



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
FACULTAD DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Programa de Doctorado en Teoría de la Literatura
y Literatura Comparada

TESIS

Latinoamérica con voz de mujer
Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro
novelas de Gioconda Belli

Presentada por
Valeria Lafita Fernández

Dirigida por
Isabel Clúa

Tutora
Beatriz Ferrús

Noviembre de 2015

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Motivo	3
1.2. Hipótesis	4
1.2.1. Aproximación a la problemática latinoamericana.	6
1.2.1.1. Momento fundacional	6
1.2.1.2. La quimera –Nuevo mundo	8
1.2.1.3. Zona híbrida – La mestiza	9
1.2.2. Desactivación de las dicotomías – Las protagonistas	11
1.2.3. Las escritoras latinoamericanas – Gioconda Belli	21
1.2.4. El cuerpo	25
1.2.5. La madre	27
1.2.6. La tradición	30
1.3. Metodología	32
2. Latinoamérica en su voz	43
2.1. Latinoamérica en su voz	49
2.2. La otredad	63
2.3. La naturaleza desmesurada	80
2.4. La utopía inconclusa	93
2.5. La subversión como valor	102
3. Identidades femeninas, una construcción en marcha	113
3.1. La autobiografía. La construcción de una identidad	117
3.2. Habitada por la tradición	140
3.3. Utopía, con nombre de mujer	154
3.4. Un mundo al revés. Parodia, sátira e ironía	178

4. Un universo femenino múltiple	209
4.1. Mujer y erotismo	215
4.2. Las otras mujeres de Gioconda	234
5. CONCLUSIÓN	261
6. BIBLIOGRAFÍA	271

1. Introducción

¿Quiénes somos?
¿Quiénes son estos hombres, estas mujeres sin lengua,
encarnecidos por su color,
por sus pieles, sus plumas y sus adornos?

Gioconda Belli
América en el idioma de la memoria

1.1. MOTIVO

La elección de estos versos del poema *América en el idioma de la memoria*, de la escritora nicaragüense Gioconda Belli no es casual, nos inserta en el tema a trabajar en esta tesis doctoral: la problemática de la construcción de la identidad latinoamericana y, dentro de esta tesitura, el problema de la mujer.

Como latinoamericana e hija de inmigrantes españoles siempre me ha interesado el problema de la identidad. «¿Qué soy?» o «¿qué no soy?» «¿Qué parte de mí me viene en herencia por mi historia biológica? O ¿qué parte de mí tiene que ver con mi lugar de nacimiento y mi contexto cultural?». Estas preguntas, en principio personales, son las que me han llevado a preocuparme por el tema identitario durante muchos años y a entender que mi duda no era solamente algo personal, sino colectivo.

La pregunta por la esencia, entonces, no era algo individual y aislado, producto, de de una historia familiar, sino una problemática que me unía a un grupo, que representaba a una comunidad de hablantes y personas que vivíamos en estas latitudes y que compartíamos un mismo pasado de desarraigo y transculturación. Sin embargo, la respuesta tampoco podía ser simple, porque al cuestionamiento inicial por la esencia del sujeto se sumaba la problemática de género. «¿Qué lugar ocupaba como mujer dentro de la realidad del territorio?» «¿Era, acaso, mi situación igual al de otras mujeres latinoamericanas? ¿Tenía que ver con esas otras mujeres de rasgos aborígenes o mestizos, con tonadas, vocabulario y realidades socioculturales diversas a la mía?» «¿O tenía que hablar de un sujeto múltiple en todos los sentidos, diverso, mestizo, permeable?» Y la respuesta pronto llegó, cuando accedí a la

literatura de Gioconda Belli y encontré en ella una respuesta desde el género al problema de la identidad y me hallé con otras mujeres latinoamericanas, que se enfrentaban al mismo dilema y hallaban en la diversidad del género, a una mujer múltiple, mestiza, latinoamericana.

1.2. HIPÓTESIS

«¿Quiénes somos?» sintetiza, entonces, la pregunta desde donde parte este trabajo, la pregunta por la identidad. De ahí que esta tesis doctoral parta de la desestabilización del ser como realidad cultural y tenga como objetivo realizar un análisis de la problemática de la identidad femenina latinoamericana en cuatro textos de Gioconda Belli: *El país bajo mi piel* (2001), *La mujer habitada* (1988), *Waslala* (1996) y *El país de las mujeres* (2010).

Esta tesis indaga en las raíces de la pérdida identitaria del territorio, en el problema de la transculturación, en la mirada fundacional y colonialista a partir de la cual se observa a sí mismo el sujeto latinoamericano, en la necesidad imperiosa de repensarse en medio de un territorio convulso y desde una posición periférica en relación al orden mundial, en la transgresión y creación de utopías como única forma de constituirse. Pretende, asimismo, dar una respuesta desde el género al problema de la identidad, una respuesta desde la mujer, uniendo lo femenino a la naturaleza, a la lucha ancestral del pueblo contra todo tipo de opresión y vinculando a la mujer con la cultura tradicional perdida y con la propia tierra latinoamericana, con la *Pacha*.

En este sentido la elección del corpus ha sido cuidadosamente meditada. Gioconda Belli tiene, además de sus libros de poemas, una serie de novelas publicadas que construyen un universo femenino y ofrecen una visión del mundo desde la propia mujer. Sin embargo, estos cuatro textos se insertan dentro del problema identitario latinoamericano y trabajan con temas que aparecen en la realidad del territorio desde el mismo momento de la Conquista: la exaltación de la

naturaleza, la otredad, el mestizaje, la transculturación, la resistencia, la utopía, el viaje, lo maravilloso, la participación femenina en la lucha y en la construcción de la identidad nacional. Es decir, que tanto la mirada propia como la ajena confluyen en el corpus seleccionado ofreciéndonos una respuesta desde el género y desde un lugar periférico a la problemática de la identidad para ofrecernos la visión de un sujeto femenino múltiple, diverso, permeable, mestizo, generador de vida y centro del cambio, de la resistencia y la utopía.

«¿Quiénes somos?» Es una pregunta sobre la identidad en la que el sujeto se incluye, forma parte de un grupo, de una entidad colectiva. Pero a este interrogante sucede otro, que implica una exclusión: «¿quiénes son?». El sujeto se tambalea ante una realidad de la que se siente incluido y excluido al mismo tiempo. ¿Qué soy? ¿Qué no soy? O ¿qué dejo de ser? Es decir, que estos versos nos introducen en un problema mucho más profundo, un problema que tiene que ver con la esencia del territorio latinoamericano, de unas fronteras identitarias permeables, múltiples, que tambalean toda certeza y que dejan en evidencia que la identidad no es más que una construcción y, como tal, una ficción. Es, entonces, objetivo de la presente tesis doctoral analizar cómo se construye la identidad femenina y latinoamericana en el corpus seleccionado de Gioconda Belli, analizar el origen de la esencia de territorio, el problema de la diversidad cultural, de los espacios periféricos, la necesidad de la creación de utopía, la imposibilidad de concretar toda quimera, el lugar de la mujer en la construcción de un proyecto nacional.

La tesis doctoral parte de la idea que es desde la periferia desde donde se genera un nuevo proyecto nacional. Porque es en este ese espacio olvidado y marginalizado donde se encuentran las herramientas y las fuerzas para gestar el cambio. Y es justamente la mujer latinoamericana, como sujeto doblemente marginal (por su posición subalterna con respecto al poder que ejercen las metrópolis y por su lugar con respecto al poder masculino), la encargada de llevar a cabo la construcción de una nueva identidad nacional y mestiza para el territorio. La mujer se agencia del cambio y se convierte en un sujeto indispensable para la transformación política y social. Por eso, si hay un lugar desde donde surge la

resistencia, ese lugar será, desde el no-lugar, desde ese espacio de marginación y distancia, olvidado por las grandes metrópolis. Es desde este espacio marginal desde donde nacerá el germen de una nueva identidad latinoamericana. Y será justamente la mujer el epicentro de todo lo posible, con un cuerpo marginalizado, violentado, silenciado, como la propia tierra latinoamericana; un cuerpo desde donde se gestará la resistencia, transformando la violencia en vida, una nueva vida para un nuevo territorio, un retorno a la Pacha, a la tierra como centro, como ombligo del mundo, como eje de lo maternal, de una nueva identidad.

La mujer, esta mujer latinoamericana, esta mujer múltiple, unida a lo ancestral y a lo europeo, será el motor del cambio. La mujer se empodera y gesta desde su propio cuerpo violentado esta sociedad mestiza, nueva. El sujeto subalterno es, entonces, un sujeto peligroso y doblemente peligroso en el caso de la mujer. La doble alteridad femenina amenaza con arrasar el germen de un poder opresivo, patriarcal, construyendo un nuevo espacio de convivencia, una Latinoamérica maternal, transgresora, generadora de utopía y vida, una Latinoamérica nueva que se mira a sí misma despojándose de la mirada colonial en la que tanto tiempo estuvo sumida.

1.2.1. APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA LATINOAMERICANA

1.2.1.1. Momento fundacional

La problemática de la identidad latinoamericana tiene un momento fundacional: la Conquista de América. No es posible entender el presente sin tener como referente este momento clave en la historia del territorio. No se trata aquí de juzgar, condenar o resaltar el tema del genocidio, el saqueo y la destrucción; se trata de entender cómo este hecho provoca una desestructuración del mundo conocido y hace tambalear las propias fronteras identitarias.

Para Tzvetan Todorov en *La Conquista de América. El problema del otro* (1998: 14) el descubrimiento de los americanos fue el encuentro más asombroso de la historia debido al desconocimiento total que se tenía del «otro»; dos mundos

completamente diferentes, de pronto, se encontraban y ningún parámetro conocido servía para entender esa «otredad» que se tenía ante los ojos. Por eso, Todorov establece este hecho como el momento fundacional de la «identidad presente» y se centra en el análisis de los relatos de Colón, de Cortés y en la interpretación que estos hacen de la realidad y del «otro» para poder someterlo o conseguir sus objetivos. Controlar los signos e interpretar «al otro» resulta, entonces, esencial. Por su parte, Walter Mignolo en *La idea de América Latina* (2005: 76 – 81) considera que la Conquista es el inicio de la herida del mundo moderno/ colonial. Por eso, recupera el término *pachakuti* («Pacha» significa «madre tierra» —la vida vincula la tierra con los seres vivos— y «kuti» señala un cambio brusco y repentino en el orden establecido) utilizado por los hablantes de quechua y aimara para hacer referencia al momento en que las culturas del Anáhuac y Tawantisuyu se vieron invadidas y fueron destruidas por el conquistador.

