado Manolo. Además, niega que en su matrimonio haya dificultades de comunicación, no sabemos si porque su sesgado punto de vista patriarcal no las reconoce o porque aun advirtiéndolas, no le interesan. Así, Dedé se autocensura y evita seguir exponiendo sentimientos y necesidades desde su perspectiva porque están presentes otros miembros de la familia, y además porque intuye que Jaimito seguirá firme en su desconsiderada y hegemónica posición.

En *La mujer habitada* una noche Felipe interrumpe la apacible vida del hogar de Lavinia y llega de imprevisto con un compañero del movimiento que está herido. Su intención es resguardarlo de la persecución de la Guardia Nacional y luego curarlo con la ayuda de Lavinia y una compañera del movimiento que es enfermera; de esta manera Lavinia se entera de que Felipe es miembro de un grupo revolucionario:

El lado oscuro de Faguas apareciendo en su casa, inesperado, intempestivo. ¿De qué otra manera se podría entender que no lo llevara al hospital?

[...] No quería preguntar. Tenía miedo. Pensó que sería mejor no saber nada. En Faguas era mejor no saber nada; pero Felipe hablaba:

—Sebastián fue detectado por la Guardia Nacional. Acribillaron la casa donde estaba. Logró salir saltando tapias y muros. Otros tres compañeros murieron...

Silencio. ¿Qué podía decir?, pensó Lavinia. Había cautela en la mirada de Felipe. Ella no reaccionó. Le hubiera gustado salir corriendo. La idea de la guardia siguiéndoles los pasos la aterrorizaba. [...]

Felipe no debía haber interrumpido así, sin más, en su casa. Quizás no le quedó otra alternativa, se dijo, pero no tenía derecho a zambullirla en el peligro, en la

⁵⁰ Comillas en el original.

sombra de los tres “compañeros” muertos. Y el herido durmiendo en su cama... ¿Qué podía hacer?, pensó, desesperada⁵¹ (Belli: 66-69).

Ella había logrado ser una mujer con trabajo y morada propios gracias al apoyo de su tía Inés y a sus enormes esfuerzos libertarios contra las restricciones sociales y familiares. Así, había construido su paraíso, al que invitaba a Felipe, el cual consideraba un oasis donde encontraba la sonrisa y la serenidad de ella. Sin embargo, Felipe no tiene reparos en convertir de improviso ese reducto en una casa de seguridad; su excusa es que no tiene otra alternativa. No reflexiona que con su accionar intempestivo sojuzga a Lavinia y la compromete en un complot sin su consentimiento, sin poder ella tomar una decisión informada al respecto dentro de su propia casa. Felipe irrumpe en la vida de Lavinia; no consulta su opinión ni estima los riesgos a los que la expone.

En *En el tiempo de las mariposas*, Dedé y Minerva tienen un amigo en común, Virgilio Morales, un joven médico que da clases en la Facultad de Medicina. A Virgilio le dicen Lío porque siempre tiene problemas con el gobierno, que a través del diario lo acusa de ser miembro del partido comunista y un subversivo que organiza manifestaciones en la universidad. Mamá ha prohibido a sus hijas que Lío vuelva de visita, pese a esto e incluso a que la policía ha preguntado por él en la casa de los Mirabal, Lío aparece inesperadamente una noche:

–Miren, lo siento –explicó Lío–. La cosa está que arde [...]

–¡De modo que vienes aquí a poner en peligro a toda esta familia! –Jaimito se dio vuelta, listo para estrangular a este tipo imprudente.

–Esperaba darle esto a Minerva.

Una mano deslizó un sobre entre Jaimito y Dedé. Antes de que Jaimito pudiera agarrarlo, Dedé lo tenía y se lo guardó en un bolsillo.

–Yo me encargaré –prometió.

⁵¹ Comillas en el original.

[...] Dedé sacó la carta del bolsillo y [...] la leyó con vacilación, pensando detenerse después de cada párrafo.

¡Lío invitaba a Minerva a que pidiera asilo junto a él! Debía ir a la capital con el pretexto de visitar la exposición en la embajada colombiana, y luego negarse a salir. ¡Qué riesgo tremendo le proponía a su hermana! [...] los que intentaban refugiarse últimamente habían sido interceptados y encarcelados, y de allí la mayoría había desaparecido para siempre. Dedé no podía exponer a su hermana a este peligro (Álvarez: 125-127).

Minerva está convencida que quiere dos cosas: el amor y la revolución, por lo que si esta carta con la invitación de Lío –que Dedé esconde– llegara a sus manos, probablemente no perdería la oportunidad de seguirlo al exilio. Sin embargo, los temores de Mamá, Dedé y Jaimito –sumados a los de Papá que luego recibirá y esconderá cuatro cartas más de Lío dirigidas a Minerva– son atendibles. Lío es un revolucionario opositor al régimen trujillista que arriesga su vida y en su afán de sumar a Minerva a la causa, temerariamente se presenta en la residencia Mirabal sin prever cómo puede estar implicando a toda una familia, quienes, aun compartiendo sus ideales, miran con recelo su involucramiento.

Lavinia y las hermanas Mirabal son jóvenes mujeres de los estratos más acomodados que luchan por revertir las desigualdades impuestas por la colonialidad. Ellas están relacionadas no solo con mujeres de su estirpe –a quienes procuran adoctrinar contra el sometimiento de las mujeres– sino también con las subalternas de las subalternas, las mujeres más pobres –a quienes aspiran empoderar contra el sojuzgamiento de género y de clase. En *La mujer habitada*, la tía Inés –viuda desde joven–, Sara –complaciente practicante de los estereotipos de género– y Lavinia –en rebelión con el statu quo–, aunque supuestas privilegiadas por pertenecer a los sectores acomodados de la sociedad, son subordinadas con respecto a los hombres de su sector social. La Sra. Vela y su hermana son nuevas ricas advenedizas que aspiran a ascender socialmente mediante el dinero mal habido del General Vela. La secretaria del estudio de arquitectura, Mercedes, cree su destino marcado por ser soltera y tener un amante casado. Sin embargo, las niñas, adolescentes y mujeres de los niveles sociales menos acomodados son las más vulnerables y avasalladas:

La mujer joven pero avejentada por la pobreza, se tapaba con las sábanas [...]

Por fin, Lucrecia, interrumpiéndose de rato en rato para llorar, le contó con detalles a Lavinia lo del aborto. No quería tener el niño –dijo–, el hombre había dicho que no contara con él y ella no podía pensar en dejar de trabajar. No tendría quién lo cuidara. Además, quería estudiar. No podía mantener un hijo. No quería un hijo para tener que dejarlo solo, mal cuidado, mal comido. Lo había pensado bien. No había sido fácil decidir. Pero por fin, una amiga le recomendó una enfermera que cobraba barato. Se lo hizo. El problema era que la hemorragia no se le contenía. Ya toda ella olía mal, a podrido, dijo, y estaba con esas fiebres... Era un castigo de Dios, decía Lucrecia. Ahora tendría que morir. No quería que la viera nadie. Si la veía un médico, le preguntaría quién se lo había practicado y la mujer la amenazó si la denunciaba. Los médicos sabían que era prohibido. Se darían cuenta. Hasta presa podía caer si iba a un hospital, dijo.

[...] Flor había tomado el control de la situación con su serenidad habitual. Tenía amigos en el hospital, médicos acostumbrados a situaciones como la de Lucrecia. “Miles de casos parecidos”, había dicho Flor (Belli: 179-181).

Lucrecia es la empleada doméstica de Lavinia y vive en un mísero barrio con calles sin asfaltar ni iluminar, con cloacas malolientes y agua infestada de mosquitos, donde se pasean perros, cerdos y gallinas; con casas de tablones de madera y techos de zinc donde familias numerosas viven hacinadas. Ha estado al borde de la muerte como consecuencia de un aborto clandestino que le causó una hemorragia e infección, de las cuales se salvó gracias al oportuno accionar de Lavinia y su compañera del movimiento, la enferma Flor, quienes la hicieron atender en un hospital con médicos de confianza. El caso de Lucrecia es un sustancial ejemplo de la carencia de acceso a la salud, a un trabajo estable, a la educación, y a leyes de igualdad que ampare a las mujeres humildes. En ella, hay una cristiana e injusta resignación ante la pobreza y la desigualdad; además, no puede contar con los hombres, sino que cuando recibe apoyo, es de parte de otras mujeres. Para Lucrecia, al igual que para las demás mujeres de los sectores sociales desfavorecidos, la vivienda que habita no es un hogar de resguardo familiar, sino un lugar de carencia. El hogar idílico es una invención romántica del patriarcado, impuesta por los hombres a las mujeres, algunas de las cuales adoptan y refuerzan según explica Maffía (2017) con “[...] la idea de que la expresión amorosa, conyugal y maternal, se expresan a través del cuidado, a través de la tarea doméstica [...] de

mantener agradable el ambiente de la casa.”⁵² Esta creación utópica de la residencia para la familia nuclear⁵³, además, lleva a la frustración de las mujeres, tanto de quienes no acceden a ella, como de quienes sí, como señaló Betty Friedan en su clásico *La mística de la feminidad* (1963). Para las mujeres de los barrios suburbanos pudientes con electrodomésticos y vehículos a su disposición la vida gira en torno de esos bienes materiales al servicio de las tareas de cuidado de los demás miembros de la familia.

En *En el tiempo de las mariposas* las hermanas Mirabal, de niñas y adolescentes, dependen de las decisiones que toma Papá; luego, ya casadas, deben negociar con sus maridos para no estar supeditadas a ellos, al igual que Mamá con Papá. Sus amigas Sinita, Elsa e Hilda y su compañera Lina están subordinadas a los designios de Trujillo por razones políticas y amorosas/sexuales, respectivamente. La campesina amante de Papá tiene cuatro niñas harapientas a las que luego de la muerte de don Enrique mantiene gracias a que Dedé y Minerva comparten sus herencias con ellas. No obstante, entre las mujeres más desfavorecidas de la sociedad dominicana se encuentran las presas comunes que Mate y Minerva conocen en la cárcel *La Victoria* donde ellas también están detenidas, pero por razones políticas. Pese a que a Mate la torturan en *La 40*⁵⁴ y a que ambas hermanas luego son condenadas a cinco años de prisión con un juicio ficticio, igualmente Mate se considera una afortunada al comparar su vida con la de Magdalena, su compañera de celda:

Quando Magdalena tenía trece años, su madre murió. Ella no tenía a dónde ir, de modo que se empleó de sirvienta con una familia rica e importante. (Los De la Torre,

⁵² Entrevista de la Oficina de la Mujer, Corte Suprema de Justicia de la Nación de la República Argentina a Diana Maffía en el marco de los *Talleres sobre perspectiva de género, trata de personas y explotación sexual*: “Construcción social del patriarcado y cómo comenzar a deconstruirlo desde el lugar que ocupamos” Buenos Aires, Argentina, 30 marzo, 2017. Ver <https://www.youtube.com/watch?v=TQedwov-SPo>

⁵³ Sobre la familia nuclear y el matrimonio burgués véanse Faur & Grimson (2016) y Lutereau (2020).

⁵⁴ *La 40* era cárcel para torturas y desapariciones utilizada en República Dominicana durante la dictadura de Trujillo.

unos verdaderos esnobs.) Noche tras noche, el joven de la casa la “usaba”. Ella nunca lo denunció a su patrona porque pensó que era parte de su trabajo. Cuando salió preñada acudió a la doña, que la acusó de ser una puta mentirosa y desagradecida, y la botó a la calle.

Magdalena dio luz a una niña, Amantita, y durante años apenas tenían para comer. Magdalena dice que la pila de basura cerca del aeropuerto viejo era su bodega, y su casa un cobertizo abandonado cerca de la pista de aterrizaje.

“Pobrecitas”, decía yo todo el tiempo.

En algún momento los De la Torre debieron ver a la niña rubia, de ojos color avellana. Decidieron que tenía alguna relación con su hijo. Fueron a la casa donde trabajaba Magdalena y se llevaron a la pobre niña en medio de sus gritos⁵⁵ (Álvarez: 374-375).

Magdalena es mujer, joven y pobre, no tiene familia e intenta trabajar dignamente, pero sus circunstancias de vulnerabilidad social la convierten en víctima de sus empleadores inescrupulosos, que detentan el poder patriarcal hegemónico que les confiere su dinero y posición social. Mate no nos cuenta si Magdalena es indígena o negra, por lo que desconocemos si además hay un componente racial, solo sugiere que su hija Amandita nació rubia como los De la Torre. Tampoco sabemos por qué motivos Magdalena está en la cárcel, si cometió un delito para poder sobrevivir o si intentó recuperar a su hija robada.

Las adolescentes y las mujeres jóvenes sufren los más imperceptibles micromachismos y los más evidentes actos de violencia de parte de los hombres hacia ellas. Entre estos últimos, el acoso sexual es una práctica sistemática. Lavinia en *La mujer habitada*, se resigna ante el acoso callejero de los albañiles, a quienes decide ignorar pese a considerar que el asedio a las mujeres debería ser ilegal. Sin embargo, cuando se enfrenta al acoso sexual de su cliente más importante y poderoso, el General Vela —un nuevo rico advenedizo perteneciente al partido Azul del Gran General y sus guardias—, lo resiste imponiéndole distancia profesional. Ella acaba de ingresar como colaboradora al movimiento revolucionario y su primera

⁵⁵ Comillas en el original.

misión es averiguar todo cuanto pueda acerca de las costumbres cotidianas del General y su familia mientras les diseña su nueva casa:

–[...] Pensaba invitarla a una fiestecita que estamos organizando algunos oficiales [...] para distraernos. Tenemos mucho trabajo y casi nunca nos divertimos. Me parece que usted también es el tipo de persona que trabaja mucho y se divierte poco, a pesar de ser tan joven. [...]

–Bueno, [...] levantarse en la mañana no es fácil después de un desvelo.

Se empezaba a sentir incómoda. Sin entender el rumbo de las preguntas del General, intuía una curiosidad que no sabía si se debía a sus afanes de seductor o algo más peligroso.

–¿Y no tiene novio?

–[...] Salgo con otro arquitecto, un compañero de trabajo...

[...]

–Ah... –dijo el General, con una expresión inocente–, así que por eso no podría venir a nuestra fiestecita... ¡qué lástima! [...] pocas veces se encuentra uno con mujeres que, además de lindas, son inteligentes y capaces. [...]

–Es que tengo un compromiso... un paseo –dijo Lavinia, agradeciendo que fuera cierto.

[...]

–De todas maneras, y perdone mi insistencia, piénselo. Tal vez no está tan cansada a su regreso. [...] Yo daré instrucciones para enviar un vehículo a recogerla. Dígale a su novio que tiene una reunión de trabajo (Belli: 306-308).

Este ofensivo y denigrante hábito de la masculinidad patriarcal es ejercido como un derecho de los hombres por sobre la subjetividad femenina sin distinguir edades o clase social. En esta ocasión, Lavinia –con sus veintitrés años–, está cara a cara con un hombre robusto, de manos toscas, mirada socarrona y libidinosa, que le dobla la edad; un militar torturador de revolucionarios y aterrador de campesinos, quien, además, se ocupa personalmente de proveerle jóvenes bonitas al Gran General para sus fiestas privadas. Pero Lavinia no se deja ganar por la repulsión que le produce este personaje; como mujer, está acostumbrada a estos

hostigamientos por parte de cierto tipo de masculinidad, y cumple acabadamente con las indicaciones de su 'responsable' en el movimiento.

Por su parte, Minerva, al igual que infinidad de adolescentes y mujeres de *En el tiempo de las mariposas*, padece el acoso sexual de Trujillo –*el viejo chivo*–. La joven, alta y atractiva joven de veintitrés años había llamado la atención de *El Jefe* al asistir como acompañante de Papá a una fiesta oficial. Ahora, es especialmente convocada para el *Baile del Día del Descubrimiento-12 de octubre* en la Casa de la Caoba, la mansión preferida de Trujillo, donde aloja a su favorita de turno; aunque esta noche el dictador pretende tener una nueva elegida/predilecta. Minerva concurre junto a Papá y sus hermanas mayores y cuñados por temor a las represalias de Trujillo si no aceptaran la invitación; por el mismo motivo también acepta bailar con él:

–¿Me concede el placer? –no aguarda la respuesta, sino que me atrae hacia él. El olor de su colonia es opresivo.

Su abrazo es posesivo y masculino, pero no baila bien. Mucha firmeza y demasiados floreos. Un par de veces me da un pisotón, pero no pide excusas.

–Baila muy bien –me dice con galantería–. Claro que las mujeres del Cibao son las mejores bailadoras y las mejores amantes –susurra aumentando la presión de su brazo en mi cintura. Puedo sentir la humedad de su aliento en la oreja.

[...] y entonces, literalmente, me atrae a su lado, tan cerca que puedo sentir la dureza entre sus piernas presionando mi vestido.

Empujo un poco para que afloje su abrazo, pero él tira de mí con más fuerza. Siento que me hierve la sangre, que aumenta mi enojo. Lo aparto, con más decisión, pero él vuelve a apretarme contra su cuerpo. Empujo bruscamente y no le queda más remedio que soltarme.

–¿Qué pasa? –hay indignación en su voz.

–Sus medallas –me quejo, señalando [...] su pecho –me lastiman.

Demasiado tarde, recuerdo el apego que le tiene a esas chapitas.

Me fulmina con la mirada, luego se quita la banda [...] sonrío con cinismo.

–¿Hay alguna otra cosa de mi vestimenta que le moleste, y que pueda quitarme? –me hala de la muñeca, cebando su pelvis contra mí con un movimiento vulgar, y

puedo ver que mi mano se alza en interminable cámara lenta, con mente propia, y descarga una bofetada sobre la asombrada y maquillada cara (Álvarez: 149-153).

Pero Minerva es una convencida antitrujillista desde la escuela primaria que ha desarrollado un criterio propio a partir de sus lecturas y quiere estudiar abogacía para defender los derechos de la ciudadanía. Ella se subleva ante la indignante experiencia a la que el tirano la somete públicamente con disfrute; se resiste al abuso sexual impugnando esta humillante tradición de la masculinidad hegemónica, que en el caso de Trujillo es exacerbada.