La Conquista implica, entonces, un momento de desestabilización del sujeto, de inestabilidad. Las fronteras identitarias se tambalean. Ya no hay lugar para un sujeto único y homogéneo. Sin embargo, esta desestructuración no se produce por igual en ambos mundos. El «otro» siempre será este sujeto latinoamericano y la mirada que se tenga de él (incluso la propia mirada) estará mediatizada por la perspectiva dejada en herencia por el colonizador. El aborígen estará ausente de esta construcción, su voz silenciada; no hay lugar para ese «otro», sino una idea sobre él construida desde la mirada de las grandes metrópolis, mediatizada por las propias creencias y la propia cosmología. Por eso, el sujeto latinoamericano, resulta un sujeto permeable, producto de este encuentro cultural, de este cambio brusco de mundo. De ahí que Gloria Anzaldúa en *Borderlands* (2012: 25) hable de una cultura de frontera, de una zona de tensión donde lo diferente queda marginalizado y donde solo se es sujeto cuando se está dentro del poder blanco o alienado con él. Es verdad que ella está hablando especialmente de la frontera de México con Estados Unidos, pero ese espacio de transición le sirve también como símbolo del problema identitario que sufre el sujeto latinoamericano. Y esa frontera espacial se torna a su vez en un espacio de transición y se convierte en metáfora de un mundo que clasifica

y construye identidades, es decir, que excluye e incluye, clasifica y determina lo que es ser sujeto y lo que no lo es. En este sentido, Stephen Greenblatt, en *Maravillosas posesiones* (2008: 25) explica que tanto los individuos como las culturas tienden a producir mecanismos de asimilación que son muy poderosos cuyo fin es modificar la composición ideológica de los cuerpos extraños, cuerpos que no desaparecen por completo, sino que son arrastrados hacia lo que Homi Bhabha¹ denomina «el interregno», la zona de intersección en la que todas las significaciones determinadas culturalmente quedan cuestionadas por una hibridez irresoluble.

1.2.1.2. La quimera – Nuevo mundo

Desde el inicio el Nuevo Mundo (aunque todavía no supiesen que lo era desde una perspectiva europea) fue para muchos el lugar de la esperanza, de una oportunidad, el lugar donde todo era posible aunque fuera a través de la codicia y la destrucción. América-Las Indias Occidentales-Latinoamérica era la tierra ignota, soñada y reconstruida por el imaginario colectivo del conquistador, pero también de aquellos que naciendo en el territorio ya no se sentían atados a la metrópolis ni identificados tampoco con el indio. América Latina era y es el lugar de la rebelión, de la lucha por la independencia, de la búsqueda de nuevos caminos en medio de una naturaleza que desborda toda imaginación y que se convierte en el epicentro de lo posible, lo

¹Greenblatt hace referencia con el término «interregno» a Homi K. Bhabha, («El compromiso con la teoría», *El lugar de la cultura*) para reflexionar sobre el modo en que las culturas asimilan al «otro». Greenblatt parte de una anécdota vivida en Bali, en agosto de 1986, cuando llega al «*bale benjar*», un pabellón donde los balineses se reúnen por las tardes. Allí ve cómo ellos se han apropiado de unos elementos del mundo capitalista: un televisor y un reproductor. Sin embargo, lo que los habitantes del lugar ven y proyectan no es algo de otra cultura, sino a sí mismos, la propia imagen.. A partir de este hecho, Greenblatt explica que los modos de representación no son unidireccionales, ni neutrales porque las culturas tienden a asimilar los «cuerpos extraños», creándose una zona de contacto, de intersección, «el interregno». Es en este punto que Greenblatt toma la idea de Bhabha quien considera la existencia de un Tercer Espacio de enunciación, una zona híbrida entre el discurso colonial y el de la resistencia, que impide ver la identidad histórica como «fuerza homogeneizadora y unificante». Bhabha afirma que los sistemas culturales están contruidos en este espacio ambivalente y contradictorio de la enunciación porque los símbolos de la cultura no tienen «unidad o fijeza» ya que pueden ser apropiados, traducidos y vueltos a leer (58). La interpretación del «otro» y de «uno mismo» requiere de un Tercer Espacio de cruce, de hibridez, de ahí que considere que no hay culturas puras ni un pasado primordial y de ahí también que hable de diferencia cultural y no de diversidad ya que la «diferencia cultural» obliga a revisar el pasado y el presente tanto de la cultura dominada como de la dominante. (56-67).

majestuoso y desmesurable. No es de extrañar, entonces, que dentro de este contexto, la mujer, como sujeto transgresor, encuentre un territorio proclive para su rebeldía.

Latinoamérica tiene voz de mujer, porque fue violentada, sujeta a normas, reglas y estereotipos impuestos por el poder imperante, eminentemente masculino, europeo y coercitivo; pero a la vez es el territorio femenino proclive a la transgresión y rebeldía que busca constantemente su nueva fisonomía en un hacerse constante de su propia identidad aún en formación. Una identidad que tambalea entre el rechazo a los moldes impuestos desde las metrópolis de poder, pero que mira constantemente hacia ella como referente en una dicotomía no resuelta, en un hacerse que busca entre dos mundos, su propia razón de ser, una Latinoamérica mestiza, diversa, femenina, rebelde.

1.2.1.3. Zona híbrida- La mestiza

Hibridez, mestizaje, interregno, zona de contacto... la realidad del territorio es esta mezcla, este tránsito, este espacio donde las identidades se tambalean y los parámetros culturales confluyen creando una zona de transformación constante. Gloria Anzaldúa, en *Borderlands* (2012: 47-61), trabaja con esta zona de frontera, con el mestizaje, instalándonos en el problema de la identidad latinoamericana y femenina al hablar de la idea de «la mestiza» (102, 103). «La mestiza» es producto de un sincretismo cultural; es un sujeto permeable, cuyas fronteras identitarias se tambalean, se vuelven vulnerables. En este sujeto mestizo el discurso sobre «el otro» y la imagen sobre uno mismo se cruzan. Anzaldúa comenta que como mestiza no pertenece a ninguna tierra porque en ella confluyen todas las tierras y que es un sujeto «sin cultura» porque como feminista cuestiona el conjunto cultural-religioso creado a partir de la visión masculina imperial. Como es difícil discernir entre lo adquirido, lo impuesto y lo heredado, «la mestiza» necesita desarticular ese mundo y crear nuevo valor, un sistema con imágenes y símbolos que conecten a estos sujetos con ellos mismos y con el planeta, rompiendo con todo aquello que lo oprime.

Anzaldúa (47–61) toma como símbolo del mestizaje la figura de la Virgen de Guadalupe porque encarna el sincretismo cultural más potente de la cultura mexicana al ser una síntesis del nuevo y el viejo mundo, de dos religiones y dos psiquis. Señala que la mujer poseía un poder supremo en la cultura tolteca y en los primeros tiempos de los aztecas, incluso tenía propiedades y podía ser curandera o sacerdotisa. Pero que poco a poco fue siendo expulsada y reemplazada por un poder masculino que se incrementó y terminó de construirse con la llegada de los conquistadores. En este sentido, la Virgen de Guadalupe muestra este desplazamiento de la figura femenina y un cambio de perspectiva. Guadalupe está asociada a *Coatlalopeuh*, una deidad central que conecta al ser mexicano con sus ancestros, una deidad dual, asociada con lo positivo y lo negativo al mismo tiempo: sintetiza lo masculino y lo femenino; crea y devora, da vida pero destruye. *Coatlalopeuh* es a la vez *Coatlicue*, la diosa serpiente que encierra los aspectos más siniestros, y *Tonantsi*, la buena madre. Tras la Conquista esta dualidad se pierde y *Coatlalopeuh* es despojada de esta visión dicotómica. Lo negativo asociado a la sexualidad/serpiente es expulsado y *Coatlalopeuh* (52) es asociada a la Virgen de Guadalupe, perdiendo esa característica dual y asociándose a la figura de la madre, de la mujer protectora, angelical. En este sentido, la mujer latinoamericana es, al igual que la Virgen de Guadalupe, símbolo del mestizaje y el sincretismo. Desde Malinche misma el contacto con el mundo masculino ha sido esencial hasta nuestros días en la conformación de una nueva realidad, una realidad que queda atrapada entre dos mundos y como tal construye su identidad desde la frontera del ser.

Hèlène Cixous, en *La risa de la medusa*² (1995: 14, 15) analiza lo problemático que resulta para la mujer la forma en que el logocentrismo organiza el pensamiento porque establece oposiciones binarias, como por ejemplo, Naturaleza/Historia, Pasión/Acción, Naturaleza/Arte, Palabra/Escritura, Alto/Bajo, Naturaleza/Espíritu.

² El libro reúne una serie de ensayos publicados entre los años 1975, 1979 y 1989 que reflejan el pensamiento feminista de Cixous. En estos escritos, Cixous realiza un análisis profundo del discurso falocéntrico para desactivarlo con el fin de anunciar un pensamiento diferente donde lo femenino y la escritura femenina tengan un papel importante; de ahí que desde su posición de escritora haga un recorrido por la relación hombre-mujer estableciendo los conflictos a lo largo de la historia y la literatura.

Cixous afirma que estas oposiciones duales tienen una relación asimétrica porque instauran una jerarquía, quedando sometido siempre uno de los dos términos de la pareja. En palabras de Cixous «en todo (donde) interviene una ordenación, una ley organiza lo pensable por oposiciones (duales, irreconciliables; o reconstruibles, dialécticas)». (14) En este punto, Cixous se pregunta si el hecho de que el logocentrismo someta todos los conceptos, códigos y valores a dos términos está relacionado con la pareja hombre /mujer. Y concluye que todas las dicotomías se ven reflejadas en una que resulta fundamental porque es la base de todo el pensamiento que ha privilegiado al hombre; actividad / pasividad. En este sentido el binomio quedaría así delimitado: hombre (activo, cultura, esencia) / mujer (pasividad, naturaleza, existencia). Esta jerarquización de las oposiciones somete la organización conceptual al hombre y desplaza a la mujer «O la mujer es pasiva; o no existe» (14). En este sentido, esta problemática de la mujer se ve cristalizada en la Virgen de Guadalupe, la virgen cristiana, ya que desplaza la dualidad esencial que caracterizaba a la diosa mujer *Coatlalopeuh* de la cultura tolteca y que no tiene cabida en esta imago heredada de una cultura patriarcal y colonialista. La mujer latinoamericana queda atrapada en este binomio expresado por Cixous y para repensarse deberá decidir: ¿Guadalupe o *Coatlalopeuh*?

1.2.2. DESACTIVACIÓN DE LAS DICOTOMÍAS – LAS PROTAGONISTAS

En su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua, en Nicaragua, en agosto de 2003, Gioconda Belli hace referencia a las palabras que el poeta Coronel Urtecho utiliza en la presentación de su libro *Sobre la Grama*, en 1974: «la mujer que se revela, se rebela». Estos dos términos nos instalan directamente en esta nueva visión, en esta nueva forma de posicionarse frente a una realidad construida desde la mirada masculina. «Revelar-rebelarse» encierran dos conceptos claves: el «yo» femenino resquebraja sus propias fronteras como sujeto y se muestra a la mirada del otro, se hace visible; pero además se rebela contra esa imagen que los otros tienen de ella misma, contra ese constructo que es el concepto mismo de mujer tradicional para desarticularlo. Es una rebelión contra ese discurso aceptado como

válido, pero también es una rebelión consigo misma, contra un modelo que ha asimilado.