Sin embargo, los hechos más extremos de violencia patriarcal son las violaciones, por lo general padecidas desde temprana edad por las mujeres de todos los estratos sociales, tanto a manos de familiares y allegados como de desconocidos o de cualquier hombre violento en una posición de poder con respecto a ellas. En el caso de Flor, enfermera y comprometida militante del movimiento en *La mujer habitada*, el violador fue su tío; un hombre rico con edad para ser su padre, quien la crio de niña y en plena adolescencia la convirtió, por la fuerza, en su amante:

[...] Flor le relató su historia. Ella también había tenido un tío definitorio, le dijo; pero no en el sentido positivo de la tía Inés [...] El tío de ella se la había llevado del rancho perdido en la montaña, donde vivía con su madre y sus hermanos analfabetos, a educarla en la ciudad. Era un hombre que hizo fortuna [...] solterón y degenerado [...] “Me adoptó, prácticamente”, decía Flor, “pero no con buenas intenciones”. Ya ella había notado cómo la miraba cuando, entrando a la adolescencia, la observaba bañarse en el río. “Esperó que yo creciera para convertirme en su amante. [...] dijo Flor, fumando y sorbiendo café con expresión inexpugnable.

“Yo lo odiaba”, siguió diciendo. [...]

Después, había tenido que atravesar incontables pruebas de fuego, convencerse de que el Movimiento no era [...] un grupo de terapia psicológica, un consuelo para tener algo por qué vivir. Al fin logró no sólo reconciliarse consigo misma, sino asumir una responsabilidad colectiva. Si tan sólo para que ninguna madre campesina tuviera que regalarle sus hijos a parientes ricos, creyendo que sólo así lograría hacerlos alguien, dijo⁵⁶ (Belli: 121-122).

⁵⁶ Comillas y ortografía de ‘psicológica’ en el original.

Aquí la *colonialidad de género* se entrecruza con la clase y la edad, ya que una mujer pobre, analfabeta, sin esposo y con muchos hijos solo tiene como recurso entregar a su hija a un familiar rico con el anhelo de forjarle un futuro más prometedor que el que ella puede ofrecerle. A pesar de la decisión esperanzadora de la madre, la niña, luego adolescente, queda a merced de la más vejatoria de las costumbres patriarcales, la violencia sexual contra las mujeres. El tío de Flor ejerce su masculinidad desde una posición hegemónica dada por el hecho de ser hombre, rico y mayor de edad.

En *En el tiempo de las mariposas* Minerva rememora que ya su condiscípula y mejor amiga Sinita le había advertido qué clase de hombre era Trujillo; y evoca a Lina Lovatón, la bella y ejemplar alumna del último año del Colegio Inmaculada Concepción. Lina tiene diecisiete años y a partir de que Trujillo la ve en el patio de la escuela, comienza a recibir sus visitas y avances. Minerva se estremece por la penosa historia de su compañera de estudio, forzada a ser amante del dictador pese a los denodados intentos de las monjas de protegerla y alejarla de él:

Lina siempre nos contaba acerca de las visitas de Trujillo. Cuando él venía, era excitante para todas. [...] suspendían las clases y la escuela era invadida por soldados que revisaban nuestros dormitorios. [...] Según nos informaba Lina, la visita empezaba [...] con unos versos que le recitaba Trujillo; luego le decía que llevaba en su persona una sorpresa que ella debía buscar. A veces le pedía que cantara o bailara. Lo que más le gustaba era que ella jugara con las medallas sobre su pecho, que las quitara y las volviera a poner.

[...]

Cuando Lina cumplió los diecisiete años, Trujillo ofreció una fiesta en la nueva casa que acababa de construir [... ella] estuvo ausente toda la semana [...] El día de su aniversario, publicaron una foto de Lina a página entera en los diarios, y debajo un poema escrito por Trujillo [...]

Pasaron las semanas y Lina no volvió. Por fin, las hermanas anunciaron que por orden del gobierno se le otorgaría a Lina su diploma *in absentia*.

[...] Lina Lovatón estaba embarazada en la mansión. Doña María, la esposa de Trujillo, se enteró y la persiguió con un cuchillo. Entonces Trujillo envió a Lina a una

casa que le compró en Miami, donde estaría a salvo. Ella vivía ahí, sola, esperando que él la llamara⁵⁷ (Álvarez: 41-44).

Trujillo acostumbra a comprar voluntades y a violentar a las personas, a tal punto que muchos hombres le entregan sus hijas adolescentes al déspota a cambio de favores. En su régimen la vida se rige por el lema *Trujillo es la ley*, por lo que todo acto abusivo que el dictador cometa está normalizado por la ciudadanía y son pocas las instancias en que encuentra oposición. Este dictador ejemplifica a la perfección al varón déspota que ejerce el poder absolutista sobre la población, particularmente violentando sexualmente a adolescentes y jóvenes mujeres.

En las dos obras literarias apreciamos que las mujeres –niñas, adolescentes y adultas– de todas las clases sociales sufren la discriminación de género y se espera de ellas el entero acatamiento a los mandatos de la masculinidad hegemónica. Su situación es de dependencia con respecto a los hombres en una sociedad fragmentada culturalmente por el patriarcado donde ellos se autodefinen como la norma y objetivizan a las mujeres como sus *subalternas*. A partir de los ejemplos seleccionados de ambas novelas señalamos un *eje intercultural de género* en torno al cual giran las vidas de las mujeres y los hombres practicantes de este sistema desigual, dentro del cual ellas procuran impulsar un *diálogo intercultural*. En este contexto, las jóvenes protagonistas superan el pensamiento materializado en las prácticas sociales a través de otras mujeres, a Lavinia le facilita el camino su tía Inés, y a Minerva, quienes le muestran la realidad de su país son sus compañeras de escuela; así ellas aprenden acerca de las condiciones de vida de las mujeres en el ámbito público. Aquellas son el motor de la incipiente rebelión de las protagonistas más allá del umbral de su hogar de origen; luego aparecen otras mujeres y también hombres más liberales e incluso revolucionarios, pero para ellos la transformación social se circunscribe a lo político-económico, no abarca las prácticas culturales patriarcales. Las autoras utilizan estrategias narrativas para revelar esta sujeción

⁵⁷ Bastardilla y latín en el original, *en ausencia* en español.

de género y contarla desde la mirada subalterna de las mujeres, de esas poéticas nos ocupamos en el capítulo III.

CAPÍTULO III

Interculturalidad de género y estrategias narrativas

En este tercer capítulo exploramos las estrategias narrativas de las que se valen Belli y Álvarez para desvelar la subordinación de las mujeres en las sociedades patriarcales de las novelas intrahistóricas *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*. Para realizarlo, vinculamos distintos conceptos presentados en el capítulo I y las dos dimensiones de la sumisión de las mujeres – la *otricación* y la *subalternización*–expuestas en el capítulo II con el análisis de las poéticas utilizadas por las autoras como decisiones de escritura que consideran la situación marginal de las mujeres en los contextos históricos de ambas ficciones.

1. Encuentro intercultural de género

Como ya señalamos en los capítulos I y II, en nuestras novelas las narradoras representan a las mujeres como subyugadas en los mundos ficcionales que describen, y a la vez denuncian las circunstancias desventajosas que las jóvenes protagonistas enfrentan en sus sociedades con respecto a los valores patriarcales hegemónicos impuestos. Las jóvenes pugnan por la libre elección de prácticas culturales y de proyectos vitales sin condicionamientos de estereotipos ni prejuicios en detrimento de la autonomía de las mujeres. Muchas de ellas intentan sortear esos impedimentos que atentan contra la igualdad entre los géneros masculino y femenino, sin embargo, la autoridad patriarcal hegemónica está omnipresente en la sociedad toda, y las jóvenes se debaten entre rebelarse o no y según las circunstancias y su posición social deben elegir entre autocensurarse o defenderse o atacar la desigualdad abiertamente. La reproducción del patriarcado ocurre tanto en el terreno público con el dictador como máximo exponente del legado histórico del colonizador, como en el espacio doméstico donde el padre –y en ocasiones la madre– se destaca como una figura autoritaria, réplica del esquema del dominador. Al respecto, Segato (2013) nos impulsa a:

[...] examinar el cruce entre colonialidad y patriarcado y todo lo que de éste se deriva: el patriarcado colonial moderno y la colonialidad de género, en el contexto de la lucha por las autonomías. [...] cómo las relaciones de género se ven modificadas históricamente por el colonialismo y por la episteme de la colonialidad cristalizada y reproducida permanentemente por la matriz estatal republicana (Segato: 69).

La ideología patriarcal es un pensamiento enraizado en la sociedad, por ello la rebelión de las jóvenes protagonistas de nuestras obras literarias en el seno de la familia replica en el ámbito público y viceversa. Oponer resistencia al poder ejercido por una figura autoritaria que encabeza el gobierno –o la familia– es sublevarse contra el colonialismo y especialmente contra la colonialidad de género.

Las mujeres –niñas, adolescentes o adultas– son representadas como un territorio colonizado y sometido en las relaciones intersubjetivas con el género masculino. Estos roles están recreados por las autoras en ambas obras literarias mediante la construcción de subjetividades femeninas a través de las cuales se ficcionaliza la historia de lo cotidiano en el interior de los textos: la vida en familia, el acceso al estudio y al trabajo, las relaciones de amistad y amorosas. Belli y Álvarez nos muestran mujeres condicionadas por la estructura y la coyuntura cultural de su entorno, quienes, sin embargo, intentan innumerables *encuentros interculturales* con los varones dentro y fuera del hogar en búsqueda de las mismas libertades que ellos disfrutaban. Sanz Cabrerizo (2008) traza una línea de análisis literario para indagar cómo se manifiestan las *representaciones del encuentro intercultural* al interior de los textos:

Se abre así un amplio espacio de investigación en busca de cómo se escenifica estéticamente la interculturalidad en literatura, qué aspectos pueden analizarse, cuáles son las marcas y lugares de representación intercultural en el texto. Más aún, podemos preguntarnos si hay una manera intercultural de leer el texto literario o si existen textos particularmente interculturales donde sea posible analizar los entrecruzamientos al detalle. Los modelos de respuesta que ha de activar el acto de lectura son, de hecho, modelos de contacto cultural y de relación con la otredad que debemos estudiar (Sanz Cabrerizo: 49-50).

Para señalar las imágenes de coincidencia y de oposición entre las culturas estereotipadas de las mujeres y de los varones en estas dos narraciones, analizamos las decisiones estéticas tomadas por las autoras, a partir de las cuales reflexionamos acerca de las marcas de género en la escritura de mujeres; el modo en que en el interior del texto las autoras recrean la historia subalterna, representan a las sojuzgadas historiadas y construyen sus identidades. Lo que la escritora Josefina Ludmer (1984) propone que hagamos al leer literatura de mujeres:

Se sabe que en la distribución histórica de afectos, funciones y facultades tocó a la mujer dolor y pasión contra razón, concreto contra abstracto, adentro contra mundo, reproducción contra producción; leer estos atributos en el lenguaje y la literatura de mujeres es meramente leer lo que primero fue y sigue siendo inscripto en un espacio social. Una posibilidad de romper el círculo que confirma la diferencia en lo socialmente diferenciado es postular una inversión: leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido (Ludmer: 47).

Las narradoras Belli y Álvarez se valen de ciertas estrategias que caracterizan a las novelas intrahistóricas, que a partir de la intimidad cotidiana y de la subjetividad las mujeres se narren a sí mismas y desde su punto de vista cuentan el lado oculto de la Historia.

2. Las novelas intrahistóricas narran a las mujeres

En el capítulo I mencionamos que la escritura de mujeres, la literatura escrita por mujeres, en América Latina especialmente en los últimos decenios del siglo pasado, pone en foco y se escribe desde la experiencia de vida de las mujeres. Las escritoras latinoamericanas contemporáneas han elegido narrar las vivencias cotidianas de las niñas, adolescentes y mujeres en el marco de sucesos históricos reales. Con este acercamiento a la existencia de sus congéneres, las autoras demuestran que su principal objetivo ha sido la reescritura del lugar tradicional de las mujeres en la cultura latinoamericana patriarcal hegemónica. Las narradoras son *mujeres nuevas* que han desarrollado un pensamiento original, diferente, superador,

el cual ponen en práctica desde lo conceptual y lo estético en sus novelas. Belli y Álvarez rompen paradigmas culturales imperantes desde la colonización/colonialidad y piensan el género como producto de una relación intercultural sesgada por la cultura masculina dominante donde se rompe el diálogo igualitario y la simetría entre varones y mujeres. Por este motivo, a través de las protagonistas de sus narraciones, les dan voz a quienes han tenido negado tomar la palabra. Mattalía (2003) explica los objetivos de este fenómeno de creatividad literaria de las mujeres latinoamericanas surgido en las últimas décadas del siglo XX:

[...] la escritura crítica de las mujeres se plantea una doble tarea: hacia afuera para construir tradición; pero también hacia adentro, mostrando sus propias estrategias, aquéllas que, con relación a Sor Juana, Ludmer denominó “las tretas del débil” [...] Tales producciones ponen en jaque al concepto mismo de Historia, le quitan su mayúscula y la ubican en el terreno de la letra minúscula, una letra *pequeña* que dice lo que la tradición letrada desdeñó. Desde las tradiciones orales a las escrituras no monumentales (la carta, el diario, la receta de cocina, la letra de la música popular) o los géneros desgajados de lo literario y considerados subliteratura [...] Creatividad que busca conmover los pilares culturales y consolidar una tradición negada: la historia de sus propias letras⁵⁸ (Mattalía: 98).

La palabra de las mujeres en las obras literarias permite una lectura intercultural de las relaciones de género condicionadas por la cultura y el discurso dominante. A partir de las relaciones interculturales en las narraciones, se evidencia una asimetría femenina/masculina donde el diálogo intercultural está roto y las mujeres quedan sometidas a los hombres hegemónicos como *mujeres colonizadas*, como *otras de la cultura*, y como *subalternas*. Sin embargo, las autoras, al expresarse desde la *historia de las mujeres* se pronuncian acerca de la *Historia* con el anhelo de cambiar el presente si somos conscientes del pasado. En las novelas objeto de nuestro estudio, *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, Nicaragua y República Dominicana respectivamente son países/ cuerpos, territorios feminizados, acallados, sometidos, violentados por el patriarcado establecido por la colonia y prolongado por la dictadura. El conquistador español es Somoza y es

⁵⁸ Comillas y bastardilla en el original.

Trujillo en una continuidad de sojuzgamiento desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Acerca de la intención de Gioconda Belli al escribir la novela *La mujer habitada*, Alemany Bay (2001) explica que:

[...] La autora nicaragüense va a establecer en su obra una profunda ligazón ideológica y cultural entre el sandinismo y las culturas prehispánicas [...] esta relación tiene fundamentalmente, dos objetivos: justificar históricamente la lucha contra el somocismo y establecer un modelo social, político y cultural basado en un pasado precolombino idealizado.

[...] narra los deseos y las vacilaciones de hombres y mujeres comprometidos con la lucha a muerte. La batalla por la emancipación de la mujer, el compromiso libertador, la pasión y el anhelo de vivir a plenitud [...] (Alemany Bay: 11-13).

De modo similar, Julia Álvarez (2009) revela que al escuchar a Dedé Mirabal, la hermana sobreviviente, su propósito de escritura se transformó en una novela, *En el tiempo de las mariposas*:

Al principio me debatía entre si debía escribir la historia o novelarla, pero a medida que escuchaba a esta narradora experta, se me hizo claro que debía relatar no tanto los hechos históricos en sí mismos, sino la tragedia terrible, las complejas y apasionantes personalidades que mantuvieron la fe en los principios fundamentales de la humanidad y se convirtieron en el motor que terminaría con la persecución y el terror de aquella dictadura. A finales de los ochenta y principios de los noventa aún no se había escrito mucho sobre las Mirabal, así que me refugié en la ficción histórica (Álvarez: 12).

En ambos textos, los objetivos de las narradoras son reescribir la Historia desde visiones femeninas y denunciar la colonización, otrificación y subalternización de las mujeres con respecto a los varones en contextos históricos reales y violentos. Para ello, las autoras abordan ciertas temáticas ya comentadas en el capítulo II y además utilizan estrategias narrativas como las analizadas por Luz Marina Rivas (2000) en su obra *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Siguiendo la clasificación presentada por Rivas en ese texto, encontramos también en las novelas de Belli y Álvarez que nos ocupan, las siguientes poéticas: estructuras fragmentadas/ concepción fragmentada del tiempo, puntos de vista/ polifonía de voces narrativas, géneros de la intimidad/ géneros

discursivos primarios, autoficcionalización y reflexiones metahistóricas, realismo mágico, tradiciones de la cultura popular y productos de la cultura de masas.

A partir del análisis crítico de nuestras novelas y, además, estudiando las estrategias narrativas empleadas por Gioconda Belli y Julia Álvarez, podemos afirmar que *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* son novelas intrahistóricas, que Rivas (2000) caracteriza como:

[...] la novela intrahistórica que narra la historia colectiva desde lo anónimo y lo privado, desde los márgenes del poder; es una vía para la búsqueda de la identidad individual y colectiva a través de la revisión de la historia desde una perspectiva cargada de componentes afectivos. Lo histórico es concebido dentro de la novela intrahistórica como un todo, en el cual lo cotidiano, lo ritual, lo doméstico, la vida interior, la cultura, son tan historizables como la política, la economía o las guerras, en el sentido de que ese todo que se alimenta de la tradición y de la vida cotidiana, define la identidad dentro de cada período histórico (Rivas: 67).

Con estas categorías nos dedicamos a la exploración de las poéticas usadas por Belli y Álvarez en las obras literarias seleccionadas, las cuales utilizan para construir un discurso historiográfico alternativo –reescribir parte de la Historia de sus países– desde la perspectiva de las mujeres, las subalternas de la Historia desde la subalternidad de sus historias personales.

3. Poéticas de la visibilización de las mujeres

Como ya hemos mencionado, las autoras Belli y Álvarez elaboran discursos historiográficos alternativos a partir de la memoria íntima de la historia familiar y personal en determinados contextos socio-políticos. El punto de vista de los hechos locales, del pasado y del presente, es desde la otredad y subalternidad de la experiencia de las mujeres de diferentes edades y clases sociales. Las poéticas utilizadas dan lugar a las protagonistas –y a las narradoras ficcionales– a la autorreflexión, a las evocaciones de culturas del pasado y a traspasar los límites del silencio intramuros del hogar; como observa Rivas (2000), quebrantar:

[...el] espacio interior cerrado con celosías, para buscar otra perspectiva de la mirada de lo histórico, la de las mujeres y otros subalternos, que por muchos siglos contemplaron la historia desde las rendijas, desde los márgenes y los límites impuestos desde los centros de poder (Rivas: 14).

3.1. Estructuras fragmentadas/Concepción fragmentada del tiempo

En ambas novelas hay una progresión cronológica lineal de los acontecimientos, ya que los eventos de las narraciones avanzan temporalmente hacia el futuro. En *La mujer habitada* el tiempo del relato principal acerca de Lavinia transcurre en veintiocho capítulos entre principios de enero y los dramáticos hechos del 20 de diciembre de 1973. Esto es desde el día en que Lavinia consigue su primer trabajo como arquitecta hasta la noche cuando el grupo comando organizado por Sebastián y Flor toma por asalto la fiesta de inauguración de la flamante casa del General Vela; acción de la que participa Lavinia en reemplazo de Felipe –que acaba de morir– y donde tanto ella como el General caen abatidos al dispararse mutuamente en la refriega. En el caso de *En el tiempo de las mariposas* los acontecimientos acerca de las vidas de Patria, Dedé, Minerva y Mate suceden a lo largo de veintidós años en una trama dividida en tres partes y un epílogo: la primera entre 1938 y 1946, la segunda entre 1948 y 1959, y la tercera, junto al epílogo abarcan los trágicos eventos de 1960. En la última sección de la novela las hermanas narran los meses finales de vida de Patria, Minerva y Mate entre enero y noviembre de 1960; desde los preparativos de un atentado contra Trujillo, pasando por los allanamientos, las confiscaciones, las encarcelaciones, las torturas, las liberaciones, el arresto domiciliario, los traslados de los maridos de una cárcel a otra, hasta la visita de las hermanas a Manolo y Leandro en la cárcel el 25 de noviembre. En el epílogo, Dedé relata la emboscada de los esbirros de Trujillo a sus hermanas, el asesinato y la simulación de un accidente. Sin embargo, el tiempo también es cíclico en cierto sentido en las dos novelas, ya que las autoras establecen paralelismos entre la lucha indígena contra los conquistadores españoles y la de los guerrilleros contra el somocismo en Nicaragua y el trujillato en

República Dominicana. Además, en cada obra literaria las escritoras narran otra historia, la de Itzá en épocas de la conquista española en Centroamérica en *La mujer habitada* y la de Dedé, una gringa dominicana, Minou, Fela y Tonó en el 1994 de *En el tiempo de las mariposas*. De esta manera, en ambas novelas la concepción del tiempo es fragmentada. En *La mujer habitada*, las historias paralelas de las luchas en América Latina en diferentes épocas reflejan repetición; el orden cronológico de los hechos de la narración principal, a través de las vivencias de Lavinia se van entreverando con la historia secundaria de Itzá. Por su parte, *En el tiempo de las mariposas* posee una estructura circular por medio de los capítulos protagonizados por Dedé, ya que en ellos el tiempo se altera recurrentemente por *flashbacks* –visiones del pasado, recuerdos, retrospectivas– y por *flashforwards* –visiones del futuro, premoniciones, predicciones–. En las dos obras literarias la percepción de las heroínas sobre el tiempo que les toca vivir y acerca de su propio tiempo personal presente y futuro es incierta, las jóvenes tienen expectativas futuras pero mucha incertidumbre presente y reflexionan sobre sus vidas reiteradamente. Rivas (2000) explica que:

Las estructuras fragmentarias, en efecto, permiten múltiples comienzos [...] múltiples voces. Se construyen historias polifónicas trabajando con los fragmentos. [...]

Aquí la narradora concibe la historia como cíclica [...] cercana al mito, o a la idea de la reiteración temporal de los acontecimientos [...] (Rivas: 248).

En *La mujer habitada* Itzá, una ancestral pobladora de las tierras de *Faguas* –Nicaragua–, es quien a través de sus remembranzas del pasado y observaciones del presente comenta veintiuno de los capítulos de la novela. Ella habita el árbol del patio de la casa heredada de la tía Inés –naranjo que cumple su ciclo vital anual coincidentemente con el transcurrir del tiempo lineal en la historia protagonizada por Lavinia– y a través del jugo de sus naranjas comienza a habitar a Lavinia con su espíritu de lucha, el que la llevó a combatir junto a su compañero Yarince contra los españoles:

Aunque es tiempo de frutos, no de floraciones, el árbol ha tomado mi propio calendario, el ciclo de otros atardeceres: vuelve a nacer habitado con sangre de mujer.

Nadie ha sufrido este nacimiento como sucedió cuando asomé la cabeza entre las piernas de mi madre. [...] Nadie lloró al ponerme nombre como lo hizo mi madre, angustiada porque desde la aparición de los rubios, de los hombres con pelos en la cara, todos los augurios eran tristes. Hasta temían llamar al adivino para que me pusiera nombre [...] Mis pobres padres temían conocer mi suerte.

La partera me lavó, me purificó implorando a Chalchiuhtlicue –madre y hermana de los dioses– y en esa misma ceremonia me llamaron Itzá, gota de rocío.

[...]

Extraño es este entorno. Me rodean muros, construcciones de anchas paredes como las que nos hacían levantar los españoles.

Vi una mujer, la que cuida del jardín. Es joven, alta, de cabellos oscuros, hermosa. Tienes rasgos parecidos a las mujeres de los invasores, pero se mueve con determinación, como nos movíamos y andábamos antes de los malos tiempos. Me pregunto si trabajará para los españoles. No creo que trabaje la tierra ni sepa hilar. Tiene manos finas y unos ojos grandes, brillantes. Brillan con el asombro de quien aún descubre⁵⁹ (Belli: 8-9).

En las primeras páginas de la novela Belli introduce la idea de tiempo circular y las dos narraciones análogas a través de Itzá, que se presenta a sí misma como protagonista de la historia antigua y presenta a Lavinia, personaje principal de la historia contemporánea.

Por otra parte, en *En el tiempo de las mariposas*, una gringa dominicana que no habla bien el español por los muchos años que ha vivido en Estados Unidos llega una tarde para entrevistar a Dedé, la hermana Mirabal que sobrevivió. La entrevistadora le pide “*Cuéntemelo todo.*” (Álvarez: 19) y Dedé le explica su técnica para recrear en la memoria momentos felices vividos con sus hermanas y así concentrarse en pensamientos agradables, *el juego del recuerdo* que le enseñó Minerva:

–Hubo muchos, muchos años felices. Recuerdo eso. Por lo menos, lo intento. Me digo: Dedé, concéntrate en lo positivo. Mi sobrina Minou me dice que hago una

⁵⁹ Bastardilla en el original.

especie de meditación trascendental, algo por el estilo. [...] Me digo: Dedé, en tu memoria es tal y tal día, y empiezo a recordar un momento feliz. [...]

–¿Funciona?

–Por supuesto –responde Dedé, casi con ferocidad. “Y cuando no funciona –piensa–, me atasco reviviendo el mismo mal momento. Pero ¿para qué hablar de eso?”

–Cuénteme acerca de uno de esos momentos –le pide la mujer, el rostro iluminado por la curiosidad. Baja los ojos rápidamente como para disimular.

Dedé vacila, pero su mente ya ha empezado a correr hacia atrás, año tras año tras año, hasta el momento que ha fijado en su memoria como cero.

Recuerda una noche clara, iluminada por la luna, antes de que empezara el futuro. [...]

Están todos. Mamá, Papá, Patria-Minerva-Dedé. [...] Y luego, nueve años después, María Teresa [...] ⁶⁰ (Álvarez: 19-20).

Desde el comienzo de la novela Álvarez precisa que tres de las hermanas Mirabal están muertas y que los capítulos narrados desde la perspectiva de Dedé –que comienzan cada una de las tres secciones del texto– traen al lector a 1994, el presente de la narración. Luego, desde esos mismos capítulos, las evocaciones de Dedé introducen las narraciones de Patria, Minerva y Mate cuando estaban vivas. Este rol de Dedé es una de las estrategias que usa Álvarez para crear una narrativa circular, al igual que la predicción de Papá al inicio de la narración, recordada en el epílogo por Dedé: “*Nos enterrará a todos con sedas y perlas*” (Álvarez: 21).

3.2. Puntos de vista/Polifonía de voces narrativas

Nuestras novelas están narradas desde la perspectiva femenina, y a través de la construcción de esa subjetividad las autoras cuentan la historia del país y la historia de las mujeres en esa nación. En ambas obras literarias, el punto de vista desde el cual se narran los acontecimientos y se reflexiona sobre la vida de las

⁶⁰ Comillas en el original.

protagonistas y acerca de la situación del país es múltiple, en una polifonía de voces narrativas que completan la historia a partir de fragmentos. Como mencionamos arriba, en el punto 3.1, Belli y Álvarez reconstruyen los eventos del pasado y cuentan los hechos del presente desde una multiplicidad de perspectivas combinando el orden cronológico y otra trama disruptiva o no lineal. En las dos novelas, las escritoras, además de utilizar la narración, trasladan la oralidad al texto escrito mediante el discurso indirecto y la presencia de diálogos entre las protagonistas y los demás personajes introduciendo la cercanía e informalidad del discurso oral de la intimidad de la familia y amistades en estos relatos polifónicos. Rivas (2000) sostiene que:

[...] las novelas contemporáneas que exploran la intrahistoria [...] se caracterizan por huir de las visiones monocéntricas, por jugar con la polifonía, con las distintas perspectivas o miradas parciales [...] y con múltiples lenguajes que se alejan del discurso historiográfico tradicional. [...] privilegia la mirada parcial y mira lo histórico en plural (Rivas: 265).

En la historia principal de *La mujer habitada* –la de Lavinia y Felipe– encontramos un narrador omnisciente en tercera persona que relata los eventos y cuenta los pensamientos, estados de ánimo y sentimientos de Lavinia. Los diálogos entre ella y los demás personajes están transcritos, pero también se usa el discurso indirecto. Por otro lado, Itzá es la narradora-protagonista del relato paralelo y cuenta su propia historia, en tiempos de la conquista española en Centroamérica, en primera persona como personaje principal junto a Yarince; todo lo que sucedió en el pasado lo sabemos a través de ella y sus reminiscencias. Además, Itzá observa y comenta el presente como narradora en tercera persona a medida que se van desarrollando los acontecimientos en la vida de la protagonista Lavinia:

Había desafiado a Sebastián preguntándole si no le llamaría la atención a Felipe por su comportamiento con ella. Pensaba, le dijo, que el Movimiento debía cuidar esas actitudes poco revolucionarias de sus miembros. Sebastián había sonreído con tristeza, diciendo: “La revolución la hacen seres humanos, Lavinia, no superhombres. El hombre del futuro es sólo un sueño todavía”.

Y la mujer también, seguramente, añadió ella para sus adentros.

* * *

Pobre Lavinia, mirándome, absorta en su amor. No ha notado siquiera la floración de los azahares, el aroma que exhalan mis flores blancas.

[...]

Su tristeza me ha penetrado surcando mis ramas. ¡Contagiosa la nostalgia! Muchas veces pienso en la soledad.

[...]

El amor es sólo una imperfecta aproximación de la cercanía.

Yo no podía acompañar a Yarince en su desilusión cada vez que perdíamos una batalla y nos quedábamos más aislados, cada vez que los invasores dominaban otra más de nuestras ciudades, otra de nuestras tribus⁶¹ (Belli: 311-312).

Al principio, en el medio o al final de la mayoría de los capítulos de la novela, en una tipografía destacada en bastardilla, Itzá narra sus recuerdos y también reflexiona acerca de Lavinia con una voz inocente que espera que sucedan los hechos para establecer un paralelismo entre ambas jóvenes de épocas distantes.

En la novela *En el tiempo de las mariposas* el punto de vista de cada una de las cuatro hermanas Mirabal es presentado una vez en cada una de las tres secciones en que está dividido el relato. De esta manera, la historia es vista desde narraciones diversas y con una alternancia de las visiones en una construcción polifónica que permite perspectivas múltiples. Dedé, Patria, Minerva y Mate reconstruyen la historia familiar y la Historia de su país a partir de los fragmentos de la memoria de Dedé, los cuales dan paso a los relatos de sus hermanas. La porción de la historia a cargo de Dedé está fraccionada entre los capítulos 1, 5 y 9, los cuales comienzan con un narrador omnisciente en tercera persona que sabe lo que Dedé siente acerca de los eventos del pasado y también lo que piensa de la entrevista con la gringa dominicana. Dicho encuentro ocurre en el presente durante una tarde y su anochecer a lo largo de los tres capítulos y le permite a Dedé convertirse en narradora-protagonista en primera persona y también en tiempo pasado de su propio segmento de la historia. En las secciones en presente encontramos

⁶¹ Comillas, símbolos y bastardilla en el original.

transcripciones de los diálogos entre Dedé y la entrevistadora, con su sobrina Minou y con sus empleadas Fela y Tonó; en las partes en que recuerda el pasado los diálogos son con sus hermanas, y el resto de la familia y amistades:

Quando Dedé se da cuenta, la quietud del jardín se profundiza, retoñando flores oscuras, sus aromas se intensifican a falta de luz y color. La mujer de la entrevista es un rostro en la sombra, cuyos rasgos lentamente se difuminan.

“Y empiezan a caer las sombras de la noche, y el viajero apresura su regreso al hogar, y el campesino dice adiós a sus campos”, recita Dedé.

La mujer se levanta con prisa de su silla, como si le acabaran de mostrar la salida.

–No me di cuenta que era tan tarde.

[...]

–Siempre recuerdo ese poema a esta hora –explica Dedé–. Minerva solía recitarlo mucho en aquellos últimos meses, cuando ella y Mate y Patria vivían en casa de Mamá. Los maridos estaban en la cárcel [...] ⁶² (Álvarez: 257).

El epílogo está narrado por Dedé en primera persona desde el presente, ella cuenta su vida en 1994, y están transcritos sus diálogos con Minou. También narra la emboscada a sus hermanas, el juicio, y cómo siguió la vida de la familia y las circunstancias en el país, además escribe la lista de las pertenencias de sus hermanas al morir, y los mensajes clandestinos de Manolo en la radio desde las montañas antes que lo asesinaran.

Los capítulos 2, 6 y 12 están relatados por Minerva en primera persona, ella es el personaje principal y todos los eventos los conocemos a través suyo. Comenta en discurso indirecto los diálogos de otros personajes y sus propios diálogos están transcritos. Los capítulos narrados por Patria –4, 8 y 10– tienen las mismas características que los de Minerva, a excepción del décimo en que, además, transcribe una carta, dos notas y el titular de un diario. Por su parte, los capítulos a cargo de Mate son diferentes a los del resto de la novela, su narración es mediante la escritura de diarios íntimos. En el capítulo 3 relata acontecimientos, comenta

⁶² Comillas en el original.

sentimientos y conversaciones y hace dibujos de ropa y accesorios de moda; en el capítulo 7 además transcribe cartas, frases en inglés, letras de canciones, planos de viviendas, invitaciones de boda y hasta diagramas de bombas. En el capítulo 11 Mate escribe su diario desde la cárcel narrando sus experiencias en prisión; dibuja el plano de la celda, transcribe algunos diálogos, las tres reglas cardinales sobre los guardias, canciones acerca de los guardias, y el recorte de un periódico, pero también arranca algunas páginas, deja de escribir después de las torturas y sólo retoma la escritura para transcribir –censurando los nombres de compañeros presos– su declaración ante la OEA. En la postdata, la autora Julia Álvarez se dirige directamente al lector para narrar brevemente la historia de su familia en relación a la Historia de República Dominicana y señalar que “[...] *lo que encuentra usted aquí es a las Mirabal de mi creación [...]*” (Álvarez: 486) y que su obra es una “*historia novelada*”. Más adelante, en el punto 3.4 donde analizamos la autoficcionalización de las autoras, la ficcionalización de otras personas reales y las reflexiones metahistóricas de las heroínas, retomamos la relación entre Historia oficial, ficción y relato familiar. La Historia oficial es rebatida por ambas escritoras en sus obras literarias; y en el caso de Álvarez, el relato familiar –de su propia familia– es tan inspirador de la novela como son motivadores los recuerdos familiares narrados por Dedé.

3.3. Géneros de la intimidad/Géneros discursivos primarios

Las visiones pluricéntricas de diferentes épocas –sean estas remembranzas del pasado o acontecimientos contemporáneos– referidas anteriormente en la sección 3.2, suelen plasmarse en géneros discursivos primarios, llamados también discursos de la intimidad o escrituras del yo. Los cuales están frecuentemente asociados con la escritura de mujeres, y constituyen una de las estrategias más importantes en la construcción de intrahistorias. Entre estos tipos discursivos –en ocasiones considerados marginales, menores, o contraliteraturas por ser textos de la intimidad, *textos del sentir* que permiten “[...] *visualizar cómo ha sido sentida la*

historia por quienes la han sufrido desde situaciones de subalternidad, es decir, permiten acceder a lo intrahistórico.” (Rivas:112)– se distinguen los diarios personales, el género epistolar, la confesión íntima, el relato autobiográfico, y el testimonio.⁶³ Ya hemos mencionado los elementos autobiográficos en *La mujer habitada* como los autobiográficos y testimoniales de *En el tiempo de las mariposas* en la introducción y en el capítulo I, ahondaremos más adelante, en este capítulo, en el punto 3.4. Aquí queremos señalar que las mujeres, al ser despojadas de la palabra pública y en esas circunstancias convertirse en marginadas, practican los discursos de la intimidad, los cuales pertenecen a la esfera de la vida privada. La confesión íntima es parte del discurso oral, tiene lugar entre personas cercanas, en ambientes cerrados, con una atmósfera de proximidad y en voz baja. En estas circunstancias las hablantes dialogan, se escuchan una a la otra y reflexionan acerca del asunto planteado. Las cartas y los diarios íntimos pertenecen al discurso escrito y son géneros de los más democráticos, ya que toda mujer puede convertirse en escritora por medio de ellos. Las epístolas y los diarios de vida son textos íntimos, honestos que animan a expresar sentimientos, circunstancias de existencia y eventos de la Historia en una reconstrucción fragmentada del pasado inmediato; constituyen un archivo privado de testimonios de una época. Este hecho de la experiencia de las mujeres se refleja en la literatura de mujeres y por mujeres como señala Rivas (2000):

[...] las mujeres, no como figuras históricas excepcionales olvidadas que sea necesario rescatar [...] sino como individuos circunscriptos al anonimato y a los márgenes. Los discursos se perfilan desde los márgenes sociales en que las mujeres se han situado, por lo cual se privilegian discursos marginales.

[...]

Hacer la historia desde los discursos de la intimidad propone otra manera de mirar lo histórico, reconoce que hay una diferencia de perspectiva entre situar la mirada desde el centro o desde los márgenes, desde los hombres o desde las mujeres (Rivas: 113-114).

⁶³ Para profundizar sobre géneros de la intimidad véanse Amícola (2007), Catelli (2006) y Molloy (1996).

En cada una de dos las novelas las autoras explotan estos géneros primarios de manera diferente debido a los tiempos de los relatos –uno y veintidós años respectivamente– y a las edades de las protagonistas; Lavinia ya es una adulta, mientras que las Mirabal son niñas que van creciendo, transcurren la adolescencia y se transforman en mujeres. Sin embargo, en ambas obras literarias estos textos privados se convierten en un archivo documental que permite a las autoras darle luz y voz polifónica a la historia de las mujeres, de una manera no lineal en el contexto de eventos políticos que han marcado la Historia reciente de Centroamérica y el Caribe.