En este sentido, las palabras de Urtecho sintetizan dos elementos claves que se mantienen como constante: La Revolución (y con ella la idea de utopía), característica propia de una tierra oprimida que busca nuevas formas de liberación, de crearse a sí misma, de redescubrirse y encontrar caminos propios y el amor, concepto que va unido a la idea del erotismo y del goce del cuerpo femenino. Estos dos conceptos interactúan en los distintos textos de Gioconda sin poder separarse. Rebelarse es hacerse cargo también del propio cuerpo tanto para el disfrute como para el combate, el cuerpo será expuesto, será visible (se revela) y con esa visibilidad podrá negar la maternidad o aceptarla, combatir y triunfar, combatir o morir. El cuerpo reservado para la vida, estará en disposición de lo que la mujer decida, ella vuelve a ser dueña de su propio erotismo y su propio destino, subvirtiendo así el mundo que le ha tocado vivir y que no ha diseñado ni elaborado, pero donde se insertará creando nuevo valor.

El concepto Revolución-Utopía será, entonces, el detonante que permita a nuestras protagonistas desarticular el mundo conocido. Esta idea irá asociada a la del cuerpo y el erotismo femenino. De hecho, en el discurso de ingreso antes mencionado, Gioconda afirma que la Revolución constituyó para ella un hecho erótico porque el cuerpo del país y los amores humanos y ciudadanos se convirtieron en uno solo. El erotismo hecho discurso, verbalizado y puesto en evidencia a través de la palabra se transforma, entonces, en un verdadero acto de subversión que cuestiona esas normas que son anteriores a este sujeto femenino y que de alguna manera lo determinan. Este acto de subversión une a la mujer con la tierra, la madre tierra, la *pacha*, esa América que José Martí³ afirma que debe despertar.

³ *Nuestra América*, José Martí (2005). En este ensayo Martí llama a la unión de los distintos pueblos latinoamericanos a quienes diferencia de la América sajona. Dice que el hombre letrado debe saber gobernar y eso significa conocer a su país, a su tierra y a su gente sin estar intentando copiar modelos extranjeros. El espíritu del gobierno debe ser el mismo que el del país. Y aclara que la lucha no es entre Civilización y Barbarie, sino entre los falsos

Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales* (2010: 33) afirma que los escritores hispanoamericanos de comienzos del siglo XIX se vieron en la tarea de crear culturas autónomas y descolonizadas y, para eso, se valieron de los discursos europeos sobre América; asimilaron la mirada del otro y la incorporaron, conservando al mismo tiempo los valores europeos y la supremacía blanca. En este sentido, la narrativa de Gioconda es una mirada desarticuladora sobre esa creación de valor. La esencia del propio territorio, de la lucha colectiva, de la naturaleza es parte esencial en sus textos. El sujeto femenino se construye desde la transgresión, una transgresión que pasa por lo político y también por el erotismo. El mundo blanco y masculino queda desarticulado. Como dice Luce Irigaray en *Espéculo de la otra mujer* (2007), hay que «poner todo sentido patas arriba» (127), convulsionarlo todo radicalmente para que la mujer pueda encontrar su cuerpo y su deseo.

Así lo vemos en *El país bajo mi piel* (2010), una autobiografía en la que tiene lugar un proceso de selección y construcción de valor, donde lo diferente y lo múltiple forman parte de un nuevo eje de sentido. La narradora reconstruye y selecciona los momentos claves de su vida tanto en el terreno amoroso como político para mostrar el aprendizaje que la lleva a descubrir su propio cuerpo, su sensualidad y a convertirse en un sujeto activo en el terreno amoroso. Un sujeto femenino transgresor que pone en evidencia su ruptura a través de la palabra. Pero este resquebrajamiento del orden moral y social, su clandestinidad dentro del juego amoroso, la lleva a otro tipo de subversión: la política. Gioconda personaje no solo subvierte el poder sino también su rol como mujer en una búsqueda permanente de su propia identidad y la de su tierra, ambas en proceso de transformación constante.

eruditos y la naturaleza porque considera que el hombre bueno sabe valorizar la inteligencia, pero si no es bien gobernado ni respetado toma las riendas por sí mismo. Por eso afirma que allí donde las personas cultas no sepan gobernar, el poder será asumido por los incultos. «La masa inculta es perezosa y tímida en las cosas de la inteligencia y quiere que la gobiernen bien pero si el gobierno la lastima se lo sacude y gobierna ella.» (33). Finalmente, Martí vaticina el peligro representa Estados Unidos para el futuro de los países latinoamericanos «otro peligro corre, acaso, nuestra América, que no le viene de sí, sino de la diferencia de orígenes, métodos e intereses entre los dos factores continentales, y es la hora próxima en que se le acerque, demandando relaciones íntimas, un pueblo emprendedor y pujante que la desconoce y la desdigna.» (38)

Gioconda personaje es parte de una tierra volcánica que la determina, de un paisaje con el cual se funde. La tierra es la voz de los sin voz, de la historia perdida o construida a partir de miradas imperiales.

Esta rebelión se traslada a los personajes femeninos de sus novelas: Viviana, Lavinia (e Itzá) y Melisandra. Las tres encarnan sujetos femeninos activos, rebeldes, capaces de asumir la responsabilidad de su vida y de su cuerpo, de participar en la relación amorosa activamente, no como objeto del deseo masculino sino como sujetos, y de ser líderes o cumplir un rol emancipador a partir de su propio autoconocimiento. Adquiere, en este sentido, un papel primordial la figura de Itzá, una aborígen cuya esencia penetra en Lavinia, transmitiéndole la legitimidad de la lucha popular y el acervo cultural de su pueblo que la lleva a rebelarse y transgredir el orden imperante y su propio origen de clase. Este personaje, una aborígen muerta en combate, simboliza la resistencia del cuerpo femenino en Latinoamérica, no solo porque participa activamente en la lucha, rechazando el rol pasivo que tenía asignado como mujer, sino también por su negación de la maternidad para no dar esclavos a los españoles y el uso de armas que pueden dañar su estética, pero que le sirven para enfrentarse al enemigo (su pareja le dice que el fuego que sale de las armas enemigas dejará marcas en sus pechos). Su cuerpo hecho para reproducir y crear vida, niega su propia naturaleza y el rol preestablecido, para convertirse en el lugar de resistencia y rebeldía. Un nuevo valor, para un nuevo sujeto femenino mestizo, donde todo y nada está hecho, porque es una historia y muchas a la vez, una tierra y varias al mismo tiempo. Es la voz de la mujer y la voz de la propia tierra que necesita construirse nuevamente, pensarse y hacerse desde este cruce de sentidos, desde esta desarticulación del discurso hegemónico. Itzá permanece en la memoria, pero se transforma en naranjo y entra en Lavinia. Ya no es Itzá, ya no es Lavinia. Son dos, son una, son la nueva historia, un nuevo valor.

María Louise Pratt (2010: 280) explica que en los escritos de Humboldt la descripción de la sociedad hispanoamericana aparece de una forma periférica, «en los márgenes», acusada de atraso e incapacidad para explotar los recursos naturales, cosa que legitima la intervención de la vanguardia capitalista europea

para «civilizar». Explica, además, (123) que el ojo europeo progresista muestra los hábitats de subsistencia como espacios vacíos que solo cobran sentido bajo la óptica de un probable futuro capitalista y las posibilidades de producir un excedente comercializable. Es decir, que Latinoamérica es construida a partir de una mirada ajena, irradiada desde el foco de poder, donde solo se pueden vislumbrar posibilidades a partir de la ganancia y de lo que el territorio pueda brindar a los países imperialistas. Pero esta idea de lo periférico, de estar construido desde los márgenes le otorga al territorio latinoamericano un espacio de libertad, de maniobra para subvertir el orden y transformarlo. Las colonias, alejadas de su Metrópolis, forjaron poco a poco los cimientos de su propia rebeldía. La nueva sociedad, de la que José Martí no podía descartar la presencia del indio, fue y es mestiza ya sea en el plano cultural o racial. Y esa Latinoamérica mestiza es transgresora por naturaleza porque se mueve en una «zona de contacto» en la que cualquier valor puede ser cuestionado, donde las verdades se tornan relativas y donde la mirada que se tiene del otro se trastoca. Latinoamérica es la tierra de la rebelión, del continuo cuestionamiento y de una búsqueda identitaria constante porque es el espacio donde las utopías todavía son posibles.

La tierra propia latinoamericana y la mujer tienen una misma voz, un mismo sentido de transgresión porque sin esta es imposible pensarse ni reconstruirse; para crear antes hay que destruir; para volver a construir, antes hay que crear valor y romper con lo que Anzaldúa (2010) llama «lo heredado». La voz de la tierra también es la voz de la mujer, esa mujer maltratada y violentada desde la Conquista misma, esas cautivas anónimas que no vieron la luz en la literatura del siglo XIX porque solo había espacio para la cautiva blanca, representante de la cultura dominante. La mujer latinoamericana, esa mestiza, fruto del «zona de contacto» entre culturas tan dispares, emerge en estos textos con su sensualidad, sus dones femeninos para subvertir y desarticular el poder masculino y dinamitar desde dentro los engranajes de sujeción.

Lo periférico, la construcción desde los márgenes, otorga a la tierra un margen de libertad y transgresión que no sería posible desde el centro mismo del

poder. Y esa misma periferia se refleja en la mujer cuya identidad se construye desde los márgenes hasta asaltar el poder mismo y transformarlo. Así lo vemos en Viviana, en *El país de las mujeres*, quien organiza y funda junto con otras mujeres el PIE (Partido de la Izquierda Erótica) y asume la presidencia. Viviana no es una mujer cualquiera, es una mujer morena, con rizos africanos, facciones finas y labios sensuales. Es una mestiza usurpando un poder blanco y masculino. Una mujer mestiza cuyo objetivo no es entrar en un poder eminentemente masculino, sino desestructurar todos los mecanismos de sujeción para obtener un plano de igualdad y crear un poder femenino. Y en esa desestructuración la naturaleza, también femenina, es cómplice al neutralizar las fuerzas masculinas con la erupción del volcán. Naturaleza maternal y desmesurada como el cuerpo mismo de Viviana que es capaz de despertar el erotismo y a la vez de hipnotizar a las masas, en un círculo, un círculo donde ella es el centro, el ombligo que alimenta el hijo, que en este caso es el pueblo mismo. Viviana es la voz de una Latinoamérica compleja y turbulenta que busca su propio camino. Anzaldúa (2010: 104) considera que la mestiza debe ser vulnerable a las distintas formas de pensar y ver, debe destruir y construir, se convierte en *nahual* lista siempre para transformarse: «She learns to transform the small “I” into the total Self.» (2012: 105). Y de hecho Viviana y todas las protagonistas de estos textos lo hacen, consiguen esa transformación; son como Itzá, un sujeto que se transforma y se convierte en naranjo para transmitir a través de su savia la esencia misma de la lucha femenina y latinoamericana.