En *La mujer habitada*, no hay referencias de que las mujeres escriban diarios íntimos ni cartas; solo se mencionan tres notas escritas por hombres por diversos motivos, pero ninguna está transcrita en el texto. Dos de ellas son por razones prácticas, Felipe pidiéndole ayuda a Flor para atender a un compañero herido y Sebastián citando a Felipe a una reunión del Movimiento; la única nota con contenido personal es de Felipe a Lavinia disculpándose después de haber discutido con ella. El principal discurso del yo explotado en esta novela son las confesiones íntimas de Lucrecia, Flor, Sara y Mercedes en el marco de conversaciones privadas de cada una de ellas con Lavinia, en las cuales, en ocasiones, la misma protagonista también se confiesa. Su empleada doméstica Lucrecia se sincera con Lavinia acerca del aborto que se ha hecho y tiempo después Lavinia intenta exhortarla a luchar por un mundo más justo. Flor le cuenta a Lavinia su historia de abusos y juntas reflexionan sobre la vida de las mujeres y la política; y luego, junto a Flor es que Lavinia se incorpora formalmente al Movimiento. Con Sara, Lavinia se reúne y charla todas las semanas, y aunque en ocasiones ambas se sienten mutuamente incomprendidas por la otra, las amigas debaten acerca de los roles de las mujeres y reconocen abiertamente sus sentimientos. En una instancia, Mercedes, la secretaria del estudio de arquitectura, se desahoga con Lavinia acerca de sus penas de amor y ambas meditan sobre la situación de las mujeres en ciertas relaciones amorosas en el contexto de la sociedad patriarcal en la que viven:

–Estoy con problemas.

–¿Otra vez? –dijo Lavinia sin poder evitarlo. Mercedes le hacía confesiones de vez en cuando. Todos en la oficina conocían a Manuel [...] Era casado. Constantemente le prometía abandonar a la esposa. [...] según Mercedes.

–Resulta que la esposa de Manuel está embarazada. Él me decía que vivía con ella por los hijos. Supuestamente apenas si se hablaban. Hoy me llama una amiga y me dice que la esposa está embarazada.

[...]

–Vos sos una mujer joven, Mercedes, sos guapa, inteligente. Te merecés algo mejor que estar de segundona. ¿Por qué no lo dejás de una vez? [...]

–Todos los hombres son iguales.

–Puede ser, pero algunos son solteros por lo menos.

–Pero yo ya estoy manchada. A los solteros les gusta casarse con vírgenes. A lo único que puedo aspirar es a otro amante [...]

En cierta medida, pensó Lavinia, tenía razón, el tipo de hombres con los que Mercedes se relacionaba, aspiraban a escalar en la esfera social. Por lo mismo, asumían, llevándolos al extremo, los valores considerados aceptables en los círculos más sofisticados de la sociedad. Una mujer, después de sostener relaciones con un hombre casado, tendría dificultades para ese mercado matrimonial. La buscarían como amante, pero para esposa preferían una criatura inocente, fácilmente moldeable y dócil. Una mujer intachable se consideraba necesaria para introducirse en determinados círculos. [...]

–Recordá que las vírgenes son una especie en extinción –dijo Lavinia.

–Pero todavía hay suficientes... –dijo Mercedes, sonriendo (Belli: 248-249).

Al reflexionar acerca de su situación personal y social, Mercedes, al igual que algunas otras mujeres en la novela, se identifica con la matriz patriarcal colonial del ser impuesta por los hombres a las mujeres a partir de mandatos religiosos en la cultura. Si bien más adelante, en el apartado 3.6, nos detendremos en otros aspectos de las prácticas religiosas como parte de la cultura popular tradicional de las sociedades nicaragüense y dominicana, es importante detenernos aquí en la imagen de la mancha que alude a su impureza –según la propia Mercedes– por su falta de castidad.

En la tradición judeocristiana, la Biblia hebrea –y por herencia, la Biblia católica– prescribe antiguas y estrictas leyes sagradas para las cuales lo sexual equivale a la impureza y, por lo tanto, a mancha y deshonra. Esta legislación promueve el celibato de las mujeres con el objetivo de preservar su castidad y reprimir su conducta sexual; ya que las mujeres supuestamente tienden al pecado de la carne, son proclives a ser tentadas y a tentar –la serpiente tentó a Eva y ella tentó a Adán, ambos comieron del fruto prohibido y sintieron vergüenza, culpa y deseo sexual. Debido a estas normas de la antigüedad, legadas culturalmente y practicadas por diversas sociedades a través de los tiempos, la sangre menstrual femenina y la pérdida de la virginidad por parte de las mujeres, se han considerado una ruptura de su pureza moral. Estas concepciones de lo sucio/impuro/inmoral en contraposición a lo limpio/puro/moral concernía a los sacerdotes hebreos, cuyas esposas debían ser jóvenes purísimas, es decir, de virginidad comprobada.

Sin embargo, estas prácticas se fosilizaron en diferentes culturas y tal como razona Lavinia en este pasaje de la novela, cuanto más alto en la esfera social se sitúe –o pretenda situarse– un hombre, más probablemente practique en su vida personal alguna versión de estas leyes arcaicas. Las cuales, consideraban candidatas no aptas o prohibidas para el matrimonio –según una gradación de impureza– a las niñas que hubieran rasgado el himen por accidente, y a las mujeres viudas, las divorciadas, las violadas y las prostitutas como explica Sabino Perea Yébenes (2008). En los tiempos contemporáneos al relato, el ejercicio de estas ideas es extremadamente conservador, sin embargo, Mercedes, que es joven, soltera y amante de un hombre casado, considera que ha cometido una falta, e incluso Lavinia analiza que posiblemente las consecuencias para Mercedes sean no conseguir marido en el futuro. Más abajo, en el apartado 3.5 acerca del realismo mágico, nos detenemos en el pensamiento mítico precolombino imperante en ambas novelas; y a continuación, en la sección 3.6 donde nos ocupamos de las tradiciones de la cultura popular, retomamos la práctica del catolicismo por parte de algunas mujeres en nuestros relatos. Una y otra creencia, la mágico-religiosa de

origen indígena y la religiosa judeo-cristiana conviven en las prácticas culturales de las sociedades narradas.

En *En el tiempo de las mariposas* se utilizan diferentes textos del sentir en repetidas oportunidades en el transcurso de la narración desde que las Mirabal son niñas. Las hermanas se confiesan íntimamente entre ellas a lo largo de la vida tanto por asuntos de amor como familiares y políticos, y especialmente Minerva mantiene largas confesiones íntimas con su amiga Sinita cuando se conocen en el Colegio Sagrado Corazón. A través del género epistolar nos enteramos de eventos significativos de las vidas de Patria, Minerva y Mate, aunque solo algunas cartas están transcritas en la novela. Este género, como escritura del yo, es un texto del sentir, es decir, emitido por un yo desde la intimidad de los sentimientos que se dirige a otro yo o al círculo más estrecho de familiares o amistades. En la novela, los primeros ejemplos de cartas de este tipo las escribe un hombre, Lío, para invitar a Minerva a huir del país con él, aunque una de ellas no llega a la destinataria porque Dedé la quema, a las otras las esconde Papá y Minerva las lee demasiado tarde. Las demás misivas aludidas o transcritas en la novela sí tienen mujeres emisoras, algunas son de las amigas Elsa y Sinita, quienes también le escriben a Minerva, pero con noticias sobre la universidad y la vida en la capital; Minerva y Mate se escriben mutuamente y comparten un código para que Mate no le lea a Mamá en voz alta los secretos que son sólo para su hermana. En todos estos casos, las epístolas tienen como destinatarias a mujeres de la esfera íntima, sin embargo, debido a las alianzas creadas en la dinámica familiar Mirabal, algunas desaparecen, o no llegan a tiempo o son censuradas.

Es importante señalar lo que aclara Darcie Doll Castillo (2002) que al considerar la carta como factor estructural de géneros mayores como la novela, debemos contemplar el modo de construcción ficticio de la epístola dentro de la narración, lo que le impide a la misiva constituirse como un modo discursivo y como una práctica cultural independiente. Aun así, podemos destacar la funcionalidad del género epistolar dentro de la obra literaria como un espacio de intimidad femenina, tal como lo explica Rivas (2000):

El género epistolar ha estado más cerca del espacio privado que ningún otro género de escritura –por supuesto, esto se refiere a las cartas informales que se cruzan amigos y familiares– y ha estado más cerca de las mujeres no escritoras, así como de los hombres también. Para la *nueva historia*, las cartas son fuentes importantes del conocimiento del pasado... [...] por ello, no es de sorprenderse que la novela intrahistórica se apropie de este llamado género menor. El género epistolar permite inferir cómo han sido sentidos los acontecimientos y estructura lenguajes que se constituyen en indicios de las potencialidades expresivas de las cartas en determinados momentos históricos. Estas potencialidades pueden abarcar un espectro que va desde las fórmulas hechas y los lugares comunes que ocultan, hasta la expresión de la espontaneidad altamente reveladora⁶⁴ (Rivas: 116).

Otras cuatro cartas son escritas en la novela, pero por necesidad, para resguardar a miembros de la familia o para preservar la propia vida; debido a los objetivos con los que son creadas, se trata de textos formales en tono protocolar o meramente informativas, aunque todas son redactadas con gran preocupación por parte de sus remitentes. Luego de la muerte de Papá –por sugerencia de tío Chiche y con ayuda de Mate– Mamá le escribe expresamente a Trujillo para comunicarle el suceso; esta carta sí está transcrita en uno de los diarios de Mate. Otra misiva que también podemos leer en la novela es de Patria al cura del Colegio Santo Tomás de Aquino en la capital para que no deje salir a Nelson los fines de semana y así evitar que vaya a reuniones políticas con sus tías y tíos. Finalmente, desde la cárcel, –si bien Mate le escribe a Patria notas de contrabando contándole cómo están y qué necesitan, y además enviándole saludos a toda la familia– también entrega dos cartas muy importantes. Cuando llega la Comisión de Paz de la OEA, los jefes de guardia eligen a Mate para ser entrevistada, pero como intuye que habrá micrófonos escondidos, lleva ocultas a ambas en su trenza; una es un manifiesto del Movimiento escrito por Minerva y Sina, y la otra, su declaración personal sobre las torturas que sufrió.

Sin embargo, el género primario que se destaca en esta novela es el diario personal –también llamado diario íntimo o diario de vida– que como ya comentamos arriba

⁶⁴ Bastardilla en el original.

en el punto 3.2, Mate escribe durante toda su vida. Acerca de la relevancia de los mismos para la cultura femenina en Latinoamérica, Rivas (2000) expone que:

Los diarios íntimos son también recursos para referir la historia [...] Quizás esta clase de textos de la intimidad son los más lejanos a la mirada distanciada de un historiador, pues su construcción fragmentada de un pasado inmediato, el día a día, no se permite miradas totales [...] el diario implica una distancia parcial sobre la vida narrada [...] fragmentos [...] que dan cuenta de eventos [...]

En el marco de la cultura [...latinoamericana] es frecuente que se conmine a las adolescentes a llevar un diario; a las jóvenes, no a los varones. Se les anima a expresar sus sentimientos y se les da un diario bellamente encuadernado [...] con una pequeña cerradura; es un regalo usual [...] como un juguete más que conforma el universo *femenino* de los juguetes. Las niñas escribirán allí sus pequeños secretos, sus confidencias cotidianas a manera de desahogo. Los textos resultantes, por supuesto, no suponen ningún valor literario. Pertenecen, por lo tanto, al campo de las *contraliteraturas*. El diario de una adolescente, entonces, no tiene otra norma que el calendario, que nunca es acatada por las pequeñas autoras y, como objeto cultural, el diario refuerza la idea de que lo femenino está ligado a la intimidad.⁶⁵ (Rivas: 131)

En el capítulo 3 de la novela, Mate recibe como regalo por su Primera Comunión un diario de parte de Minerva, el cual redacta por unos meses hasta que la propia Minerva la obliga a enterrarlo porque Mate ha escrito acerca de las reuniones políticas de su hermana con sus amigas del colegio. Mate tiene un nuevo diario íntimo en el capítulo 7 durante el transcurso de varios años, pero cada vez escribe con menos frecuencia y manifiesta que debe ser cuidadosa y buscar un escondite para guardarlo. Este capítulo de la novela sirve de enlace entre la niñez y la adultez de Mate, y describe la evolución de su personalidad:

Por la mañana. Parto pronto.

Manolo y Minerva me lo han explicado todo.

Se está formando un movimiento clandestino nacional. Todo, y todos, tienen un nombre en clave. Manolo es Enriquillo, por el gran jefe taíno. Y Minerva, por supuesto, es Mariposa. Si yo dijera “zapatillas de tenis”, se sabría que estábamos

⁶⁵ Bastardilla en el original.

hablando de municiones. Las “piñas” para el picnic son granadas. “El chivo debe morir para que comamos el picnic.” (¿Lo entienden? Es como un lenguaje trucado.)

[...]

Lunes por la mañana, 14 de octubre

En la capital

He perdido todo mi interés en mis estudios. Voy a clase para mantener mi fachada de estudiante de segundo año de arquitectura. Mi verdadera identidad ahora es la de Mariposa 2, y espero cada día, cada hora, una comunicación con el norte.

[...] Y ¿adivina quién las trae? Mi Palomino. ¡La sorpresa que se llevó la primera vez que tocó, y yo le abrí la puerta!

[...]

Martes por la noche, 15 de octubre

¡Qué manera de pasar mi cumpleaños, mis veintidós! (¡Ojalá viniera Palomino esta noche con una entrega!)

[...]

De todos modos, debo memorizar el diagrama de una bomba antes de quemar el original⁶⁶ (Álvarez: 214-216).

Mate conoce a Palomino la noche antes de comenzar esta anotación, cuando él llega a casa de Minerva y Manolo a entregar una caja con armas; como consecuencia de ese encuentro ella decide de inmediato unirse al grupo junto a su hermana, su cuñado y este hombre para dejar de ser la hermanita que tratan como la bebé de la familia y pasar a ser una de “nosotros”. En apenas unos días Mate está completamente involucrada con el Movimiento y profundamente enamorada de Palomino. Este yo que se manifiesta en primera persona a través del diario de vida, expresa sus sentimientos y enuncia su politización para culminar un largo trayecto de cambios identitarios. En él, Mate combina su compromiso tanto en el amor como con la militancia política como estrategia de resistencia frente al lugar asignado para ella por su familia; la última entrada en su diario personal es unos pocos meses después de estos eventos, el día de su boda con Leandro Guzmán Rodríguez/Palomino. Finalmente, en el capítulo 11, Mate escribe en un cuaderno a modo de diario durante sus meses en la cárcel –pero de contenido y con tono muy

⁶⁶ Bastardilla, comillas y paréntesis en el original.

diferente a los anteriores. Se lo ha conseguido uno de los guardias, el mismo que se encargará de hacérselo llegar después que sea liberada. Su anotación final es la noche antes de ser puesta en libertad y en ella relata la despedida de las otras reclusas y su declaración ante la OEA sobre las torturas que recibió. En este cuaderno que hace las veces de diario íntimo queda reflejada la construcción fragmentada del pasado reciente de Mate y del momento histórico vivido durante su reclusión; su construcción es errante debido a las situaciones experimentadas en prisión, Mate arranca hojas del mismo para diversos usos, abandona y retoma su escritura en sucesivas oportunidades e inclusive censura algunos pasajes. Es pertinente, finalmente, compartir las observaciones de Hans Rudolf Picard (1981) acerca de la función del diario íntimo dentro de la novela:

[...] en el uso ficcional del diario [...] el diarista es una persona ficticia. [...] Cuando el diario pasa a ser una técnica de la narración ficcional, una de las formas de la novela en primera persona [...] sus propiedades – fragmentariedad, incoherencia, etc.– adquieren un status semiótico distinto: se convierten en elementos y medios de expresión en el seno de la estructura de una obra. La escritura diarial, en la que no había comunicación, al ser utilizada de un modo ficcional dentro del marco de la estructura de la obra literaria, pasa a ser, de un modo completamente nuevo, comunicación estética.

[...] en cuanto formas artísticas, colaboran ahora a la constitución de una totalidad (Picard: 119).

Este es justamente el efecto que logra Álvarez al utilizar esta estrategia narrativa en su obra literaria.

3.4. Autoficcionalización y reflexiones metahistóricas

Entre las estrategias narrativas de las cuales se sirven las autoras para examinar acontecimientos políticos y luchas sociales de sus países desde la ficción se destaca la literatura del yo. Belli y Álvarez revisitan la Historia oficial colectiva de cada país desde la perspectiva de las mujeres y su historia familiar mediante el uso de los géneros discursivos primarios, algunos –como las confesiones íntimas y los

diarios personales— ya señalados en el punto 3.3. En estos discursos de la intimidad se manifiesta una primera persona que enfatiza la experiencia individual mediante la autobiografía y/o la autoficcionalización, o que acentúa la memoria colectiva a través del testimonio. Las narradoras proponen una Historia alternativa mediante reflexiones metahistóricas llevadas a cabo por las protagonistas en pasajes autobiográficos, autoficcionales y testimoniales en los que plasman su conciencia de la Historia. Hemos mencionado en la introducción y en el capítulo I de este trabajo que tanto Belli como Álvarez incluyen elementos autobiográficos además de ficcionalizar a mujeres militantes destacadas dentro de los movimientos guerrilleros latinoamericanos, como lo son Leticia Herrera y las hermanas Mirabal entre otras.⁶⁷

En el caso de Álvarez, también ficcionaliza a otras personas reales contemporáneas a las Mirabal que hoy no son consideradas personalidades históricas, sino familiares y amistades de la familia; e incluye desde el presente de la narración los recuerdos de Dedé a modo de testimonio a partir de su entrevista con la gringa dominicana, personaje que es la autoficcionalización de la autora. Al respecto, es importante señalar que la nueva novela histórica latinoamericana se ha caracterizado por ficcionalizar héroes masculinos ya consagrados por la Historia oficial, la cual es excluyente de las figuras anónimas y de las mujeres. Justamente de las mujeres, sean reconocidas personalidades o no, es de quienes se ocupan, dan voz y narran las novelas intrahistóricas. En este sentido, Rivas (2000) observa que:

Esta tendencia de ficcionalizar a personajes famosos tiene una excepción: rara vez los estudios centran su atención en mujeres famosas ficcionalizadas como figuras centrales, aunque hay de hecho novelas sobre ellas, como [...] *In the times of the Butterflies –En el tiempo de las mariposas–* (1994 en inglés y 1995 en español), de la dominicana–estadounidense Julia Álvarez, que recrea la vida de las cuatro hermanas Mirabal, luchadoras históricas contra

⁶⁷ En el apéndice de este trabajo incluimos fotografías de las mujeres reales ficcionalizadas en ambas novelas.

la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana durante los años cincuenta⁶⁸ (Rivas: 264).

Nosotras también consideramos mujeres famosas ficcionalizadas como grandes figuras de su tiempo y dentro de su movimiento revolucionario tanto a Leticia Herrera como a la misma Gioconda Belli.⁶⁹

En *La mujer habitada* Gioconda Belli construye el personaje principal combinando una serie de elementos autobiográficos, ya que Lavinia está inspirada en su hermana menor, que se llama Lavinia por “*Afición de mi madre a los nombres italianos [...]*” (Belli: 18) como dice la Lavinia de ficción; en su hija mayor, Maryam, que es arquitecta y trabaja en el extranjero “[...] *pero algún día piensa regresar a Nicaragua e introducir innovaciones [...]*” (Belli 2013: 364) como los desafíos que se plantea la Lavinia de papel; y también en ella misma, la propia escritora. Belli, a principios de los años 1970, trabajaba en un estudio de publicidad y tenía a su cargo cuentas de clientes importantes –compañías de la familia Somoza y empresarios cercanos a ellos–, de los que recolectaba información para suministrar al FSLN. Además, se encargaba de conseguir croquis de diferentes embajadas donde los sandinistas podían llegar a concretar una acción de gran envergadura.

En la novela, Lavinia experimenta eventos basados en episodios de la vida real de la autora y también de la guerrillera sandinista Leticia Herrera. El golpe con repercusión internacional en la vida real finalmente fue dado durante una fiesta de fin de año en honor al embajador norteamericano en Managua, en diciembre de 1974. Según cuenta Leticia Herrera fue una toma de rehenes –ministros y diplomáticos– en la casa de José María ‘Chema’ Castillo Quant, Ministro de Agricultura y Ganadería de Somoza Debayle, para negociar con el gobierno. En este primer operativo comando del FSLN en la capital nicaragüense fueron protagonistas

⁶⁸ Bastardilla y paréntesis en el original.

⁶⁹ Para profundizar sobre sus vidas como militantes sandinistas, sugerimos sus respectivas memorias: *Guerrillera, mujer y comandante de la revolución sandinista*. (2013) y *El país bajo mi piel*. (2013)

tres mujeres, entre ellas Leticia Herrera, pero ninguna murió, sólo el dueño de casa fue abatido por uno de los sandinistas.⁷⁰ El destino de Lavinia en la novela es diferente, absurdo, pero quizás más romántico.

En *En el tiempo de las mariposas* Julia Álvarez además de desmitificar a las heroínas de la nación dominicana, ficcionaliza a personas reales allegadas a las hermanas Mirabal; para lograr su objetivo, además, se autoficcionaliza como una entrevistadora que registra el testimonio de Dedé en épocas contemporáneas. Estas estrategias narrativas permiten a Álvarez transformarse en personaje para convertir en personajes a las Mirabal y sus amistades y familiares, y de este modo narrar la otra historia desde su perspectiva y la de Dedé. Ya hemos mencionado en los apartados 3.1 y 3.2 de este capítulo que Patria, Minerva y Mate cuentan sus vidas a partir de la memoria de Dedé, remembranzas que son disparadas por la visita de la gringa dominicana. Esta entrevistadora en la ficción juega el rol de la Julia Álvarez real, a quien, como escritora en Estados Unidos le encargaron la semblanza de una heroína dominicana, para lo cual no dudó en elegir a las muchachas Mirabal, pero debió estudiar la Historia y también conversar con la Dedé verdadera para conocer la historia familiar.

Entre las personas que acompañaron a la familia Mirabal en la vida real y que cobran vida en la narración encontramos diferentes hombres y mujeres, los más relevantes son los familiares, las empleadas de la familia y las amistades. Fela – cuyo nombre real es Fefa –, fue la cocinera de los Mirabal y luego curandera popular, a quien según ella misma se le aparecían las muchachas después de muertas. Tonó es la doméstica de los Mirabal, quien se encargó de criar a los nueve niños y niñas junto a Dedé y doña Chea luego de la muerte de las otras tres hermanas. Entre las amistades más cercanas a la familia están Sinita, Elsa, Lina y Lío. Sinita está

⁷⁰ Esta información está recogida en las memorias de Leticia Herrera, *Guerrillera, mujer y comandante de la revolución sandinista*. (2013). Sin embargo, en el capítulo I cuando citamos a Gioconda Belli comentando este evento, ella menciona que la operación fue en otro lugar, "...la casa de un señor del Banco Central de Nicaragua...". Entrevista de Felipe Pigna a Gioconda Belli en el programa *Vida y Vuelta* para Canal 7 Buenos Aires, Argentina, 29 abril, 2014. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=1hg4NKj4v1s>

basada en varias amigas: Alfonsina Perozo, Deisi Ariza, Tomasina Cabral, Ansela Morel, Miriam Morales, Dulce Álvarez, y Fe Violeta Ortega. En la vida real, todos los hombres de la familia de Alfonsina Perozo fueron asesinados por Trujillo y Deisi Ariza fue compañera de escuela de Minerva. Tomasina Cabral fue cofundadora del Movimiento 1J4, presa en *La Victoria* junto a Minerva y Mate al igual que las otras amigas también miembros del Movimiento 1J4 que estuvieron detenidas en esa prisión. Los personajes de Elsa, su abuelo don Horacio y su esposo Roberto están basados en la amiga Emma Rodríguez, su abuelo don Rafael y su esposo, el poeta Rubén Suro. Lina está inspirada en Lina Lovatón Pittaluga –amiga de la hija mayor de Trujillo– y en Olga Rojas –compañera de colegio de las Mirabal. El personaje de Lío Morales está inspirado en dos amigos de Minerva; el médico Pericles Franco, y Tobías Emilio Cabral, hermano de Tomasina Cabral. Todos ellos tienen en la ficción los mismos roles que tuvieron en vida de las hermanas Mirabal.⁷¹

Nuestras escritoras narran dos intrahistorias sobre mujeres en situaciones extraordinarias, quienes, al comprometerse con la militancia en la vida real, trascienden la cotidianeidad y el anonimato a los que estaban destinadas por el patriarcado. Sin embargo, las historias de algunas de ellas todavía hoy no son completamente abarcadas por la Historia, aun siendo las hermanas Mirabal y la propia Belli personalidades reconocidas de la política de sus países. Belli y Álvarez cuentan *otras* Historias no consideradas por la visión única oficial; retratan a las mujeres históricas como personajes de mundos ficcionales en textos de la intimidad desde la perspectiva de la vida diaria. El objetivo de escritura es visibilizar la experiencia individual y colectiva de las mujeres reales –hermanas, amigas, compañeras– a partir de las mujeres de papel y presentar sus meditaciones acerca de las vicisitudes que debieron enfrentar desde la subalternidad. Muchas reflexiones metahistóricas son llevadas a cabo mediante discursos del yo como el género epistolar y la confesión íntima; y muchas otras tienen lugar en soledad, a modo de

⁷¹ Para ahondar acerca de sus vidas, sugerimos las memorias de Dedé Mirabal: *Vivas en su jardín*. (2009)

introspección por medio de una reflexión en monólogo, las que podemos considerar una confesión íntima de las mujeres consigo mismas.

En *La mujer habitada* las mujeres protagonistas examinan los contextos históricos que les ha tocado vivir; Itzá compara diferencias y semejanzas entre la conquista en el pasado y la dictadura en el presente y Lavinia medita acerca de su presente rebelde y especula con un futuro militante. Por otra parte, en *En el tiempo de las mariposas* las hermanas Mirabal reflexionan en soledad, mediante el discurso oral en confesiones íntimas entre mujeres o a través de diarios de vida sobre el presente dictatorial y sueñan con un futuro en libertad. La literatura frecuentemente ha tomado referentes históricos para reelaborarlos desde la ficción con el objetivo de reinterpretarlos y redimensionarlos. Nos interesa estudiar cómo se textualiza la conciencia de la Historia en *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, cómo las autoras Belli y Álvarez utilizan la reflexión metahistórica en sus novelas: qué historia cuentan, la historia de quién cuentan, quién la cuenta, desde dónde y particularmente cuán conscientes son los personajes del tiempo histórico en el que viven y de cómo esas circunstancias condicionan sus vidas. Los temas que se destacan a partir de esas consideraciones son la memoria, el tiempo, el recuerdo, el olvido y el futuro, característicos de estas novelas intrahistóricas con narrativas paralelas y tiempos circulares. Rivas (2000) señala que en este tipo de obras literarias:

[...] las reflexiones metahistóricas que se desprenden son básicamente las siguientes: las mujeres no han tenido voz en la historia; su voz ha sido usurpada por el poder masculino y ese poder es el que diseña sus vidas de subordinación (Rivas: 253).

Ya hemos explicitado en los capítulos I y II y en los apartados anteriores en este capítulo III que las novelas objeto de nuestro estudio recrean sociedades patriarcales en contextos de dictaduras donde las niñas, adolescentes y mujeres están colonizadas por los varones en posiciones hegemónicas. En estas narraciones las vidas de las mujeres transcurren sumidas en esa normalidad; sin embargo, nuestras protagonistas se debaten entre aceptar o rebelarse contra la

sumisión impuesta como *otras* de la cultura predominante y como *subalternas* de los hombres inequitativos. Con respecto a los contextos socio-histórico-político-económicos en los que están inmersas las mujeres en ambas novelas, encontramos diversas reflexiones acerca de la desigualdad entre los géneros masculino y femenino y sobre el tiempo de dictadura y revolución en el que viven.

En *La mujer habitada* la india Itzá vuelve del pasado, y recuerda las épocas de la conquista española a medida que va descifrando su presente como naranjo en 1970. Aprende la diferencia entre haber tenido pies y tener raíces; se siente preñada al estar gestando frutas, piensa que será madre de naranjas pero que se negó a tener hijos con Yarince para no proveer de esclavos a los españoles. Compara las formas de lucha y los enemigos que enfrentaron los suyos ayer con los dictadores de hoy. Itzá realiza reflexiones metahistóricas sobre los dos tiempos que le tocaron vivir y al comienzo de la novela descubre las brechas culturales entre ambos:

*Lentamente voy comprendiendo este tiempo. Me preparo. He observado a la mujer.
[...]*

En este tiempo parece no haber ningún culto para los dioses. Ella nunca enciende ramas de ocote ni se inclina para ceremonias.

[...]

Y este tiempo tiene una lengua parecida a la suya [la de los españoles] sólo que más dulce, con algunas entonaciones como las nuestras.

[...]

Mi savia continúa su trabajo frenético de convertir en frutas los azahares. Ya siento los embriones recubrirse de la carne amarilla de las naranjas. Sé que debo darme prisa. Ella y yo nos encontraremos pronto. Llegará el tiempo de los frutos, de la maduración⁷² (Belli: 32-33).

⁷² Bastardilla en el original.

La evolución a la que se refiere Itzá no es únicamente la de sus naranjas, sino también la de Lavinia, la tarea que vino a realizar al reencarnar como árbol. Al final de la novela, luego de haber muerto Lavinia como una guerrera, Itzá medita:

He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el designio de mis antepasados.

Lavinia es ahora tierra y humus. Su espíritu danza en el viento de las tardes. Su cuerpo abona campos fecundos⁷³ (Belli: 425).

Lavinia, a su vez, en el presente dictatorial, pero también revolucionario de los años 1970 se indigna ante la desigualdad social –y de género– y se debate entre simplemente admirar a los guerrilleros y entrar al Movimiento para luchar junto a ellos. Observa al pueblo, la gente pobre sin recursos que no le importan a nadie y piensa que todas las personas deberían vivir mejor, que no hay nada dado en este estado natural de las cosas, en este mundo injusto donde la mayoría no tiene acceso a casi nada. Al principio dice que admira al Che Guevara, a Fidel Castro y la revolución, pero:

Una cosa era su rebelión personal contra el *statu quo*, demandar independencia, irse de su casa, perseguir una profesión, y otra exponerse a esta aventura descabellada, este suicidio colectivo, este idealismo a ultranza⁷⁴ (Belli: 74-75).

Sin embargo, lentamente Lavinia comienza a cuestionar la normalidad de su vida predecible, tranquila e independiente, y piensa si no será una rebelión a medias contra los privilegios económicos y sociales de su origen, y analiza hacer lo que ha hecho Flor, quien está completamente involucrada con la revolución y:

[...] ha trascendido la línea de la rebelión para colocarse en la línea de fuego. Para Flor, sin duda, las rebeliones de ella, su rebelión contra destinos casamenteros, padres, convenciones sociales, eran irrelevantes capítulos de cuentos de hadas. Las historias que Flor escribía eran con H mayúscula; ella, en cambio, no haría más historia que la de una juventud de rebelde sin causa (Belli: 100-101).

⁷³ Bastardilla en el original.

⁷⁴ Bastardilla en el original.

Finalmente, Lavinia decide sustituir la vida individual en singular del “yo” por el plural “nosotros”, es decir, la lucha colectiva junto a los compañeros militantes, e ingresa al Movimiento. Ellos le explican, que con su nueva conciencia recién adquirida ha optado por unirse a los demás, arriesgarlo todo y poner ella también su vida en “la línea de fuego”. Se siente orgullosa de sí misma, pero no conforme; está en rebelión con el mundo de los hombres que desde tiempos remotos se despojan, persiguen y luchan unos contra otros, y que sólo ante la muerte, por necesidad, permiten a las mujeres entrar a la historia; como Felipe, que le pide reemplazarlo en la acción guerrillera solo un momento antes de su joven e injusta muerte:

[...] Lo cierto es que Felipe había muerto víctima de la violencia del país. La violencia en las calles de tierra, de los borrachos en las cantinas, de las chozas a la orilla de basureros insalubres, la delincuencia, las capturas a medianoche, fotografías de muertos en los periódicos, los FLAT patrullando las calles, hombres de cascos y toscos rostros imperturbables, las tropas élites y sus consignas terribles, la casta, la dinastía de los Grandes Generales.

Era contra ellos que había que dirigir la ira, el coraje⁷⁵ (Belli: 386).

Así resume Lavinia su tiempo y las circunstancias de su vida pocas horas antes de su propia muerte en el fragor de la lucha contra el General Vela.

En *En el tiempo de las mariposas* las cuatro Mirabal retratan su época, entre 1938 y 1960, y reflexionan sobre sus vidas y el país. En 1994 Dedé, además, explica cómo continuó la intimidad familiar y los cambios que surgieron en la nación a partir de la muerte de sus tres hermanas. En la familia, quien desvela los secretos de Trujillo como gobernante, siendo aún una niña, es Minerva; como ya adelantamos en el capítulo II, su amiga Sinita le cuenta que Trujillo es presidente por derrocar al anterior mandatario cuando quedó al frente de las Fuerzas Armadas y que dirige el país ordenando matar a toda persona que lo resiste. Minerva completa el perfil del dictador cuando se entera por Papá que su ex compañera Lina ahora es novia de Trujillo pero que no es la única, sino que tiene muchas otras por toda la isla pese a estar casado y tener una familia con hijos e hijas de las mismas edades de esas

⁷⁵ Los FLAT son los vehículos *Jeep* de las Fuerzas de Lucha Antiterrorista en Faguas.

muchachitas. Estos datos reveladores acerca de la personalidad del líder convencen a Minerva de que realmente es un tirano y a partir de ahora sólo se referirá a él con los apodos populares de “*el maligno, el diablo, el dictador, el viejo, el chivo, el viejo chivo, criatura vana y avara, chapita*”. A Patria, Dedé y Mate les lleva más tiempo que a Minerva reconocer que están bajo una férrea dictadura, quizás porque en la casa familiar –como en todas las casas dominicanas– hay colgado un retrato de Trujillo y en público nadie dice nada comprometedor contra el régimen.

Minerva es una adolescente convencida de que viven en un Estado policial y que hombres y mujeres tienen una nueva manera de estar juntos, siendo compañeros de lucha, su primera reflexión intrahistórica es en soledad acerca de su vida personal y también de los asuntos políticos que la inquietan:

Cuando conocí a Lío fue como si despertara. Todo lo recibido, todo lo que me habían enseñado, se fue desprendiendo como las frazadas y las sábanas cuando una se incorpora en el lecho. Ahora, cuando me preguntaba, “¿Qué tú quieres, Minerva Mirabal?”, me sorprendía al constatar que no tenía respuesta.

Todo lo que sabía era que no me estaba enamorando, sin importar cuán merecedor de mi amor fuera Lío. “¿Y qué? –me decía–, ¿qué importa más, el amor o la revolución?”. Pero una vocecita no dejaba de repetir: “Las dos cosas. Quiero las dos cosas”⁷⁶ (Álvarez: 131).

Hacia el final de la novela, luego de haber fundado junto a su esposo Manolo y dos de sus hermanas y cuñados el Movimiento Catorce de Junio –y de haber estado en la cárcel por ello– se encuentra bajo arresto domiciliario en casa de Mamá y aunque enferma, piensa también en soledad que está lista para retomar su militancia:

Toda mi vida he tratado de irme de casa. Papá siempre se quejaba de que, de sus cuatro hijas, yo debería haber sido varón, pues había nacido para soltar amarras. Primero quise ir al colegio internado, luego a la universidad. Cuando Manolo y yo empezamos en el movimiento clandestino, yo era quien viajaba entre Monte Cristi y Salcedo, conectando célula con célula. No podía soportar la idea de vivir encerrada en una sola vida (Álvarez: 386).

⁷⁶ Comillas en el original.

Pese a enterarse por tío Pepe que Trujillo ha dicho públicamente que sus “*dos problemas son la maldita Iglesia y las hermanas Mirabal*” (Álvarez: 424), y que tanto ella como sus hermanas consideran que ir a visitar a Manolo y Leandro a la cárcel de Puerto Plata –donde han sido trasladados– puede ser muy peligroso, igual emprenden el viaje, y Minerva medita una vez más en soledad que su suerte está echada porque ya:

No sólo no había nada en el mundo que pudiéramos hacer para salvar a los hombres, sino que tampoco había nada que pudiéramos hacer para salvarnos a nosotras (Álvarez: 427).

Por otro lado, mucho tiempo antes de la persecución y los encarcelamientos sufridos por la familia, Patria observa a su alrededor y reconoce por primera vez en su vida –pese a ya estar casada y tener dos hijos– quién es Trujillo realmente; y Minerva es testigo de la pérdida de fe de su hermana mayor en un pasaje que combina la reflexión personal de Patria con la confesión íntima entre ambas:

Debió atraparme mirando el cuadro del Buen Pastor hablando con sus ovejas. Al lado estaba el imprescindible retrato de El Jefe, retocado para que luciera mejor de lo que era.