En los cuatro textos, estamos ante personajes femeninos que actúan al margen del poder, en una tierra convulsa, donde tampoco el propio hombre latinoamericano ha encontrado su espacio, donde se entrecruzan miradas diversas sobre «uno» y «lo otro», donde la identidad es todavía un constructo que solo tomará forma a partir de la mujer. Una posición subalterna, en una tierra que también lo es, doble alteridad, doble posicionamiento. Esa doble marginalidad con respecto al poder les permite a estos personajes transgredir el orden, cuestionarlo. Gioconda narradora en relación a Somoza; Melisandra, a los hermanos Espada; Lavinia, al Gran General y Viviana en relación al Magistrado Jiménez.

Las cuatro construyen su identidad a partir de la transgresión, una transgresión que excede lo meramente íntimo y personal. Ese hacer desde la periferia es lo que les permite encontrarse, superarse y subvertir los valores aceptados como válidos. Las protagonistas de estas historias se empoderan y se agencian del cambio. Melisandra se convierte en líder en la reorganización de Cineria ante la muerte de los hermanos Espada; Viviana asume la presidencia de Faguas tras ganar las elecciones con el partido PIE; Gioconda narradora se compromete en la reconstrucción del país a través de distintos trabajos, especialmente, el de comunicación; Lavinia muere y eso la iguala y la hermana con los hombres y con la lucha anónima y ancestral de su pueblo. Si se tiene en cuenta la idea de lo periférico, lo marginal, se puede destacar otro personaje femenino importante aunque secundario dentro de la trama: Engracia. Ella trabaja desde el desperdicio, los desechos que las propias sociedades desarrolladas llevan a Faguas y es desde este lugar que resiste y enfrenta al poder. Convierte lo marginal en un arma de combate y, finalmente, logra destruirlo, dar vida a partir de la muerte. Una vida que se genera desde su propia sexualidad ya que la granada que hace explotar en el despacho de los hermanos Espada la tiene escondida en su sexo. Es decir, que la mujer se apodera de este espacio marginal dentro de la cultura patriarcal para lograr desde esta clandestinidad la búsqueda de la utopía que les permite posicionarse en relación al tiempo y al espacio que les ha tocado vivir: Waslala, la Revolución, la transformación de la realidad y el poder son esenciales para desestabilizar el orden y reconstruirlo, creando además, una nueva mujer.

Cixous (1995: 61) dice que la escritura femenina no puede ser más que subversiva, una escritura insurrecta. Y, de hecho, la de Belli lo es. La transgresión en sus textos se produce en varios niveles. Primero, en la recuperación y revalorización del cuerpo femenino y, asociado a él, la posibilidad del goce y el erotismo, la sexualidad expulsada; *Coatlicue*, vuelve al cuerpo de la mujer para ser festejada. Segundo, en la desestructuración del espacio doméstico como lugar de reclusión, de sujeción y de sometimiento; el lugar de reclusión puede ser también el de la subversión, lo que cambia no es el espacio sino la perspectiva que se tiene sobre el

mismo, su función de clausura, de reducto de lo doméstico. Tercero, en la ruptura con el orden legalmente establecido tanto en lo político como en lo social ya sea desde la resistencia o desde el poder mismo, recuperando esa influencia que las mujeres tuvieron durante las culturas matriarcales anteriores incluso al mundo azteca. Cuarto, en la visión que ofrece de la mujer ya que al igual que Cixous (44, 45) lo femenino no es visto como una cualidad que va asociada a lo anatómico; las mujeres de Gioconda tienen características tanto masculinas como femeninas, porque no anula las diferencias «las anima, las persigue, las aumenta.» (45). La dualidad propia de la cultura tradicional vuelve al cuerpo de la mujer para señalarnos un sujeto entero, vivo, diverso. Quinto, la naturaleza no va asociada a lo femenino como algo negativo, vinculado a la pasividad sino que se convierte en cómplice de los cambios. *Coatlícue* regresa y devora para dar vida. Es acción y creación. Naturaleza y Cultura al mismo tiempo. Por último, en hacer público a través de la palabra la propia voz de la mujer, su amor, su cuerpo, su sensualidad, sus ideas

Cixous (36) hace referencia al tema de la lógica del deseo dentro de la cultura patriarcal. Y afirma que dentro de este contexto el deseo está asociado a la idea de apropiación porque no se concibe la idea del otro en igualdad. Por eso, concluye que dentro de este esquema no hay lugar para el otro, para «una mujer entera y viva»; de ahí que Cixous proponga la idea de entender la desigualdad como «no-coincidencia», como una simple asimetría, sin negatividad, sin necesidad de que el otro miembro de la relación sucumba. Por eso, considera que es importante incorporar el concepto de bisexualidad, el reconocimiento por parte del sujeto de la presencia de dos sexos, de la diferencia dentro de sí mismo (44). Esto le permitiría no anular la diferencia, sino animarla, aceptar al otro tal cual es y sin un sentido de apropiación o anulación, superando las dicotomías duales mencionadas líneas arriba que circunscriben a la mujer en un papel pasivo, de espera, asociado a la naturaleza y a la sensibilidad.

En este sentido, las protagonistas de las cuatro novelas de Gioconda Belli que forman el corpus de trabajo de esta tesis: Viviana, Melisandra, Gioconda personaje, Lavinia-Itzá superan ampliamente este esquema y se perfilan como sujetos dentro

del lineamiento de Cixous. Las protagonistas de estos textos logran construir relaciones de igualdad con el otro, creando lazos fuertes de compañerismo y de amor. La bisexualidad propuesta por Cixous se manifiesta en estos personajes donde lo activo y pasivo (como síntesis de todas las demás dicotomías) conviven en un mismo sujeto. No hay un otro en el rol de espera, no hay un otro pasivo que espere el regreso de su amado. Hay sujetos femeninos que luchan, que no esperan, que atraviesan etapas de planteamientos, que se mueven entre la tradición y la ruptura, personajes que toman la rienda de su destino y se suman a la lucha, que finalmente logran superar la inercia y hacerse partícipes de la construcción nacional. La diferencia, ya no es negatividad, la diferencia enriquece, la diferencia suma. Porque estas mujeres son ante todos personajes híbridos, personajes mestizos, donde no solo convive lo «otro» entendido como hombre, sino convive lo otro en lo cultural.

Anzaldúa (2010) habla de una identidad mestiza, una identidad de frontera donde conviven distintas identidades sexuales, culturales y raciales. Afirma que la nueva conciencia mestiza debe tolerar la ambigüedad, las contradicciones y no encerrarse en fronteras rígidas, sino inestables, asumiendo distintos puntos de vista y siendo permeable a lo otro, superando la dualidad sujeto / objeto que la convierte en prisionera. Por eso afirma, que la mestiza no pertenece a ninguna tierra, a ningún país «all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover» (2012: 102). Las protagonistas de estas novelas encarnan este sincretismo cultural (son personajes diversos, mestizos, rebeldes, en constante transformación y transgresores), no solo representan un sujeto femenino, sino un sujeto femenino permeable, mestizo, «ambiguo» (en palabras de Cixous, 2006). Ya no estamos ante mujeres simplemente, sino, ante una nueva conciencia mestiza, de frontera, que logra asimilar la diferencia como propone Cixous y dar lugar a una mujer nueva, producto del sincretismo, de una zona de contacto y cruce cultural.

La diferencia es mucho más que una diferencia de roles, porque también hace su aparición el problema cultural. De ahí que estos personajes logren dar respuestas al problema identitario femenino latinoamericano ofreciéndonos la visión de una mujer múltiple, diversa, mestiza, permeable, activa, capaz de comprometerse en la

lucha. Las protagonistas de estas novelas recuperan ese rol activo del que fueron expulsadas las mujeres, esa importancia que tenían en las antiguas culturas del territorio anteriores a la Conquista y quebrantan el orden moral, social y político en el que han nacido, proyectando una nueva mujer. Son mujeres subversivas, pero no solo porque quieran romper con el estereotipo que se les ha impuesto o entren en las esferas que tradicionalmente se les ha asignado a los hombres, sino porque la resistencia, la rebeldía, la transgresión, la ruptura tiene lugar en los mismos espacios periféricos que se han visto obligadas a ocupar y porque hay una revalorización de los atributos que tradicionalmente les han sido asignados a las mujeres. En este sentido, el hogar no es el espacio de sujeción sino un lugar con múltiples posibilidades: el de la conspiración, lo familiar, la clandestinidad, la complicidad; pero sobre todo un espacio de encuentro de la propia identidad y de lo otro, la «zona de contacto» de la que nos habla Mary Louise Pratt en *Ojos Imperiales* (2010: 33). Es verdad que Pratt utiliza este término para poner en primer plano «las dimensiones interactivas e imprevistas de los encuentros coloniales», pero esta idea sirve aquí para hacer referencia a ese espacio de interacción donde las diferencias asimétricas entre el «yo» y lo «otro» se rompen definitivamente para formar parte de un proyecto mayor, la construcción de una nueva identidad nacional. Viviana en *El país de las mujeres* dice que hay que limpiar y proteger las calles como si fueran la propia casa, trasladando una actividad tradicionalmente asignada a la mujer a la esfera pública y a un proyecto de país.

Las protagonistas de estos cuatro textos dan respuesta, desde una posición periférica, al problema identitario femenino latinoamericano. Construyen un nuevo sujeto, un sujeto mestizo, abierto al cambio y la transformación, que no destruye las características que tradicionalmente se le ha otorgado a la mujer sino que les da un nuevo valor y las convierte en indispensable para un proyecto de país. Pero no ya como una responsabilidad femenina, porque la diferencia asimétrica está superada, sino como una nueva responsabilidad entre hombres y mujeres ya que ambos deben proyectar un nuevo modelo de sociedad y convivencia. Viviana, Gioconda, Lavinia-Itzá, Melisandra encarnan la voz de la mujer latinoamericana, la nueva conciencia

mestiza, que desde esa cultura fronteriza es capaz de crear un nuevo sujeto permeable e idear un proyecto de territorio que no anule las diferencias, sino que las anime (parafraseando a Cixous).