–Hacen una buena pareja, ¿no? –comentó ella.

En ese momento comprendí su odio. Mi familia no había sido directamente perjudicada por Trujillo [...] Pero otras personas habían sufrido graves pérdidas. En la familia Perozo no quedaba ni un solo hombre. Martínez Reyna y su mujer habían sido asesinados en su cama, y miles de haitianos masacrados en la frontera, tiñendo el río de rojo hasta hoy, dicen. ¡Ay, Dios santo!

Yo había oído, resguardada, pero no había creído. [...] tranquila, había ignorado sus gritos de desesperación. ¿Cómo podía permitir nuestro amante Padre todopoderoso que sufriéramos tanto? Levanté la mirada, desafiándolo. ¡Los dos rostros se habían confundido en uno! (Álvarez: 85).

Sin embargo, Patria poco a poco vuelve a refugiarse en la religión y aunque aún no se suma a la actividad política de sus hermanas, afirma que:

[...] todos rogamos que el nuevo año trajera un cambio. Las cosas estaban tan mal que hasta las personas como yo, que no queríamos tener nada que ver con la política, no hacíamos más que pensar en eso (Álvarez: 224).

Y recuerda que la felicidad que sentían Minerva, Manolo, Leandro e inclusive su hijo Nelson con las noticias de Año Nuevo de Radio Rebelde por el triunfo de la Revolución Cubana, les hace olvidar que República Dominicana todavía no es libre. Después, su agrupación católica Acción Clero-Cultural junto al padre De Jesús se fusiona con el grupo de Manolo y Minerva, con la misión de efectuar una revolución interna y no esperar un rescate del exterior, y así nace el Movimiento 1J4 en honor de los que murieron en la montaña. Patria considera que a los campesinos les habían lavado el cerebro para ser capaces de unirse a las tropas de Trujillo en contra de los revolucionarios y concluye para sí que:

[...] yo quería volver a creer en mis compatriotas dominicanos. Una vez que el chivo fuera un mal recuerdo en nuestro pasado, tendríamos que librar la verdadera revolución: perdonarnos los unos a los otros por lo que todos habíamos permitido que pasara (Álvarez: 335).

Años antes de unirse al Movimiento, la más joven de las hermanas, Mate, está creciendo y sigue a Minerva en casi todo, como hará el resto de su vida. Escribe en su diario íntimo que Minerva escucha un discurso de “*un tal Fidel*” en las estaciones ilegales de radio y que acuerda con sus ideas de compartir lo que uno tiene. Poco a poco comienza a analizar los peligros que la rodean: que un empleado de la familia esté informando al Servicio de Inteligencia Militar lo que escucha en la casa Mirabal, o que el propio nombre aparezca en la columna de chismes a modo de amenaza en el periódico. Una de sus primeras reflexiones acerca del régimen la redacta en su diario de vida –casi con inocencia– con motivo de un desfile de estudiantes y compara el evento trujillista con las juventudes fascistas de Hitler y Mussolini:

Desfilamos hoy antes del comienzo de las clases. [...] También tuvimos que firmar un juramento de lealtad.

Éramos cientos de nosotros, las mujeres todas juntas, vestidas de blanco como si fuéramos sus novias, con guantes blancos y cualquier sombrero que quisiéramos. Debíamos levantar el brazo derecho a modo de saludo al pasar frente al palco de revista.

Parecía como en un noticiero de Hitler y del italiano que llevaba nombre que suena a *fettuccini* (Álvarez: 198-199).

Luego, Mate se casa con Leandro, se une a la militancia política, es encarcelada junto a Minerva y otras mujeres del Movimiento y medita en su cuaderno acerca de la unión entre las compañeras con un objetivo común:

Hay algo más profundo. Hay veces que realmente lo siento aquí, sobre todo tarde en la noche, una corriente que fluye entre nosotras, como una aguja invisible que nos cose a todas juntas para formar la nación libre y gloriosa en que nos estamos convirtiendo (Álvarez: 359-360).

En cuanto a Dedé, ella siempre había estado de acuerdo con las ideas de su amigo Lío –al igual que Minerva e inclusive Mamá– pero al aparecer Lío en el diario oficial trujillista calificado como un “*comunista subversivo*” perteneciente a un partido de “*homosexuales criminales*”, ella toma conciencia de la realidad de su país fusionando una reflexión personal con una confesión íntima:

[...] Lío era un joven excelente, de ideales elevados y corazón compasivo. ¿Enemigo del Estado? Porque entonces Minerva también lo era. Y si ella, Dedé, pensaba seriamente acerca de lo que estaba bien y mal sin duda ella también sería una enemiga del Estado.

–No lo sabía –repitió. Quería decir que hasta ese momento no había comprendido que estaban viviendo en un Estado policial, como a Minerva le gustaba decir (Álvarez: 115).

Casada con su primo Jaimito, Dedé duda durante gran parte de su vida si sumarse a sus hermanas o no. Al principio Jaimito la convence de ir a una reunión del Partido Dominicano –el partido oficial trujillista– para disimular y no tener problemas con el gobierno. Pero a medida que sus hermanas y cuñados más militan en política, Jaimito más se opone a su participación. Luego, comienzan los arrestos masivos, día a día crecen las listas en los diarios, y los intentos de soborno a los militares por parte de Jaimito no logran impedir que también se lleven a cuñados y hermanas. Dedé reconoce en una reflexión en soledad que intentar salvar a las hermanas junto a Jaimito es su manera de estar involucrada:

Fue entonces cuando se dio cuenta de que, a pesar de toda su indecisión, nunca había tenido una opción. Se uniera o no al movimiento clandestino, su destino estaba atado al de sus hermanas. Sufriría lo que ellas sufrieran. Si morían, no querría seguir viviendo sin ellas (Álvarez: 290).

Es 1994 y Dedé le pregunta a su amiga Olga, a modo de confesión íntima, cuándo fue que se convirtió en el oráculo al que la gente escucha y consulta –en lugar de ser la oyente de los testigos del último día de vida de sus hermanas– y expresa una reflexión intrahistórica acerca del país:

–Te equivocas –le digo–. Yo no estoy atorada en el pasado, lo he traído conmigo al presente. Y el problema es que no hay bastantes de nosotros que lo hayamos hecho. Los gringos dicen que si uno no estudia su propia historia está condenado a repetirla.

[...]

–Después que terminó la lucha, y nos convertimos en una nación destrozada –ella meneaba la cabeza tristemente ante este retrato de nuestra historia reciente–, fue cuando yo abrí mis puertas y, en vez de escuchar, empecé a hablar. Habíamos perdido la esperanza, y necesitábamos una historia para entender lo que nos había pasado (Álvarez: 471-472).

A modo de conclusión, Dedé señala la importancia de conocer las causas de lo que nos sucede por acción u omisión propia y ajena, como personas y como sociedades, para comprender las consecuencias individuales y colectivas presentes y futuras.

3.5. Realismo mágico

Como ya comentamos en el capítulo I y señalamos también en este capítulo III en apartados anteriores, las novelas de Belli y Álvarez que estudiamos articulan distintos tiempos latinoamericanos; el pasado precolombino, el presente de dictadura y el proyecto futuro de revolución continental a partir de la mirada y la voz de las mujeres más jóvenes en rebelión con sus circunstancias de existencia impuestas por el patriarcado. Nuestras escritoras replantean la Historia oficial desde el punto de vista de las mujeres de ficción recurriendo a discursos del yo y a reflexiones metahistóricas de las protagonistas, quienes están inspiradas en mujeres históricas de la vida real, incluso las mismas novelistas. La autoficción y los componentes autobiográficos presentes en las novelas permiten una sólida crítica a la estructura y a la coyuntura socio-histórico-político-económicas de sus países desde el mundo ficcional creado y, además, valerse del realismo mágico para la

introducción de elementos mágicos procedentes de la cultura popular en narrativas realistas. La inclusión de mitos, leyendas y creencias populares en un contexto realista es posible por el mestizaje cultural entre los elementos prehispánicos, los ciclos de la naturaleza y la valorización de esa mitología por parte de las sociedades latinoamericanas. En *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* los mitos y leyendas son relatos ancestrales con componentes mágicos acerca del pasado que carecen de precisiones en cuanto al tiempo histórico y el espacio y ponen el foco en los acontecimientos y sus héroes y heroínas protagonistas. Están relacionados a la cosmovisión mágico-religiosa de los pueblos nativos –en el caso de nuestras novelas, a los pueblos originarios– y se transmiten como narraciones tradicionales por medio del discurso oral a través de las generaciones. Rivas (2000) expone las funciones del mito en las novelas intrahistóricas:

[...] el mito constituye una de las apropiaciones de la cultura popular, como discurso y como intertexto, en las novelas intrahistóricas. Dentro de ellas puede tener varios sentidos: contar una historia alternativa con la cual una comunidad se identifica tanto con un espacio como con un tiempo, proponer mitos fundacionales o historias deseadas en el espacio de la ficción y construir una estética particular que contribuya de alguna manera con el proyecto general de cada novela (Rivas: 215).

En *La mujer habitada* Belli parte de la leyenda indígena de Itzá para dotar de dinamismo a las historias paralelas de nuestras heroínas Itzá y Lavinia; vincula a ambas jóvenes con el erotismo en la naturaleza marcando la voz de un yo femenino heterosexual que asume su cuerpo y su deseo en la relación amorosa que cada una de ellas desarrolla con su compañero en la vida y en la lucha, Itzá con Yarince y Lavinia con Felipe. La autora describe a Itzá habitando el naranjo del patio y a través del perfume de sus azahares y del jugo de sus naranjas habitando también a Lavinia para acompañarla en su devenir político, militante, insurgente y así señalar la transformación de esta joven profesional en una valiente combatiente como lo fue Itzá. En los puntos 3.1 y 3.2 más arriba ya comentamos que al principio, a la mitad y/o al final de muchos de los capítulos de la novela Belli incluye las reflexiones de la joven indígena reencarnada en el árbol de la casa de Lavinia en tipografía bastardilla. Itzá narra sus recuerdos de cuando era una mujer, rememorando a

Yarince en tiempo pasado y también expresa sus deseos y preocupaciones presentes, observando a Lavinia y Felipe en el tiempo actual.

En el desarrollo de ambas narraciones conocemos que Itzá murió por los disparos de los invasores tiempo antes que Yarince, quien no soportó haberla perdido y ante la inminencia de ser asesinado él también a manos de los conquistadores, eligió lanzarse al vacío. El espíritu de Itzá regresó por designio de los dioses y debe culminar su ciclo habitando por completo a Lavinia con su espíritu valiente; y desea que Yarince esté reencarnado en alguno de los colibríes que vienen a libar de sus azahares. En el devenir hacia su metamorfosis, Lavinia se conecta y comunica con el naranjo y el espíritu de Itzá cada vez más, observando sus cambios y hablándole: revisa el renacimiento del árbol y el crecimiento de las futuras frutas; exprime el jugo de las primeras naranjas; se compara con el árbol que es apenas sensitivo y desea ella también ser vegetal; se alegra de que el árbol se haya remojado con la lluvia, esté verde y lleno de naranjas, como agradeciendo que ella lo salude; le habla y cree escuchar los consejos de la tía Inés. Al final de la novela Itzá/Lavinia son una única guerrera y Yarince/Felipe son el mismo guerrero; y en esa trayectoria, en instancias de hacer su Juramento, el compromiso formal de ingreso al Movimiento, Lavinia comete un lapsus linguae comparando a Felipe con Yarince en medio de la conversación con Flor:

[...] Felipe es valioso y quiere cambiar, estoy segura. Teóricamente, está claro. Es en la práctica donde se le sale el indio...

–Lucha como Yarince –dijo Lavinia, distraída, sin poder concentrarse en la conversación [...]

–¿Y quién es Yarince? –preguntó Flor, curiosa.

–¿Qué? –dijo Lavinia–, ¿qué dije?

–Que luchaba como Yarince...

–No sé quién es Yarince. No sé de dónde me salió...

–¿No has estado leyendo sobre la conquista española? –preguntó Flor, y Lavinia negó con la cabeza–. Hay un Yarince indígena, cacique de los Boacos y los Caribes, que luchó más de quince años contra los españoles. Es una historia hermosísima.

Casi no se conoce la resistencia que hubo aquí. [...] Por cierto que, aunque no se sabe si es leyenda o realidad, Yarince tuvo una mujer que peleó con él. Fue de las que se negaron a parir para no darle más esclavos a los españoles... Deberías leer sobre eso. Tal vez lo oíste en alguna parte y se te quedó grabado el nombre. [...]

–Debe ser –dijo Lavinia–, no sabés las cosas extrañas que me pasan, las cosas que se me ocurren... No les doy importancia, pero ahora que lo decís, siempre tienen relación con los indios... con arcos y flechas, cosas así... (Belli: 258-259).

En este pasaje la autora deja de manifiesto que Lavinia está habitada por Itzá, aunque ella no lo advierte y esa es la causa de su confusión entre Felipe y Yarince. Belli apela al realismo mágico para establecer un doble paralelismo: las parejas Lavinia/Felipe e Itzá/Yarince son, además, dos duplas de mujeres y hombres combatientes Lavinia/Itzá y Felipe/Yarince.

En la narración principal, en el presente de Lavinia, Belli recurre a una creencia popular, los presagios sobre la muerte; la joven Lavinia tiene tres de estos episodios: el sueño recurrente en el que volaba feliz y libre como un pájaro con alas enormes que le daba su abuelo, se convierte en pesadilla, las alas se vuelven de metal, ya no puede volar y se cae a tierra; en otra ocasión, no logra tener una visión de Felipe en el futuro como hacía –desde niña– cada vez que sentía incertidumbre por algo, y a partir de ese episodio teme que una bala lo mate. Al morir Felipe, Lavinia desespera bajo la mirada de Itzá quien reflexiona:

La vida brota de la muerte como el grano de maíz, que se descompone en el seno de la tierra y nace para alimentarnos.

Todo cambia, todo se transforma.

El espíritu de Felipe sopló viento en mis ramas. Ahora él sabe que yo existo, que velo desde la sangre de Lavinia los designios escritos en la memoria del futuro. Él la mirará desde el cortejo de astros que siguen al sol hasta llegar al cenit. No la perderá de vista. Me lanzará su calor para que yo la sostenga.

La sangre de Lavinia bulle igual que un colmenar enardecido. Su llanto hubo de contenerse con rocas y el dolor transformarse en lanzas desenvainadas. Igual que el dolor de Yarince ante mi cuerpo yerto⁷⁷ (Belli: 380).

⁷⁷ Bastardilla en el original.

Finalmente, Lavinia piensa que sólo ante la muerte Felipe la aceptó como guerrillera para reemplazarlo en la acción armada del Movimiento, e interpreta este hecho como el vaticinio de su propia muerte.

Por otro lado, Álvarez, en su novela intenta desacralizar la Historia oficial y llegar al receptor otorgándole sentido de pertenencia a la historia que narra. En este sentido, en la introducción a *Vivas en su jardín* (2009), la autora ha expresado que obras como *En el tiempo de las mariposas* nacen de los vacíos de la Historia y demuestran desde la ficción “[...] que el heroísmo puede vivir en todos nosotros.” (Álvarez: 14) Para recrear un ambiente de cotidianeidad familiar y describir circunstancias con color local, la escritora se vale de mitos regionales –el dios Huracán y los indios taínos–, leyendas –de Enriquillo, y de Quisqueya– y creencias populares –premoniciones, predicciones, conjuros, supersticiones– corrientes en la isla centroamericana para narrar los avatares de las vidas de las protagonistas. Además, Álvarez presenta a Fela como poseída por los espíritus de Patria, Minerva y Mate en la actualidad, y construye al personaje de Dedé como un oráculo del presente a quien consultarle acerca del pasado.

Minerva cree en el mito del dios del trueno, Huracán, y sus fieles indios taínos, y lo expresa en su certeza de que las lluvias son más fuertes que nunca en 1949 porque Huracán está molesto con las acciones de Trujillo. En el festejo del Día del Descubrimiento –en honor al conquistador que mató a todos los taínos– se desata una fuerte tormenta; en otra ocasión, mientras buscan a Papá –que ha sido detenido por los funcionarios trujillistas–, la lluvia golpea el techo del cuartel de la Policía Nacional, según Minerva, por los crímenes que ahí se comenten. Por otra parte, Manolo y sus seguidores continúan la vigencia de dos leyendas: la del jefe taíno Enriquillo o Guarocuya, que se rebeló a los españoles y fue el último cacique en sucumbir, –ése es el nombre clandestino que elige Manolo para sí mismo–; y la de Quisqueya, el supuesto nombre con que los taínos llamaban a la isla, –que la población dominicana usa para nombrar a la patria– y que los presos políticos utilizan para referirse a Minerva. Las creencias populares están presentes cotidianamente en la novela a través de Fela, Mate y Mamá; Fela –una de las

empleadas de la familia– interpreta el estado del tiempo, los sueños y la borra de café, y Mate le consulta por conjuros, sortilegios, maleficios y hechizos para el amor y contra Trujillo. Mate y Mamá creen supersticiones acerca del mal de ojo y sobre buenos augurios. Mate tiene sueños premonitorios con la muerte de todos los hombres de la familia. Las cuatro hermanas tienen presentimientos sobre la muerte de Patria, Minerva y Mate y que sus hijos crecerán sin ellas.

Fela y Dedé son los dos miembros de la familia a través de quienes se sabe acerca de Patria, Minerva y Mate a partir de que murieron. La diferencia entre ellas dos es que Dedé habla *sobre* sus hermanas con la gente que llega hasta su casa deseando conocer más a las Mirabal. Por el contrario, Fela habla *con* las muchachas a pedido de la gente e inclusive por encargo de la curiosidad de Minou:

[...] Fela [...] empezó a portarse de manera extraña después de la muerte de las muchachas.

¡Poseída por el espíritu de las muchachas, se imaginan! La gente viajaba desde lugares tan distantes como Barahona para hablar con las hermanas Mirabal “a través” de la pitonisa de ébano. Empezaron a atribuirle sanaciones a Patria; María Teresa era muy buena para el mal de amores y, en cuanto a Minerva, ella competía con la Virgencita como patrona de las causas imposibles. Era un bochorno en su propio patio, como si ella, Dedé, hubiera consentido todo esto. Y ella no sabía nada. Hasta que vino a verla el obispo, y Dedé se enteró.

[...] A la mañana siguiente, el cuarto apareció incuestionablemente vacío. Fela había trasladado su centro de operaciones camino abajo [...] Minou se puso furiosa cuando se enteró de lo que Dedé le había hecho a Fela [...]