1.2.3. ESCRITORAS LATINOAMERICANAS – GIOCONDA BELLI

En su conferencia «Literatura y Escritura femenina en América Latina», en el Seminario Mujer y Literatura que tuvo lugar en la UESC (Universidad Estadual de Santa Cruz) de Brasil en 2007, Sara Beatriz Guardia señala que el momento fundacional de la literatura latinoamericana escrita por mujeres se remonta a Sor Juana Inés de la Cruz, en el siglo XVII, «cuestionando a través de su prosa y poesía, de incuestionable valor literario, las normas de la sociedad y la Iglesia de entonces» (2). En el siglo XIX, una vez obtenida la Independencia (influida por los ideales de la Revolución Francesa), aparecieron otras escritoras que a pesar de estar excluidas y marginadas del sistema de poder, dentro de un contexto de intolerancia y predominio del discurso masculino, lograron «darle voz a los desvalidos, excluidos, cuestionando las relaciones interraciales y de clase» (3). Algunas de ellas fueron: Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba), Juana Manuela Gorriti (Argentina), María Firmina Dos Reis (Brasil), Clorinda Matto de Turner (Perú), Adela Zamudio (Bolivia).

Después de la Primera Guerra Mundial y la Revolución rusa, durante el periodo de vanguardias literarias, Guardia aclara que las mujeres «se cortan los cabellos, se despojan de sus trajes largos, y proclaman el derecho a ser artistas y escritoras.» Estas escritoras desvelaron su mundo interior con un lirismo profundo sin sentir vergüenza de su condición de mujer, eran «artistas y libres» (6); de ahí que fueran percibidas como personas «[...] extrañas, revoltosas, demasiado sensibles» (6). Son las trágicas de la historia cultural latinoamericana: Alfonsina Storni (se suicidó); Delmira Agustini (murió asesinada por su marido); María Luisa Bombal (intentó asesinar a un antiguo amante) y María Antonieta Rivas Mercado (se suicidó en la Catedral de Notre Dame, en París).

La mexicana Rosario Castellanos apareció en el escenario literario de los años cincuenta, momento en que la mujer comenzaba a buscar su propia voz, su propia identidad y denunció la marginación cultural, político, social y económica a la que se veía sometida, poniendo en evidencia el entramado cultural que determinaba que la «genialidad» solo podía ser masculina y obstaculizaba la posibilidad de que la mujer pudiera constituirse en «sujeto creador (9)».

Guardia señala los años setenta como el momento clave en la literatura de mujeres porque fue entonces cuando empezaron a ocupar un lugar en la literatura y en la vida en «permanente confrontación con la sociedad patriarcal» (12). Además, las escritoras comenzaron a asumir una posición política y a aparecer en las antologías literarias de América Latina (Silvia Molly, Marta Traba, Silvina Bullrich, Beatriz Guido, Marta Lynch, Luisa Valenzuela...). También se publicaron trabajos de crítica sobre la escritura de mujeres con enfoques variados y alternativos, «donde lo privado subvierte lo público.» (13) Guardia afirma que «La incorporación de temas hasta entonces considerados masculinos y el alejamiento de una temática romántica y testimonial abren paso a nuevas formas de expresión» (13) Hay que tener presente que durante estos años, setenta y ochenta, el territorio latinoamericano se vio asolado por las dictaduras⁴ y la represión. Esto trajo aparejado, por consiguiente, la aparición de movimientos revolucionarios e insurgentes; de ahí que fueran años importantes para la narrativa de mujeres y que estas incorporasen la insurgencia y

⁴ Varias fueron las dictaduras que se sucedieron en América Latina durante los años 70 y 80. En Centroamérica y el Caribe se pueden mencionar, entre otras, las de: Anastasio Somoza (Nicaragua); Carlos Humberto Romero (Salvador); López Arellano y luego una Junta Militar (Honduras); Paredes, Noriega (Panamá)... En Sudamérica se suceden también una serie de golpes militares. En 1973 el gobierno socialista de Salvador Allende es derrocado por el general Augusto Pinochet, iniciándose una dictadura que duraría hasta los años noventa y dejaría más de 40.000 muertos. En 1976 tiene lugar el golpe militar en Argentina contra el gobierno de Isabel de Perón, que finalizaría a finales del año 1983 y dejaría más de 30.000 desaparecidos. Paraguay, por su parte, soportaba desde el año 1954 la dictadura de Alfredo Stroessner que finalizó en el año 1989, dejando 425 desaparecidos, 20.000 detenidos y 20.814 exiliados (datos: <http://www.abc.com.py/>). También hubo otras dictaduras en el Cono Sur: la dictadura cívico-militar de Juan María Bordaberry (Uruguay); la dictadura de Hugo Banzer Suárez (Bolivia); la dictadura de Humberto de Alencar Castelo Branco, Artur da Costa e Silva, Emilio Garrastazu Médici, Ernesto Geisel, João Baptista Figueiredo, Tancredo Neves (Brasil); Juan Velasco Alvarado (Perú); General Guillermo Rodríguez Lara (Ecuador). Estos gobiernos militares que coexistieron en el tiempo no actuaban de forma aislada. De hecho, fueron respaldados por Estados Unidos y organizaron lo que se llamó la Operación Cóndor, un plan de coordinación entre las distintas dictaduras para perseguir, detener, torturar y trasladar «subversivos» de un país a otro.

el problema de las dictaduras como temática dentro de sus obras. Es el caso de Rigoberta Menchú (Guatemala) que ganó en 1983 el Premio Casa de las Américas con su libro *Me llamo Rigoberta Menchú* «la voz de una mujer excluida por ser mujer, indígena y opositora al régimen» (15). Otras escritoras latinoamericanas que publicaron en la época fueron: Martha Mercader (Argentina), Ana María Rodas (Guatemala), Michele Najlis (Nicaragua).

Gioconda Belli hace su aparición literaria en estos años con su libro *Sobre la grama*, 1974. Y, como otras escritoras de la época, se compromete con la realidad histórica que le toca vivir. Gioconda Belli no es indiferente frente a la situación que vive su país con la dictadura somocista y decide participar activamente en el FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional). Su participación en este movimiento revolucionario la lleva a exiliarse para no ser detenida y vive una temporada en México y Costa Rica donde sigue participando activamente en la resistencia contra la dictadura. Regresa al país con el triunfo de la Revolución y ocupa cargos importantes durante la primera etapa del gobierno sandinista que deja, finalmente, para dedicarse plenamente a su escritura. En 1986 publica su primera novela, *La mujer habitada* que refleja la realidad del continente desde la mirada de un personaje femenino desdoblado Lavinia/Itzá que sintetiza la situación de la mujer latinoamericana y su resistencia frente a la opresión de ayer y hoy.

Su evolución en cuanto al compromiso político y a la creación literaria es acompañada a la vez de lo personal. Gioconda Belli se casa muy joven y tiene su primera hija, Maryam, poco después, aceptando el modelo tradicional de mujer y el rol que por su origen pequeño burgués le corresponde. Cuando se incorpora al mundo laboral (acepta un trabajo en una agencia de publicidad) unos meses después de tener a su hija, empieza a escribir y se une al FSLN. La insurgencia política implica, entonces, para ella también una rebelión personal, un cuestionamiento del lugar de la mujer en esa sociedad y ese momento histórico. Su rol como esposa y madre aparecerá también a lo largo de su narrativa y convivirá junto con su vocación de escritora y su activismo revolucionario. Ninguno de sus roles como mujer están negados, sino que obtienen una nueva carga de valor y un nuevo

enfoque, desarticulando las estructuras rígidas patriarcales recibidas en herencia y que persisten aun entre sus compañeros de lucha.

Haciendo referencia al tema de las escritoras latinoamericanas y el erotismo, Amber Learned, en su tesis doctoral *El erotismo como logro del movimiento feminista en Centroamérica* (2008), aclara que si bien existe una larga tradición de literatura erótica que se remonta a la época de los griegos, esta ha sido desarrollada y dominada fundamentalmente por hombres. En Centroamérica, la literatura erótica desarrollada por mujeres empieza a surgir a partir de *Los poemas de la izquierda erótica*, de la guatemalteca Ana María Rodas en 1973 y *El ojo de la mujer*, de Gioconda Belli en 1992. Learned afirma que la literatura erótica se desarrolló en esa época porque Centroamérica atravesó un periodo de transición después de las guerras y ese erotismo era una extensión de la lucha social: «Muchas mujeres lograron alcanzar cierto nivel de igualdad, eran compañeras iguales a los hombres en las luchas revolucionarias y a causa de tal igualdad se vio la necesidad de extenderlo a otros aspectos de la vida de la mujer.» (16) Siguiendo estas ideas se podría concluir que el erotismo forma parte de una reivindicación aún mayor. El erotismo es una forma más, para las mujeres latinoamericanas, de rebelarse y construir su identidad en una posición igualitaria con el hombre. Descubrirse a sí mismas es descubrir a los otros e integrarse en un entramado social, del que habían estado excluidas, en un pie de igualdad

Guardia (2007) señala que los años noventa fueron importantes en América Latina para la mujer por su incorporación al mundo laboral que produjo cambios en la familia y en el «imaginario colectivo» (15); además se consolidaron las organizaciones feministas y se reconfiguraron los espacios sociales y culturales. En este contexto, el excluido siguió interesando a la literatura de autoras como Ana Teresa Torres (Venezuela), Alison Spedding (Bolivia), Carmen Boullosa (México), Tununa Mercado (Argentina) y Laura Riesco (Perú). Además, Gama destaca que en los años noventa tuvo lugar el boom de la literatura escrita por mujeres, entre las que destaca: Ángeles Mastretta (México), Isabel Allende (Chile), Laura Esquivel (México) y Marcela Serrano (Chile).

Gioconda Belli publica también durante estos años y hasta el presente. Es verdad que tiene un corpus amplio de poesía, pero este trabajo se centra en su narrativa, donde al igual que en los poemas, la mujer ocupa un lugar central. Entre sus textos no incluidos en este trabajo, destacan: *El infinito en la palma de la mano* (2008), una recreación del mito de Adam y Eva; *El pergamino de la seducción* (2005) una reconstrucción de la vida de Juana la loca, a través de una joven contemporánea y su relación con un profesor de historia; *Sofía de los presagios* (1990), la historia de una joven gitana que pierde a sus padres y vive un matrimonio opresivo y *El intenso calor de la luna* (2014), una mujer que redescubre el amor en tiempos de menopausia.

1.2.4. EL CUERPO

Según Gioconda Belli (2003), las mujeres han desarrollado una especie de emocionalidad orgánica a través de la relación con el cuerpo, permitiéndoles una vivencia totalizante entre Logos y Eros. En este sentido, el cuerpo femenino está presente en estos cuatro textos: en la lucha revolucionaria, en la conformación de una agrupación política como PIE (Partido de la Izquierda Erótica), en la clandestinidad, en una sexualidad activa, en el goce, en el dolor, el parto, los embarazos, las decepciones, hasta en el temor y en la propia escritura que nace de ese mismo cuerpo. «El verbo se hizo carne en mí» (2003: 1), comenta Gioconda en su discurso inaugural, porque el cuerpo femenino no puede escapar de su condición de materialidad, solo que en vez de negarlo o mostrarlo como objeto del deseo masculino e impulsor de grandes hazañas, es asumido en su totalidad y expresado oralmente, hecho público en el caso de Gioconda escritora. Vemos, así, que los personajes femeninos de los distintos textos: Melisandra, Lavinia, Viviana y Gioconda, sujeto de su propia narración, tienen completo dominio de esta corporeidad. En el caso de Lavinia, Viviana y Melisandra, resulta algo innato; su relación con el cuerpo es natural, libre y espontánea. A medida que avanza la narración, se van sumando a este dominio corporal el autoconocimiento, ese encuentro con la esencia misma de su ser, la lucha, el liderazgo y el compromiso

político. En cambio, en Gioconda personaje, se produce como consecuencia de un largo aprendizaje porque hacia el inicio de la autobiografía se ve un sujeto femenino tradicional, determinado por su clase y su género que cumple con todas las expectativas de su tiempo. El tiempo, y, sobre todo, el amor serán los detonantes que llevarán a Gioconda personaje a descubrirse y descubrir el mundo que la rodea y tomar un rol activo en la vida política.

La mujer se convierte en estos textos en un sujeto transgresor, porque se apropia de su propia materialidad para construir una nueva identidad, que parte del cuerpo mismo, pero que rompe con los estereotipos de la cultura patriarcal. Tanto Viviana como Lavinia y Gioconda personaje son conscientes de que están transgrediendo un conjunto de reglas preestablecidas y, por eso, en las tres historias hay constantes cuestionamientos sobre el papel asignado a la mujer tanto en el orden imperante, en la lucha clandestina o en la construcción de una nueva sociedad una vez asumido el poder. Sin embargo, el caso de Melisandra es diferente, se encuentra en una fase más desarrollada en la construcción de su identidad. Hay que tener presente que el texto plantea una historia futurista y, como tal, el personaje femenino tiene superada esa etapa de planteamientos. Melisandra no se propone una transgresión a un conjunto de normas preestablecidas porque no aparece la idea del pecado y de la culpa tal como en el mundo de Gioconda, Lavinia y Viviana. Esa fase está superada. La relación de Melisandra con el cuerpo y la sensualidad es natural, sin culpas ni planteamientos. Su transgresión pasa por otra parte, por la apropiación de una acción tradicionalmente masculina: el viaje como una forma de autoconocimiento y búsqueda de la propia identidad. En *Mujer y literatura de viajes en el SXIX* (2011: 14), Beatriz Ferrús considera que el lugar de la Ley sobre el que se sustentan los procesos imperial-nacionales es amenazado y reescrito por la figura de la viajera-escritora. La mujer, como madre simbólica de la patria, debe permanecer circunscrita al espacio doméstico, entre las fronteras de la nación. En este sentido, Melisandra rompe con la travesía este espacio de reclusión para llegar a un más allá utópico que irónicamente está salvaguardado por otra mujer, su madre. Melisandra está siempre en movimiento, es capaz de traspasar las

fronteras del espacio-tiempo y encontrar a la madre en el lugar donde los sueños son posibles. Pero también regresa al espacio real para reorganizar la construcción de un nuevo proceso identitario, en un territorio periférico y caótico donde todo está aún por hacerse.

1.2.5. LA MADRE

Judith Butler, en *Cuerpos que importan* (2002), analiza la importancia de la materialidad del cuerpo y de lo performativo en el discurso a la hora de producir y modificar el sexo. En el capítulo «El género en llamas: cuestión de apropiación y subversión» (179), Butler toma la noción de «interpelación» de Althusser⁵, es decir, la idea de que la reprimenda es la que da formación social y jurídica al sujeto. Un policía, por ejemplo, al interpelar e indicar su infracción a una persona, lo que hace es constituirla socialmente. Lo constituye en el acto mismo de dirigirse a él. La reprimenda, entonces, no solo sirve para controlar a la persona sino que forma «parte esencial de la formación jurídica y social del sujeto» (180). El llamado, por lo tanto, supera lo meramente performativo porque además de crear lo que está diciendo, crea más lo que está destinado a hacer, «un significante que excede a cualquier referente pretendido» (181). Butler afirma que es justamente este «deslizamiento» lo que abre paso a la posibilidad de la desobediencia. Siguiendo esta idea afirma que «el uso del lenguaje se inicia en virtud de haber sido llamado por

⁵ *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Louis Althusser (1988). En el apartado «La ideología interpela a los individuos como sujetos» (52), Althusser incorpora el concepto de «interpelación». Afirma que la ideología solo existe por y para el sujeto. Por eso, considera al sujeto como una categoría constitutiva de la ideología. Además, señala que el hecho de que tanto él como autor y el lector sean sujetos es una «evidencia primera» y la denomina «efecto ideológico elemental». Aclara que es parte de la ideología imponer evidencias reconocibles con facilidad porque, justamente, una de las dos funciones de la ideología es el reconocimiento ideológico. Como ejemplo, Althusser supone la existencia de un individuo que va por la calle y es interpelado con la expresión: «¡Eh, usted, oiga!». Dicho individuo se da vuelta reconociendo que se trata de él, que ha sido interpelado. Por eso afirma que «la existencia de la ideología y la interpelación de los individuos como sujetos son una sola y misma cosa» (56). La ideología, por consiguiente, interpela a los individuos como sujetos. Al ser la ideología eterna, Althusser considera que se debe eliminar la temporalidad con la que se ha representado su funcionamiento. «La ideología siempre ha interpelado a los individuos como sujetos» (57). O, lo que es lo mismo, los individuos son siempre «ya-interpelados» por la ideología. Esta idea lleva a una proposición última: «los individuos son siempre ya-sujetos» (57). Por lo tanto los individuos son «abstractos» respecto de los sujetos que «ellos mismos son siempre ya» (57),

primera vez con un nombre» (181) ya que es el hecho de ocupar el nombre lo que sitúa al sujeto dentro del discurso sin permitirle elegir. Por lo tanto, el sujeto es producido a través de la acumulación de esos llamados ya que son ellos los que lo constituyen y, por consiguiente, deberá partir de ellos si quiere oponerse.

Gioconda, Melisandra, Viviana y Lavinia transgreden y subvierten todas las marcas que las nombran y definen como un determinado tipo de sujeto, del cual se espera un tipo de comportamiento específico, pautado social y culturalmente. Por este motivo, es importantísimo el rol que juega la figura de la madre (o de la abuela en Melisandra). Las madres son las encargadas de darle o no continuidad a la tradición, a las normas sociales, a las transgresiones. Son las encargadas de conectarlas con la realidad, de mostrarles el mundo tal cual es. En el caso de Gioconda y Lavinia será la madre quien encarne la voz de la tradición y el estereotipo de mujer construido a partir de la mirada patriarcal, que acepta el deber y no lo cuestiona. En el caso de Melisandra y Viviana heredan el rol desestructurador de las madres: Consuelo, la madre de Viviana, es madre soltera y su papel maternal está casi desdibujado, solo aparece cuando su hija no logra superar el duelo. La abuela de Melisandra se ocupa de las tierras mientras el abuelo se encarga de la literatura. Lavinia, Melisandra, Gioconda personaje, Viviana están en permanente tensión y cuestionamiento de los estereotipos. Y no solo se enfrentan consigo mismas, con una herencia que les viene del medio donde están insertas en una búsqueda constante de su propia identidad de género, sino también con las pautas impuestas recibidas a través de la madre o con los modelos que vislumbraron de ellas o de la sociedad en su conjunto. A veces no hay reconciliación posible entre madre e hija; otras después de un encuentro fortuito y único y en otras simplemente hay continuidad y alejamiento.

En contraposición, tenemos la figura paterna que aparece totalmente desdibujada. Melisandra no encuentra a su padre en Waslala; Gioconda tiene un buen entendimiento con él, pero siempre es la figura de la madre la que aparece en los momentos conflictivos; Lavinia está distanciada del padre y de la madre; sin embargo, es la figura maternal la que está constantemente presente en su vida,

indicándole un camino, señalándole sus transgresiones y Viviana es hija de madre soltera porque su padre desapareció cuando su madre le comunicó que estaba embarazada. Es un mundo de mujeres, donde el deber ser se transmite generacionalmente y el rol de la madre es fundamental en la conformación del sujeto. De hecho, en Waslala, solo sobrevive una mujer, que justamente es la madre de Melisandra, y le deja en herencia el mito para que lo haga circular en el colectivo social como promesa de cambio. Los personajes masculinos solo adquieren intensidad en un universo muy determinado, el de la guerrilla y la clandestinidad. Por eso, los nombres que más destacan son Marcos, Sebastián, Modesto, Raphael, Felipe, Emir (que también tuvo sus etapas de guerrillero). Este mundo paralelo al orden imperante permite la aparición de sujetos masculinos con gran personalidad que pese a no perder ciertas características de la cultura patriarcal son capaces de cuestionarse y replantearse su rol y el de la mujer.

La mujer *también es pacha*, la tierra madre, esta Latinoamérica convulsa, turbulenta, esta tierra que emerge en los textos con características femeninas y donde la utopía (Waslala, la Revolución) junto con el amor son posibles. La tierra, el amor y la Revolución son los motores que impulsan a las mujeres a la acción, a sobrepasar el espacio de lo doméstico y replantearse un nuevo rol: dejar de ser objeto y convertirse en sujeto activo, capaz de decidir sobre su propia vida y su destino. Viviana organiza la conformación de un nuevo partido político PIE (Partido de la Izquierda Erótica) que asume el poder gracias a la complicidad de la naturaleza y transforma, dinamita la base misma del poder masculino con el fin de construir una sociedad nueva donde los valores femeninos, tantos años menospreciados, se conviertan en el eje de un nuevo poder y una nueva forma de hacer política. Lavinia, por su parte, critica la condición de espera de la mujer como una tradición que se remonta a Penélope y toma la decisión de participar en la lucha clandestina independientemente de la resistencia inicial de su Felipe a perderla en su rol de amada tradicional, pasiva y a la espera del regreso de su amor guerrero. Melisandra abandona la granja del abuelo, deja atrás la espera y el soñar pasivamente con el encuentro de Waslala, emprende un viaje, trasgrediendo el espacio doméstico como

lugar de la reclusión, se convierte en líder de la reorganización de Cineria y decide, gracias al consejo materno, el destino de Raphael; mientras que Gioconda personaje trae la rebelión al espacio doméstico, a su vida pequeño burguesa, y de allí salta al exilio. La mujer deja de ser objeto, para convertirse en sujeto de la lucha y en el caso de Gioconda, en la poeta que le canta a su país, convirtiéndolo en amante y objeto de su poesía.