Ahora, Minou pasa por donde Fela cada vez que viene a visitar a su tía. A Dedé se le pone la carne de gallina cuando Minou le dice:

–Hoy hablé con Mamá en casa de Fela, y ella dice...

Dedé sacude la cabeza, pero siempre escucha [...] ⁷⁸ (Álvarez: 97-99).

Sin embargo, tiempo después Dedé cambia de opinión. Minou se inquieta porque Fela tiene un bloqueo y no puede comunicarse con su madre y sus dos tías, lo que Fela interpreta como la señal de que por fin deben estar descansando en paz. Pero

⁷⁸ Comillas en el original.

Dedé le dice a Minou que no se preocupe y le asegura que todavía andan por el jardín después de la entrevista con la gringa dominicana: *“Te juro que han estado aquí. Toda la tarde”* (Álvarez: 262).

Al introducir mitos, leyendas y creencias populares en novelas realistas, las escritoras se valen de estos elementos mágicos provenientes de la cultura popular mestiza latinoamericana para señalar que la religiosidad ancestral de los pueblos originarios convive con el catolicismo y opera como contrapartida a la religión dominante impuesta por el sistema colonial; la cual justifica en gran medida las desigualdades socio-económicas a la que aluden ambos textos y frente a las que Lavinia y las hermanas Mirabal deciden resistir. El realismo mágico dota de fuerza revolucionaria a las protagonistas al vincularlas con antiguas tradiciones de lucha en sus países.

3.6. Tradiciones de la cultura popular y productos de la cultura de masas

En esta sección final del capítulo III analizamos y contrastamos en ambas novelas consumos culturales diferentes y a la vez complementarios, tradiciones de la cultura popular autóctona y productos de la cultura de masas –sean estos últimos vernáculos o extranjeros–. Ya hemos adelantado algunas cuestiones en relación a la reproducción de tradiciones populares, como ciertas prácticas sociales derivadas de la religión católica señaladas en el punto 3.3 arriba; y la persistencia de mitos y leyendas de los pueblos originarios referidas previamente en el apartado 3.5. Entendemos las formas de la cultura popular como el conjunto de las manifestaciones en que se expresan las tradiciones culturales, las costumbres, los valores y las creencias locales de un pueblo, y en que se representan las sensibilidades colectivas de ese conjunto social. Si bien la cultura popular se caracteriza por ser creada y consumida por las clases populares, también se la considera distintiva de la identidad de una nación por ser transmitida usualmente mediante la oralidad, de generación en generación a través de los tiempos. Los

textos de la cultura popular incluyen la oralidad –chistes, refranes, supersticiones, canciones– y los relatos míticos –leyendas, cuentos, creencias mágico-religiosas combinadas con la fe católica. En contraposición, la cultura de masas es creada por las industrias cultural y de bienes y servicios, las cuales elaboran productos estandarizados, fabricados en serie para el gusto de las mayorías, independientemente de su posición socio-económica y, además, promueven valores sociales consumistas alentados desde los medios masivos de comunicación a través de la publicidad. La cultura de masas considera a sus destinatarios como clientes a quienes crearles necesidades de consumo de productos, bienes y servicios, ya sean estos desarrollados en el país o en el extranjero. Los productos culturales pueden ser múltiples: música, películas y programas de radio o de televisión; publicaciones periódicas como diarios y revistas; objetos y bienes de las industrias automotriz, de la moda, de la alimentación, de la decoración, etc.

En nuestras novelas encontramos prácticas culturales religiosas asociadas al cristianismo, especialmente al catolicismo, consumo de productos culturales latinoamericanos como música, cine y literatura y un exacerbado consumo de productos y prácticas culturales norteamericanos como símbolo de status social. Para Rivas (2000) las apropiaciones de las culturas popular y de masas:

[...] constituyen la médula de la elaboración intrahistórica. A través de ellas se pueden visualizar las costumbres, la coexistencia de lo tradicional y de lo nuevo en cada período histórico evocado, la vida cotidiana. Las estrategias van cambiando según cada época (Rivas: 218).

En *La mujer habitada* además de la leyenda autóctona y la creencia popular nicaragüense tratadas previamente en el marco del realismo mágico en el punto 3.5 de este capítulo, hay otra referencia a las creencias populares cuando Lavinia descubre una mañana que el naranjo del patio ha florecido por primera vez:

[...] Era un árbol viejo situado frente a la ventana de la habitación. El jardinero de su tía Inés lo había sembrado tiempo atrás jurando que daría frutos todo el año porque era un injerto producto de la acuciosidad de sus manos de curandero, jardinero,

conocedor de hierbas. La tía le tomó cariño al árbol a pesar de que nunca mientras ella vivió dio muestras de querer florecer (Belli: 9).

En este pasaje observamos cómo la fe mágico-religiosa en la curandería y la herbolaria tradicional atraviesa las clases sociales, ya que tanto la tía Inés como Lavinia estaban esperanzadas con la promesa del jardinero. Aquí también la autora utiliza el recurso del realismo mágico, ya que el florecimiento del árbol habitado por la india Itzá ocurre la mañana del primer día de trabajo de la protagonista. Adicionalmente, podemos notar que en Faguas coexisten estas creencias autóctonas con el catolicismo impuesto y practicado a través de los siglos mayoritariamente por la población. Ya nos ocupamos de cómo la tradición judeo-cristiana ha moldeado la sociedad en el apartado 3.3 arriba, pero no es la única instancia en que hallamos referencias a la religión católica en esta novela. Sino que está presente en las reflexiones de Lavinia en diferentes circunstancias: los contrastes de la caridad cristiana que le había señalado su tía Inés, la resignación cristiana de Lucrecia frente a la pobreza, la comparación de ella misma y Felipe con Adán y Eva luego de la muerte de Felipe, la frase bíblica “No matarás” al momento de tomar las armas y la evocación del casamiento de su íntima amiga:

Sara se había casado con tarjetas de cartulina, tipografía y redacción recomendadas por Emily Post. Lavinia la recordaba saliendo de la iglesia como una nube vaporosa de tul con un ramo de orquídeas blancas en la mano. Los guantes largos. Se reproduciría por los siglos de los siglos en nietos bulliciosos y gordos⁷⁹ (Belli: 22-23).

En esta cita también encontramos una clara mención a la influencia de la cultura estadounidense en Faguas/Nicaragua, las invitaciones de casamiento de la marca norteamericana *Emily Post*.

Otros productos culturales de EEUU consumidos por distintos personajes en la novela son las revistas *House and Garden* y *House Beautiful* y las postales de la casa de *William Hearst* en California que compran las mujeres adineradas de

⁷⁹ Emily Post fue una escritora norteamericana de libros de modales y etiqueta, cuyos descendientes continuaron su carrera con la marca y el instituto que llevan su nombre hasta la actualidad.

Faguas para decorar o construir sus casas; la tarjeta *Hallmark* de invitación a la fiesta de inauguración de la casa del General y la Sra. Vela; los recortes de revistas de la casa veraniega de la actriz norteamericana *Raquel Welch* de la Sra. Vela. También la grama, plantas y flores importadas de Miami por la Sra. Vela y por el *Social Club*; el *rock heavy* en la disco y la música de *Janis Joplin* en la radio, el afiche de *Bob Dylan* y la película *Lo que el viento se llevó* que comentan Lavinia y Lucrecia. Además, los recientemente inaugurados supermercado –sin nada que envidiarle a un *súper norteamericano*–, y *tienda por departamentos* –con la única escalera eléctrica del país–, los Papá Noel y la nieve fingida decorando los almacenes; las marcas *Aunt Jemima*, *Coca-Cola*, *Panty-hose*, *Kleenex* y *Jeep*; la moda hippie y las minifaldas, y ciertas palabras que usa Lavinia para referirse a la ropa como *blue jeans*, *dry cleaning*, *zipper*. Aún más, en ocasión de la fiesta anual del *Social Club* se destacan también los coches importados de diversos países:

[...] En el recodo, frente a la marquesina de entrada, los choferes de Mercedes Benz brillantes, Jaguares, Volvos, enormes carros americanos y modernos modelos japoneses, abrían las puertas para que descendieran parejas de smoking y trajes largos.

En el área de la piscina, la orquesta tocaba una *bossa nova*⁸⁰ (Belli: 229).

Aquí además hay una alusión a la música popular de Latinoamérica; en otros pasajes de la narración también aparecen el bolero, la cumbia, la música del grupo cubano *La sonora matancera* que escucha Lucrecia en la radio mientras limpia y la mención a una novela de *Cortázar* además del título *Rayuela* y autores y obras de la literatura universal como *Julio Verne*, *Virginia Woolf*, *Don Quijote* y *El Principito*. Sin embargo, la presencia de productos culturales masivos estadounidenses en la sociedad es el más significativo. Esto refleja el estilo de vida de los grupos más acomodados; mientras que, para otros, se trata de consumos aspiracionales,

⁸⁰ El traje masculino de etiqueta conocido como *smoking* en Latinoamérica es castellanizado *esmoquin*; cabe destacar que en inglés se lo llama *tuxedo*. Bastardilla en el original.

imitados por cierta parte de la ciudadanía con pretensiones de ascender socialmente, y/o por el simple hecho de exhibirse y ostentar. En cualquier caso, diferentes sectores –que económicamente acceden a ciertos consumos– están colonizados culturalmente por EEUU.

Por otra parte, en *En el tiempo de las mariposas* aparecen el personalismo de Trujillo y el terror de su régimen mediante un chiste y una leyenda urbana – ambos pertenecientes a la oralidad– pero escritos en uno de los diarios de Mate cuando describe el impacto de estar viviendo en la capital por primera vez:

Es fácil perderse en esta ciudad, así que casi no salgo, a menos que Minerva o una de sus amigas venga conmigo. Todos los nombres de las calles pertenecen a la familia de Trujillo, de modo que es algo confuso. Minerva me contó un chiste acerca de cómo llegar al parque Julia Molina desde la carretera El Jefe. “Tomas el camino de El Jefe, cruzas el puente de su hijo menor hasta la calle de su hijo mayor, doblas a la izquierda hasta la avenida de su esposa, caminas hasta llegar al parque de su madre, y allí estás.”

Cada mañana, lo primero, leemos *El Foro Público*, la columna de chismes del periódico [...] En realidad, la columna sale del Palacio Nacional y tiene como propósito “advertir” a cualquiera [...] La situación es tal que yo cierro los ojos mientras ella me lee la columna, espantada ante la posibilidad de que se mencione nuestro nombre⁸¹ (Álvarez: 197-198).

El chiste acerca de la megalomanía del dictador circula de boca en boca entre la población dominicana, ya que, hasta la ciudad capital, Santo Domingo, fue renombrada como “Ciudad Trujillo”. Y la leyenda urbana en relación a que los chismes sociales estén publicados como una noticia verdadera en la prensa oficialista tiene su asidero; cualquier persona puede ser considerada traidora al régimen por cualquier cosa que haga o diga, y cualquier vecino, amigo o familiar consciente o inconscientemente puede convertirse en delator. Al respecto, es importante señalar que el chisme usualmente es un comentario –verdadero o falso– que se murmura en privado y entre personas de confianza con el que se pretende maliciosamente causar un daño menor a la persona nombrada. Sin embargo, en los tiempos de Trujillo, la advertencia a la que alude Mate en su diario íntimo

⁸¹ Comillas y bastardilla en el original.

generalmente era una amenaza con la cárcel o una sentencia a muerte por parte del régimen.

También desde la oralidad se suman los apodos populares con los que el tirano es nombrado por sus opositores entre la población dominicana; en el punto 3.4 de este capítulo ya los hemos mencionado a partir de las reflexiones metahistóricas de Minerva. La resistencia a Trujillo utiliza secretamente ciertos calificativos para referirse a él: “*el maligno, el diablo, el dictador, el viejo*”, los cuales son obvios por las características de su gobierno y por su edad avanzada. Sin embargo, nos detendremos en dos interesantes expresiones metafóricas utilizadas por sus adversarios en privado, ya que al no denotarlo literalmente sugieren comparaciones –con un objeto y con un animal respectivamente– para completar el perfil de Trujillo: “*chapita*” y “*el chivo*”. El empleo de estos términos por parte de los dominicanos –tanto en época del régimen como en la ficción– expande la semántica de ambos ya que no podemos decodificarlos literalmente como *tapa metálica que cierra las botellas* ni como *macho de la cabra*. “*Chapita*” se debía a su costumbre de colgarse medallas en el pecho a modo de distinción honorífica; y “*Chivo*” en alusión a un “macho cabrío” por la irresistible atracción que tenía por las mujeres jóvenes –ya fueran anónimas ciudadanas o hijas e inclusive esposas tanto de detractores como de colaboradores.

Anteriormente, en la sección 3.5 dedicada al realismo mágico, mencionamos algunas creencias populares seguidas por Fela, Mate y Mamá; se añade a estas, además, otra forma de la cultura popular que convive y está presente a lo largo de esta obra literaria, la práctica de la religión católica por parte de todas mujeres de la familia y sus amigas. Mientras son niñas y adolescentes, las hermanas Mirabal estudian en el Colegio Sagrado Corazón con las monjas, cumplen con los sacramentos, van a misa y rezan, incluso Patria fantasea con la idea de tomar los hábitos, pero al crecer las cuatro hermanas se casan y luego bautizan a sus hijos e hijas. En la casa familiar son comunes los misales, cruces, rosarios, virgencitas, escapularios, medallas, cuadros religiosos, el vocabulario cristiano y las prácticas católicas como hacer la señal de la cruz, leer el catecismo, rezar el santo rosario,

repetir los diez mandamientos y particularmente para Patria hacer peregrinaciones o retiros espirituales. Así, en ocasión de un retiro espiritual, Patria presencia el bombardeo trujillista –y la persecución conjunta de los campesinos en alianza con la Guardia Nacional– a los guerrilleros que habían retornado del exilio, quienes, refugiados en las montañas dominicanas, intentaban un golpe contra la dictadura:

Sus ojos encontraron los míos justo cuando el disparo le atravesó la espalda. Vi el asombro en su rostro joven mientras se le iba la vida. Y pensé: “¡Ay, Dios mío, es uno de los míos!”.

Al bajar de la montaña yo ya era otra mujer. Mi expresión dulce habrá sido la misma, pero ahora yo llevaba dentro de mí no sólo a mi hijo, sino también a ese muchacho muerto.

[...] Por el vidrio estrellado de la ventanilla del carro agujereado de balazos miré a mis hermanos y hermanas, hijos, hijas, todos y cada uno, mi familia humana. Luego traté de levantar los ojos a nuestro Padre, pero no pude ver Su Cara por el oscuro humo que envolvía las cumbres de las montañas⁸² (Álvarez: 243).

Previamente en este capítulo, en el apartado 3.4, con motivo de examinar las reflexiones metahistóricas de las protagonistas, nos ocupamos de señalar la pérdida y posterior recuperación de su fe católica por parte de Patria; derrotero que culmina con la fundación del Movimiento *1J4* como tributo a quienes perdieron la vida en el episodio en la montaña del que ella es testigo. En la novela, la importancia de estas prácticas religiosas fuertemente enraizadas en la cultura dominicana, en la familia Mirabal y particularmente en Patria, es que reproducen el statu quo en la sociedad. Sin embargo, paradójicamente, su arraigado catolicismo la acompaña en su devenir desde el conservadurismo hacia la revolución social a partir de la militancia religiosa en Acción Clero-Cultural, ya que con esta agrupación Patria compartía el retiro espiritual el día del ataque trujillista que le cambió la vida, a modo de epifanía.

En cuanto a la cultura de masas, esta se evidencia en la novela por el consumo de productos masivos norteamericanos –y extranjeros en general– por ejemplo, en las marcas de los vehículos propiedad de la familia Mirabal, de sus

⁸² Comillas en el original.

allegados e inclusive del gobierno: *Chevy, Jeep, Ford, Subaru, Austin*; además, en el ámbito de la moda y la cosmética que usan las hermanas: *baby dolls*, un pintalabios rojo brillante de *Revlon*, una latita de *Nivea*, un pote de *Vick*. Los hijos e hijas miran por televisión los dibujos animados *Tom y Jerry*, y Minou, ya de adulta construye un *pent-house* para vivir. Sin embargo, las Mirabal también conocen y disfrutan de los consumos culturales latinoamericanos: canciones tradicionales como *Arroz con leche* –probablemente con origen en el folklore oral de la Península Ibérica–, la orquesta del músico dominicano *Luis Alberti*, la revista *Vanidades*, la película mexicana *Calabacitas tiernas* con el actor *Tin Tan*, y especialmente Minerva, literatura, como los versos de *José Martí* y los libros de *Gabriela Mistral*. Así, es importante destacar la convivencia de la cultura popular vernácula y latinoamericana con la masificación de los productos norteamericanos consumidos en Centroamérica, y la tensión que origina en el texto; este hecho es un claro ejemplo de la dominación colonial blanda instalada en el mundo cotidiano de la República Dominicana en épocas de las hermanas Mirabal.

Finalmente, por lo anteriormente examinado, es posible afirmar que tanto en *La mujer habitada* como en *En el tiempo de las mariposas*, las autoras Belli y Álvarez se valen de una serie de poéticas para crear dos novelas intrahistóricas que, desde la perspectiva de jóvenes latinoamericanas en rebelión con la colonialidad de género, develan sus circunstancias de vida resistiendo la dictadura y el patriarcado. Desde la subalternidad, con una polifonía de voces narrativas, un variado plantel de personajes femeninos da a conocer sus luchas familiares y sociales en dos naciones centroamericanas mediante discursos de la intimidad y reflexiones metahistóricas. Estas dos obras literarias, contextualizadas en pleno siglo XX, describen creencias, costumbres y prácticas cristalizadas en la cultura desde antaño, y traen al presente el pasado ancestral de los pueblos originarios por medio de narraciones circulares, con tiempo fragmentado en las que el realismo mágico permite convivir a valientes mujeres revolucionarias de diferentes épocas, pese al extendido consumo de productos de la cultura de masas, que demuestra la complacencia y sumisión ante

la influencia extranjera en dos países sumidos en la pobreza y la desigualdad a causa de dictaduras apoyadas desde EEUU.

CONCLUSIONES

Con esta tesis nos propusimos abordar la colonialidad de género desde la perspectiva intercultural a través del análisis de la otrificación y subalternización de las mujeres por parte de masculinidades patriarcales hegemónicas en las novelas *La mujer habitada* de la autora nicaragüense Gioconda Belli y *En el tiempo de las mariposas*, de la escritora dominico-norteamericana Julia Álvarez. El eje del trabajo lo constituyó el concepto interculturalidad de género, que en ambas narraciones refracta las tensiones entre el punto de vista de las mujeres a partir de su experiencia colonial y de los hombres que ejercen privilegios patriarcales en diferentes ámbitos de dos sociedades centroamericanas marcadas por la desigualdad entre los géneros en contextos de prolongadas dictaduras.