1.2.6. LA TRADICIÓN

Hay en este cuerpo femenino que se sabe «dador de vida», ya sea para negarla o para otorgarla, la necesidad de buscar un sentido a la muerte de los compañeros en combate. Por eso, cobra especial importancia la incorporación en los textos de la cosmología maya. La visión cíclica de la vida, la idea de que la muerte no existe sino que la materia se transforma en otra sustancia para regresar al mundo se repite a lo largo las historias. En *La Mujer Habitada* (1990) aparecen dos personajes aborígenes Itzá y Yarince. Ellos simbolizan la lucha ancestral del pueblo maya frente a la opresión. Sus muertes no son en vano, porque su esencia revive en las futuras generaciones para impulsarlos al combate. Yarince se convierte en colibrí, como también lo hará Felipe y como lo hacían los mayas que morían luchando o sacrificados para los dioses. Itzá penetra en la savia del naranjo para luego entrar en el cuerpo de Lavinia e infundirle valor. Pero estas referencias no se limitan a estos dos personajes; en las tres narraciones se hace mención a la cultura autóctona y a la resistencia popular de larga tradición en el país: las muertes floridas, la reencarnación, el desprendimiento del alma (viaje astral chamánico), los fantasmas de Wiwilí. El pasado sirve para legitimar el presente y darle un sentido cíclico a la historia. La verdadera resistencia está en la continuidad a través de las generaciones, el alma guerrera del pasado no muere, revive en nuevos cuerpos y épocas, y como dice Gioconda en el *País bajo mi piel* (2010), a cada generación le corresponde el relevo. Ninguna muerte es inútil, como tal, sino que cobra sentido al continuarse en las generaciones futuras.

Los personajes femeninos que protagonizan esta historia transforman su propia realidad como mujeres, pero sobre todo comprenden que la lucha de la mujer forma parte de una lucha aún mayor, la del pueblo, la de la sociedad, la de esta Latinoamérica sangrante que no logra conformar todavía su propia identidad ni desprenderse de una larga historia de dependencia y colonización. No basta con cambiar la propia esencia, no basta con modificar su propio mundo y enfrentarse individualmente al cambio. Se trata de encauzar la lucha femenina dentro de una mayor: la del pueblo. Lavinia se incorpora al combate clandestino, no para cambiar su propia realidad sino como parte de la lucha de su país por liberarse de la tiranía y de las desigualdades sociales. Melisandra toma la decisión de convertirse en líder en la reorganización de Cineria tras la muerte de los hermanos Espada, sustituyendo el liderazgo que Engracia ha dejado vacío. Gioconda personaje termina en la clandestinidad y une su lucha a la de Nicaragua porque su transformación como mujer va unida al cambio en su país. Viviana dinamita los resortes mismos del poder masculino y envía a los hombres que trabajan en el sector público a casa porque quiere tiempo para que las mujeres aprendan a asumir sus propias decisiones y brinden su propia cosmovisión del país y de la sociedad que desean.

Gioconda Belli subraya en el discurso de respuesta al embajador francés Antoine Joly al entregarle la condecoración del grado de «Caballero en la Orden de las Artes y las Letras de Francia» en 2013 que las revoluciones tienen el tamaño de quienes las imaginan, pero el proceso que lleva a concretar las utopías es mucho más largo que el de la vida de las personas. Por eso mismo, hallamos en los distintos textos escogidos un proceso, una continua búsqueda de la identidad femenina y latinoamericana en medio de un territorio convulso que no termina de delimitarse, definirse ni posicionarse. Las mujeres de Gioconda, son desestabilizadoras, toman las riendas de su vida para enfrentarse a ese poder y cuestionarlo, hasta incluso desactivarlo aunque sin lograrlo del todo. Pero ese camino está abierto a otras generaciones que podrán dar vida a esas quimeras que emergen, pero que no terminan de diseñarse porque el tiempo individual es inevitablemente más corto; de ahí la importancia de recuperar la idea de un tiempo cíclico que dé sentido a la

continuidad de la lucha a través de las distintas generaciones. La lucha no muere, sino que se metamorfosea en otros tiempos, en otras personas.

Melisandra, Gioconda personaje, Viviana y Lavinia-Itzá representan un cambio de paradigma en cuanto al modelo de mujer tradicional, rompen con los estereotipos, cuestionan el modelo vigente y, sobre todo, se apropian de la propia materialidad para encontrar una nueva forma de relacionarse con el cuerpo, la sexualidad, el erotismo y los mecanismos de poder que las determinan y condicionan. Pero, sobre todo, son personajes que se identifican con la voz de la tierra, con esa pacha maltratada que busca emerger y redescubrirse, con una idea del territorio que va unida al cuerpo femenino y su capacidad de desestructuración y cambio.

1.3. METODOLOGÍA

La estructura escogida para esta tesis doctoral responde a la necesidad de dar un orden a las ideas expuestas en la hipótesis. Por eso, he organizado el trabajo en tres partes que están, a su vez, divididas en varias secciones.

El primer bloque «Latinoamérica en su voz: la otredad, la naturaleza desmesurada, la utopía inconclusa, la subversión como valor» es un análisis de los cuatro textos en su conjunto con el fin de mostrar cómo las problemáticas que son comunes al territorio latinoamericano se desarrollan en estas novelas y son parte constitutiva en la construcción de la identidad femenina. En este sentido, es fundamental trabajar el tema de la Conquista y las implicancias que este hecho tuvo para América Latina; de ahí que se recurra a dos teóricos importantes como Tzvetan Todorov (1987) y Stephen Greenblatt (2008) porque ambos profundizan en el problema de la alteridad y la otredad en ese momento histórico concreto y único en la historia, en el que dos culturas que se desconocían por completo se encuentran. Interesa, no la destrucción y el genocidio en sí mismos, sino ver cómo desde las representaciones e ideas que traía el conquistador, el cronista, el aventurero se

interpretó la realidad, creando relatos sobre el «otro» que hicieron circular en el viejo continente. Pero, sobre todo, interesa ver cómo la interpretación correcta o desacertada de la nueva cultura ayudó a la dominación y sometimiento del otro o a la pérdida de sí mismo y de su cultura.

Trabajar y entender la problemática de la Conquista nos permite abordar los textos de Gioconda Belli dentro del contexto del territorio latinoamericano, entendiendo qué hay de transgresor en los mismos y cómo se logra subvertir el orden colonial a partir del cual se ha creado valor en América Latina. Permite ver qué lugar ocupa la mujer dentro de esta transgresión y cómo se resiste a un poder eminentemente coercitivo, blanco y europeo. En este sentido, en el apartado «Latinoamérica en su voz» se presenta de forma general la problemática del territorio que se desarrollará profundamente en los subapartados. Se trabajará con la idea del mestizaje como rasgo constitutivo de la identidad latinoamericana. Para tal fin, se tomará como referente varios teóricos que trabajan este tema, pero, preferentemente, a dos: José Martí (2005) y Gloria Anzaldúa (2012).

José Martí, importante intelectual e ideólogo de la independencia cubana, considera el mestizaje como un elemento clave de la cultura latinoamericana y vislumbra la amenaza que representa para el territorio el imperialismo encarnado en Estados Unidos. Gloria Anzaldúa, desde una perspectiva de género, profundiza en este tema y habla de la nueva conciencia «mestiza», incorporando la idea de la cultura de frontera al hablar del interregno que separa Estados Unidos de México, estableciendo un espacio de vulnerabilidad y transformación. Anzaldúa se centrará en un tema que resulta fundamental poder entender los textos de Gioconda Belli, el tema de «la mestiza», un sujeto permeable a las distintas formas de pensar, en el que se cruzan la propia mirada del mundo y la mirada del otro sobre sí misma, creando una nueva conciencia, una conciencia latina, diversa. Esta idea se relaciona con la «zona de contacto» de la que habla Mary Pratt en *Ojos Imperiales* (2008), para hacer referencia, justamente, a este espacio de encuentro cultural. Por su parte, desde la crítica poscolonialista, Bill Ashcroft (2002) equipara a la mujer con las culturas colonizadas para entender este lugar marginalizado o doblemente

marginalizado que ocupa la mujer en el territorio latinoamericano, lugar desde el cual las protagonistas de Belli transgreden el orden y lo subvierten. Finalmente, Octavio Paz (1992) hace hincapié en la problemática del hermetismo mexicano y la falta de tradición por renegar de un pasado que lo une al indio y al español. Paz ve en la religión y en el sincretismo cultural que se produce en ella, la herramienta para que el indio y sus descendientes encontraran un sentido al mundo que había quedado vacío, destruido tras la Conquista. Por otro lado, acentúa la importancia del retorno a la veneración de las deidades femeninas por parte de los pueblos colonizados tras la Conquista porque eso sirve para explicar el culto a la Virgen de Guadalupe, como emblema del mestizaje cultural y resalta la figura de Malinche, como símbolo de la violencia sobre la mujer ejercida en el territorio, equiparando la violación con la Conquista.

En el subapartado «La otredad», además de trabajar con los conceptos antes mencionados de Todorov y Greenblatt, se recurrirá a Walter Mignolo (2007) ya que realiza un análisis del origen de la idea de América Latina profundizando en las raíces imperiales/coloniales que la determinan ya que la mirada sobre este subcontinente es producto de la perspectiva europea y su expansión colonial, de esas representaciones e imaginarios sobre los que construyeron la visión del otro mencionada líneas arriba. En este sentido, es importante entender la figura del intérprete como mediador cultural y traductor de la cultura del vencido que plantea Greenblatt (2008) y las ideas de Octavio Paz (1992) cuando habla del sentimiento de orfandad del ser mexicano al rechazar su parte india y su parte española, así como la hibridez que se produce en los individuos al trasladarse a otra cultura, quedando atrapados entre dos realidades, con las cuales no logran encontrarse. En este punto es necesario incorporar también a Mary Louise Pratt (2008), María José Vega (2003) y Bill Ashcroft (2002) ya que analizan el papel que tiene la escritura para el Imperio y a la hora de construir una identidad propia tras los procesos independentistas en las excolonias. Sobre todo, es importante ver cómo el discurso sobre el «otro» es tomado como propio y el latinoamericano se ve a sí mismo desde la perspectiva de esa mirada imperial. En esta línea, hay que mencionar a Sarmiento

(1999, 2000) con el fin de analizar la figura del caudillo y los conceptos de Civilización y Barbarie que están influenciados por esta mirada imperial desarrollada desde los focos de poder y su propuesta de desarrollo y modelo educativo a partir del ejemplo que ve en *EE. UU*, siempre teniendo en cuenta que dicho país aún no representaba, entonces, una amenaza imperialista.