La elección de estas obras literarias es un aporte significativo para los estudios de género en la ficción de América Latina en cuanto estas novelas no habían sido abordadas conjuntamente en la academia desde la *perspectiva feminista* ni se habían tratado simultáneamente las *estrategias narrativas* utilizadas por las narradoras con anterioridad. Considerando la escasez de análisis integral de estos relatos y juzgando la importancia de los temas desarrollados por las autoras en ambas narraciones, estimamos que nuestro aporte colaborará en la construcción de los estudios de género desde la crítica literaria. Al mismo tiempo, esperamos contribuir a la difusión de la revisión de la historia Latinoamericana tal como se inscriben en estos textos de perfil testimonial desde la visión de las mujeres silenciadas por la Historia oficial.

En los relatos, las narradoras nos muestran una lectura-otra de la trayectoria vital de niñas, adolescentes y mujeres en distintos períodos y espacios latinoamericanos a partir de un variado conjunto de personajes femeninos que exponen sus recuerdos del pasado y sus anhelos para el futuro; y nos señalan el hilo conductor que condiciona la existencia femenina en nuestro continente, el patriarcado instituido en la sociedad a partir de la conquista y colonización de América. En sus *novelas intrahistóricas*, Belli y Álvarez producen memorias sobre

hechos históricos desde los tiempos coloniales hasta las dictaduras del siglo XX con narrativas paralelas, circulares y fragmentadas denunciando la desigualdad socio-político-económica y señalando un posible *diálogo intercultural* entre los géneros femenino/masculino en el marco de conflictos entre sectores sociales con objetivos e ideologías contrapuestos, que luchan por conservar la dictadura o hacer la revolución social, aunque aún no la revolución feminista.

En cuanto a las preguntas de investigación que guiaron nuestro estudio, podemos concluir que el sistema-mundo colonial/moderno continúa vigente en las dos sociedades descritas en las obras literarias a través de la práctica del patriarcado; el que puede evidenciarse en la observancia a ciertas normas culturales por parte de la mayoría de los hombres hegemónicos y de muchas mujeres. Esto apareja disputas de poder entre dichos hombres por mantener sus privilegios y las protagonistas, *mujeres nuevas*, que mediante la búsqueda de igualdad devienen en militantes políticas intentando un diálogo intercultural y la *decolonización de género* en la sociedad. Dichas tensiones se advierten entre la cultura tradicional que considera a las mujeres *otras de la cultura* masculina hegemónica y *sujetos subalternos* dentro del sistema patriarcal y los nuevos roles que las heroínas pretenden tener en el ámbito privado, en el público y además dentro de las organizaciones clandestinas que resisten las dictaduras.

Las estrategias narrativas de las que se valen las escritoras para representar a las mujeres enraízan en la Historia, ya que son el vehículo para presentar historias-otras desde la perspectiva de las mujeres –protagonistas y testigos– de los países donde sucedieron los hechos históricos ficcionalizados. Ese discurso historiográfico alternativo es posible mediante la implementación de estrategias narrativas como una concepción fragmentada del tiempo que da lugar a textos narrativos de estructuras compartimentadas en los que a partir de los diferentes puntos de vista de las mujeres protagonistas, en una polifonía de voces narran diferentes tiempos históricos. Voces que se expresan mediante géneros discursivos primarios, producidos desde la intimidad tanto en forma oral como escrita. Además, la autoficcionalización de Belli y Álvarez da lugar a las heroínas a reflexiones

metahistóricas acerca del contexto en que viven, y da mayor verosimilitud al realismo mágico, en virtud del cual las narradoras incorporan mitos ancestrales y tradiciones de la cultura popular. Por último, las referencias a los consumos de productos de la cultura de masas, acaba la descripción de la coyuntura histórica.

Con respecto a la hipótesis planteada, hemos desarrollado la raíz colonial establecida en tiempos de la conquista como matriz ideológica que sobrevive en las prácticas culturales contemporáneas, se visibiliza en los relatos e impacta en las relaciones intersubjetivas. Así mismo hemos alcanzado nuestro objetivo general, analizar el género a partir de marcos interculturales decoloniales en *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas* como obras literarias paradigmáticas de dictaduras del siglo XX en Centroamérica. También hemos cumplido los objetivos específicos propuestos: examinar los conflictos en torno al género y a las luchas de poder en las esferas privada y pública de manera contextualizada; estudiar los estereotipos de mujer a partir del acatamiento o la sublevación al patriarcado; considerar las dinámicas familiares en su contexto socio-cultural; explorar el devenir de las heroínas hacia la militancia política desde el ámbito doméstico como gestos de decolonialidad de género; reflexionar acerca de las estrategias narrativas como recursos para la resistencia al patriarcado y para la visibilización de las mujeres.

Sintetizando, en el capítulo primero propusimos un entramado de categorías conceptuales como marco teórico pertinente a nuestro objeto de estudio con el propósito de ahondar en la colonialidad de género en nuestro continente, revisitamos las autoras icónicas de la escritura de género latinoamericana –la nicaragüense y la dominicana en particular– para posicionar en esa genealogía a Gioconda Belli y Julia Álvarez, y tipificamos a la escritura de mujeres destacando a nuestros textos narrativos como *novelas intrahistóricas*, para señalar el rumbo del análisis en los siguientes dos capítulos. En el segundo capítulo expusimos el contexto socio-histórico-político-económico en que se desarrollan las historias objeto de nuestro trabajo para examinar en perspectiva de género situada dos facetas de la sumisión de las mujeres: las mujeres como *las otras de la cultura masculina* hegemónica y las mujeres como *sujetos subalternos* en el sistema

patriarcal. Además, utilizamos la red de categorías conceptuales aportadas en el capítulo I para reflexionar acerca de los desafíos encarados por Lavinia, Itzá, Patria, Dedé, Minerva y Mate junto a las demás mujeres coprotagonistas de ambos relatos. Finalmente, en el tercer y último capítulo analizamos las estrategias narrativas a las que recurren nuestras escritoras para visibilizar la subyugación de las mujeres en las Nicaragua/Faguas y República Dominicana dictatoriales representadas en las obras literarias. Llevamos a cabo esta tarea articulando las categorías sugeridas en el capítulo I y las dos dimensiones de sojuzgamiento de la de las mujeres señaladas en el capítulo II, con la exploración de las estrategias narrativas de las que se sirven las narradoras Belli y Álvarez.

Así, la colonialidad de género impera en *La mujer habitada* y *En el tiempo de las mariposas*, por ello procuramos un entendimiento teórico acerca del patriarcado en Centroamérica que nos permite advertir la opresión del sujeto histórico las mujeres, y cómo han sido consideradas de manera reduccionista y unilateral por parte de los hombres en posiciones hegemónicas de poder. En nuestras novelas, además, si bien tanto las mujeres como los hombres son sometidos a la figura y decisiones de los dictadores, la continuidad del colonialismo se acentúa durante los regímenes dictatoriales en los gobiernos locales. Sin embargo, el derrotero de las protagonistas desde el ámbito privado al espacio público en busca de autonomía está plagado de tensiones entre las restricciones y prácticas conservadoras comunitarias y las aspiraciones de las jóvenes. Las heroínas de ambas narraciones emprenden una transformación transgrediendo el umbral del hogar, sumándose a la lucha primero por su independencia e igualdad con respecto a la masculinidad hegemónica, y luego contra el dictador gobernante. El sistema colonial impuesto en América Latina desde del siglo XVI instituyó una *matriz colonial de poder*, la cual estableció *la colonialidad del ser* en los ámbitos de la subjetividad, la sexualidad y el género sustentada en el *poder patriarcal*; un *sistema de género colonial/moderno* que se perpetúa hasta nuestros días con diferentes matices según la región, la época y el gobierno de turno. Numerosos intelectuales latinoamericanos hoy nos exhortan a dos acciones, impulsar un pensamiento decolonial y, además,

emprender una práctica decolonial, es decir, un *giro epistémico decolonial* en los diversos espacios de la vida social –tanto privada como pública– para erradicar la *colonialidad del género*. Parafraseando a Julia Álvarez a partir de su reflexión acerca de la importancia del conmemorar el 25 de noviembre –aniversario del asesinato de Patria, Minerva y María Teresa Mirabal encargado por Trujillo– como el Día Internacional de la No Violencia contra la Mujer, que la lucha contra un tirano sirva de paradigma para las mujeres para luchar contra toda clase de injusticias.

Por medio de este trabajo, podremos transferir los resultados obtenidos de nuestra investigación, rediseñándolos con el formato y objetivos requeridos para un taller de promoción y difusión de los derechos de las mujeres –derechos humanos al fin de cuentas– para ser implementado a través de organizaciones no gubernamentales o gubernamentales dependientes del Consejo Provincial de las Mujeres de Córdoba, del Ministerio de la Mujer de la Provincia de Córdoba o en la Universidad Nacional de Córdoba, a través de la Unidad Central de Políticas de Género. Así, los objetivos de este estudio al contribuir en el rescate de la memoria de la lucha indígena contra los colonizadores españoles y la lucha feminista contra las diversas formas del autoritarismo patriarcal en Latinoamérica, pueden resignificarse y ayudar a tomar conciencia de su vigencia en la Argentina de hoy. Mediante la educación popular podremos salir de los textos e ir a donde los mismos nos remiten para realizar una acción política transformadora de las prácticas sociales, pensando los hechos relatados en las novelas como parte de nuestra propia experiencia. De este modo, desde la Maestría en Lenguajes e Interculturalidad Facultad de Lenguas se abren las puertas a la extensión universitaria, para que la investigación académica repercuta en la sociedad.

Finalmente, en cuanto a las posibles investigaciones futuras de diferentes aspectos que han quedado sin discutir por limitaciones de espacio podemos nombrar: masculinidades y cultura patriarcal; novelas del trujillato y del somocismo; novelas en torno a otras dictaduras y/o dictadores de América Latina; y muy especialmente novelas acerca de mujeres militantes en movimientos

revolucionarios, y cómo continuaron sus vidas y las de los hombres compañeros de lucha una vez recuperada la democracia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Corpus

Álvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. [1994] Trad. Rolando Costa Picazo. Madrid: Punto de Lectura, 2007.

Belli, Gioconda. *La Mujer habitada*. [1988] Buenos Aires: Booklet, 2010.

2. Referencias

Álvarez, Julia. <https://www.juliaalvarez.com/>

------. 'Introducción' Mirabal, Dedé. *Vivas en su jardín*. Nueva York: Vintage Español, 2009.

Álvarez, Soledad. 'Un siglo de literatura dominicana' Capítulo 14 Moya Pons, Frank (Coord.) *Historia de la República Dominicana*. Vol. 2. Colección Historia de las Antillas. Naranjo Orovio, Consuelo (Dir.) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, D.L. 2010.

Alemaný Bay, Carmen. 'Muestrario de narradoras hispanoamericanas del siglo XX: mucho ruido y muchas nueces.' *Anales de Literatura Española* n°16 Universidad de Alicante, 2003.

------. 'Prólogo' García Irles, Mónica. *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. Universidad de Alicante, 2001.

Amado, Ana y Nora Domínguez. (Comp.) *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario/ La Plata, Beatriz Viterbo Editora/ CINIG, 2007.

Amossy, Ruth y Anne Herschberg Pierrot. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. seguido por *Lección inaugural*. México DF: Siglo XXI Editores, 1993.

Belli, Gioconda. <https://giocondabelli.org/>

----- *El país bajo mi piel*. Buenos Aires: Booklet, 2013.

Carosio, Alba. (Coord.) *Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: CLACSO, 2012

Castro-Gómez, Santiago. 'Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro"' Lander, Edgardo. (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

Castro Ricalde, Maricruz. 'Género' *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. McKee, Robert y Mónica Szurmuk. (Coord.) México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009. 112-118

----- *Diálogo con Gioconda Belli en la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, México, 19 de octubre, 2012.*
<https://www.youtube.com/watch?v=KpJ7ZyAm6DU>

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad*. seguido de *El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Cerrato, María Gimena. *La narrativa de Julia Álvarez: liminaridad e identidad*. Tesis de Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas. Facultad de Lenguas, UNC, 2013.

Chehabi Houchang E. y Juan J. Linz (Eds.), *Sultanistic Regimes*. Baltimore, MD y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Cixous, Helene. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. París: Gallimard, 1949.

de Gouges, Olympe. *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*. (1791).

Di Marco, Graciela. '*Poder y Autoridad*' *Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Gamba, Susana Beatriz. (Coord.) Buenos Aires: Biblos, 2009. 265-266

Doll Castillo, Darcie. 'La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos' *Signos* v.35 n°51-52 Valparaíso, 2002.

Domínguez, Nora y Carmen Perilli. (Comp.) *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998.

Donoso, José. *Historia personal del 'boom'*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Escobar, Arturo. 'Mundos y conocimientos de otro modo.' *Tabula Rasa* n° 1 Bogotá, 2003.

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. [1961] Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Faur, Eleonor y Alejandro Grimson. *Mitomanías de los sexos: Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.

Femenías, María Luisa. *El género del multiculturalismo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

Fernández Poncela, Anna M. *Mujeres, revolución y cambio cultural: transformaciones sociales versus modelos culturales persistentes*. Barcelona: Anthropos, 2000.

Fontenla, Marta Amanda. *'Patriarcado' Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Gamba, Susana Beatriz. (Coord.) Buenos Aires: Biblos, 2009. 258-260

Friedan, Betty. *La mística de la feminidad*. Nueva York: W. W. Norton, 1963.

Fuentes, Carlos. *Vargas Llosa, premio Nobel*. Edición impresa. *El País*, España 19 de febrero, 2011.
https://elpais.com/diario/2011/02/19/babelia/1298077997_850215.html

Gamba, Susana Beatriz. (Coord.) *'Estudios de género' Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos, 2009.

García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2004.

García Irles, Mónica. *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. Universidad de Alicante, 2001.

González Casado, Alberto et al. *Guerrillera, mujer y comandante de la Revolución Sandinista. Memorias de Leticia Herrera*. Barcelona: Icaria Editorial, 2013.

Guardia, Sara Beatriz. (Ed. & Comp.) *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2007.

Lafourcade, Enrique. *La fiesta del rey Acab*. Santiago: Del Pacífico, 1959.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, "Pacto entre mujeres: sororidad." celem.org 2006.
<http://www.celem.org/>

Ludmer, Josefina. 'Las tetas del débil' Patricia Elena González, (Ed. & Intr.); Eliana Ortega, (Ed.). *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, PR: Huracán, 1984.

Lugones, María. 'Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial' *Género y descolonialidad*. Mignolo, Walter. (Comp.) Buenos Aires: Del Signo, 2008.

Lutereau, Luciano. *El fin de la masculinidad*. Buenos Aires: Paidós, 2020.

Mattalía, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2003.

Mignolo, Walter. 'El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial.' Walsh, Catherine et al. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006.

-----'. 'El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto.' Walsh, Catherine et al. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006.

-----'. 'Introducción ¿Cuáles son los temas de género y (des)colonialidad?' Mignolo, Walter (Comp.) *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2008.

Mirabal, Dedé. *Vivas en su jardín*. Nueva York: Vintage Español, 2009.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México D.F.: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 1996.

Oficina de la Mujer, Corte Suprema de Justicia de la Nación de la República Argentina. Entrevista a Eleonor Faur y Diana Maffía en el marco de los *Talleres sobre perspectiva de género, trata de personas y explotación sexual*: "Construcción social del patriarcado y cómo comenzar a deconstruirlo desde el lugar que ocupamos" Buenos Aires, Argentina, 30 de marzo, 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=TQedwov-SPo>

Pachón Soto, Damián. 'Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad.' *Ciencia Política*. v.3 n°5 Universidad Nacional de Colombia, 2008.

Palermo, Zulma. (Coord.) *Cuerpo(s) de mujer: representación simbólica y crítica cultural*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006.

Perea Yébenes, Sabino. 'Prescripciones rituales sobre la impureza sexual de la mujer.' *Collectanea Christiana Orientalia* n°5 Universidad de Córdoba, 2008.

Pérez Salazar, Juan Carlos. Entrevista a Cristina Peri Rossi en el *Hay Festival Querétaro*. Querétaro, México, 1° de septiembre, 2016.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37176102>

Picard, Hans Rudolf. 'El diario como género entre lo íntimo y lo público.' *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. 4 (1981): 115-122.

Pigna, Felipe. *Mujeres tenían que ser*. Buenos Aires: Planeta, 2011.

-----. Entrevista a Gioconda Belli en el programa *Vida y Vuelta* Canal 7 Buenos Aires, Argentina, 29 de abril 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=1hg4NKj4v1s>

Perkowska, Magdalena *Historias Híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Quijano, Aníbal. 'Colonialidad del poder, globalización y democracia.' *Tendencias Básicas de Nuestra Era*. Caracas: Instituto de Altos Estudios Internacionales, 2001.

RAE <https://dle.rae.es/>

Ramírez, Sergio. *De tropeles y tropelías*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1972.

-----. *¿Te dio miedo la sangre?* Caracas: Monte Ávila, 1977.

-----. *Sombras nada más*. México: Alfaguara, 2002.

Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Universidad de Carabobo Dirección de Cultura: Ediciones El Caimán Ilustrado Colección Ensayo Literario, 2000.

Sánchez Velásquez, Alejandra. 'Penetración alfana: erotismo, literatura y violencia' *Razón y Palabra* n°77 México, 2011.

Said, Edward. 'Representar al colonizado. Los interlocutores de la antropología' González Stephan, Beatriz. (Ed.) *Cultura y Tercer mundo. Cambios en el saber académico*, Tomo I. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.

Sanz Cabrerizo, Amelia. *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, S.L., 2008.

Segato, Rita Laura. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

Serrano, María Pilar. *El 'boom' doméstico*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Sirias, Silvio. *Julia Álvarez. A Critical Companion*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2011.

Sranko, María Julia. *Representaciones utópicas en la narrativa de Gioconda Belli*. Tesis de Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas. Facultad de Lenguas, UNC, 2016.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro*. Madrid y México D.F.: Siglo XXI Editores, 1987.

Trupe, Alice L. *Reading Julia Álvarez*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2011.

Vargas Llosa, Mario. *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Grupo Santillana, 2000.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Galíndez*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

Walsh, Catherine. 'Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial' Walsh, Catherine et al. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006.

----- . *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2009.

Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. (1792).

APÉNDICE



Dedé Mirabal



Julia Álvarez



Mate Mirabal



Minerva Mirabal



Patria Mirabal



Gioconda Belli



Leticia Herrera