En el subapartado «La naturaleza desmesurada», se interiorizará en este elemento esencial de la configuración del territorio que tanto maravilló a los conquistadores. Para tal fin se recurrirá a dos teóricos; por un lado, a Todorov (1987) y su análisis de las cartas de Colón para trabajar con el tema de la sorpresa frente al Nuevo Mundo y a esa Naturaleza majestuosa y para analizar la mirada sobre el otro y la creación de relatos a partir de ella. Por el otro, se incorpora la labor de Pratt (2008) que profundiza en el trabajo de Humboldt, en la descripción de esa naturaleza primigenia con la que se caracterizó el mundo recién descubierto y se lo clasificó. En los apartados: «La utopía inconclusa» y «La subversión como valor» se retoman las ideas de Pratt en relación de la apropiación de las herramientas y el lenguaje diseñados por los colonialistas para poder mirarse y comprenderse; la imposibilidad, a pesar de la Independencia, de pensarse sin estar mediatizados por esa mirada colonialista que ha sido incorporada y asimilada y la subversión como una característica intrínseca de un territorio que nació como colonia y que necesita repensarse. La subversión (y la resistencia) es un tema fuertemente arraigado en la cultura del vencido como una forma de distanciamiento con respecto al poder y a los valores que este genera. Finalmente, se recurre, por un lado, a un escritor importante de la literatura latinoamericana: Gabriel García Márquez y su asociación de la naturaleza con lo real maravilloso para destacar la importancia que las Crónicas de Indias tuvieron para el imaginario latinoamericano y para la creación; por el otro, a las ideas de Puleo (2010) que desde el ecofeminismo sostiene que la sostenibilidad tiene que aprender de la forma en que las mujeres han sabido relacionarse con la naturaleza y entre sí como consecuencia del dominio y la explotación a las que tanto naturaleza como mujer fueron sometidas por la cultura patriarcal; de ahí que proponga hacer extensible esta experiencia y conocimiento a

los hombres para crear una nueva sociedad en armonía con el medio. La Naturaleza, desde esta perspectiva, no formaría parte de un binomio jerárquico, tocándole a ella la parte negativa asociada a la pasividad; sino que tendría el mismo valor que la Cultura.

En el subapartado «La utopía inconclusa» se profundiza en el tema de las utopías, de los proyectos que nunca terminan de afianzarse, en la búsqueda de la propia construcción identitaria. Para tal fin, se recurre a cuatro teóricos. Galeano (2008) resalta el carácter dependiente de Latinoamérica por su origen y relación histórica con las distintas metrópolis de poder: primero España, luego Inglaterra y Estados Unidos; mientras que Ashcroft (2010), partiendo de esta idea de dependencia y colonialismo, muestra cómo los países colonizados se apropian también del discurso cultural imperial y su estilo de vida, así como de sus universalismos. Esto hace que Vega (2003) afirme que el dominio imperial también produce representaciones en forma de textos y ficciones literarias y Pratt (2010) recurra al término transculturación como un tema propio de estos países dependientes, dándole importancia a la «zona de contacto» donde dos culturas se entrecruzan. La idea en este apartado no es acentuar lo que significó para Latinoamérica el dominio imperial; sino ver, cómo este estado de dependencia, este problema de desestructuración identitaria que marcó desde un comienzo a los países latinoamericanos está en la base de su identidad, una identidad inestable, producto de una zona de contacto, de cruce, donde es complicado discernir entre lo propio y lo heredado. Sin embargo, este proceso de transculturación constante, de construcción desde la periferia del poder, le permite a Latinoamérica, ser el lugar ideal para la generación de utopías que no terminan de concretarse, justamente, por este carácter de construcción constante, este hacer y deshacer, para volver hacer. Por eso, nuestras protagonistas construyen su identidad desde este espacio periférico, frente a un «otro» con poder y que encarna ese mundo colonial y masculino frente al cual deben rebelarse. La utopía y la lucha por alcanzarla se convierten, en este contexto, en el único motor de cambio aunque ambas acaben en

fracaso, aunque no terminen de afianzarse, aunque deban construirse otras utopías nuevas.

Por último, en el subapartado «La subversión como valor» recorro a Spivak (1998) y su noción de sujeto subalterno para hacer referencia a estas mujeres latinoamericanas y su doble marca de otredad: como sujeto colonial y como mujer. Trabajar este sujeto subalterno me permite incorporar un concepto asociado al él que es el de la subversión. La idea es ver cómo estos personajes femeninos se construyen desde la periferia y la subversión de un poder fuertemente colonial, despótico y masculino. La lucha por el poder es la lucha por la propia identidad que no puede emerger sin desarticular la estructura anterior. Es necesaria la apropiación del aparato ideológico y represivo del Estado para que las protagonistas de estas novelas puedan emerger, desde la diversidad del género, desde la diversidad del sujeto subalterno.

En esta primera parte, entonces, es fundamental este marco teórico básico, antes mencionado, que analiza la realidad del territorio y el problema en la construcción de la identidad del sujeto latinoamericano, estableciendo lazos con la segunda y tercera parte que permitan centrarse en la problemática del género. En este sentido, se desarrolla el tema de la creación de utopías y la imposibilidad de alcanzarlas como un factor constitutivo esencial junto con la idea de subversión y desestabilización de un mundo ya pautado desde el mismo momento de la Conquista. Pero, sobre todo, se analiza a partir de este marco teórico, el papel de la mujer en la insurgencia, el lugar de este sujeto mestizo, que se mueve en un espacio de multiculturalidad y diversidad, construyendo su propia subjetividad a partir de esta periferia y este espacio fronterizo con respecto a las grandes metrópolis, recuperando la voz de la mujer de las culturas ancestrales y el valor de la maternidad como símbolo del nuevo territorio.

El segundo bloque del trabajo «Identidades femeninas, una construcción en marcha» presenta una serie de secciones: «La autobiografía; Habitada por la tradición; Utopía, con nombre de mujer; Un mundo al revés». El objetivo es profundizar en el análisis de cada texto en particular. De hecho, cada título hace

referencia a una de las novelas en concreto. Sin embargo, en ningún caso se realiza un análisis aislado sino que se irán señalando puntos en común entre los distintos textos.

En este segundo bloque se profundiza en la construcción de la identidad de género pero sin olvidar los temas analizados en la primera parte con la que se establecerán nexos. La problemática del género es común en los distintos países, pero en el caso latinoamericano esa construcción también estará marcada por la realidad del territorio, por esa posición periférica y subalterna con respecto a las grandes metrópolis de poder, por su origen colonial, por las características de la Conquista, por la mezcla cultural y racial, por la idea de subordinación; de ahí que los referentes teóricos sean en espacial cinco. En cuanto al problema de género: Judith Butler (2002, 2006) en lo concerniente a la idea de la identidad sexual como construcción, como un producto de prácticas discursivas del género; Hélène Cixous (2001) que destaca aspectos importantes de la mujer como su capacidad para incorporar «lo otro», pero sin la idea de posesión que caracteriza al hombre, la importancia de recuperar el cuerpo y la idea de la escritura como subversión; Puleo (2010, 2012) que desde el ecofeminismo postula la revalorización de la relación de la mujer con la naturaleza para hacerla extensible al hombre y despojarla de su carácter de género, convirtiendo, así, el cuidado de la vida y la naturaleza, en una característica común a hombres y mujeres que permita llevar una vida sostenible; Irigaray (1992, 2007) que propone el retorno a la relación madre-hija, tal cual se producía en las sociedades matriarcales, para trabajar la identidad femenina y visibilizar las exclusiones discursivas que han invisibilizado a la mujer. En cuanto al problema de género pero dentro del territorio latinoamericano, se volverá sobre Anzaldúa (como hemos indicado líneas arriba en este mismo apartado) para ver cómo esa realidad, analizada por las teóricas anteriores, se vislumbra dentro de un contexto periférico, de transición, cambio y dependencia. Finalmente, hay que destacar a Michel Foucault (2002) en lo relativo a la idea de la sujeción de los cuerpos en el espacio y al principio de localización que permite hacerlos circular estableciendo un sistema de relaciones.

El subapartado «La autobiografía» está centrado en el libro *El País bajo mi piel* con el fin de trabajar el tema del proceso de construcción de la propia identidad a partir de la memoria y el olvido, a partir de un proceso de selección donde se resignifica el pasado para crear una mujer nueva, permeable, transformadora que supera las dicotomías en las que se ha visto encerrada la mujer tradicional. En este sentido, se realiza un breve panorama del problema autobiográfico a partir de la propuesta de Ángel Loureiro (2001) y se incorpora el concepto de «vidas narradas» (y no autobiografía) de Sidonie Smith (2002) para hacer visible la forma en que la mujer es capaz de reconstruir su propia vida. Además, tomando como referencia Legazpi (2012), se aborda la diferencia entre autobiografía y memoria con el fin de ver la mezcla de ambas textualidades en esta novela. Vinculado a este tema, aparece la importancia de la propia materialidad, ya que el sujeto autobiográfico se construye a partir de la conciencia de la importancia del cuerpo. Por eso, se recurre, en este aspecto, a Meri Torras (2007) para analizar el tema del cuerpo y cómo este ha sido abordado a lo largo del tiempo desde distintas perspectivas que han generado una estrategia de representación vinculada al saber / poder.

«Habitada por la tradición» es un análisis de *La mujer habitada* centrado en la construcción de la identidad femenina a partir de un personaje desdoblado Lavinia / Itzá que encarnan la voz de la resistencia de la mujer dentro del territorio latinoamericano, revalorizando el peso de la cultura tradicional en la conformación de la identidad. «Utopía, con nombre de mujer» es un análisis del libro *Waslala* en el que se desarrolla el tema de la utopía y el viaje como búsqueda de la propia identidad y el origen, resaltando el papel de la mujer en la construcción de una nueva identidad nacional. En este sentido, se elabora una comparación entre el trabajo de Utopía, de Tomás Moro (2003) y la propuesta de Waslala, acentuando el carácter de aislamiento y propuesta innovadora de ambos proyectos con respecto a la sociedad de la que han surgido. Además, se incorpora la idea del viaje de Greenblatt (2008) que está asociada con el valor de la experiencia empírica en relación al conocimiento y la postura de Arriaga (2006) que habla del viaje como un espacio de movimiento que en su origen aparece asociado a lo masculino. Aunque no

niega la existencia de mujeres viajeras a lo largo de la historia, afirma que la aparición de viajeras profesionales que tienen como objetivo producir textos, tiene lugar a partir del siglo XIX. Por su parte, Ferrús (2011) habla de la ruptura del contrato sexual por parte de las mujeres viajeras ya que estas hacen visible lo arbitrario de las categorías que se muestran como naturales.

El subapartado «Un mundo al revés. Parodia, sátira e ironía» está centrado en el libro *El país de las mujeres y analiza* dos temas importantes: el mundo al revés y el tema de la parodia en la escritura femenina y latinoamericana como un modo de desestructuración, subversión y construcción de una nueva identidad femenina. Para tal fin, se recurre a un teórico como Bajtin (2003) para trabajar el tema del carnaval y la inversión temporal de jerarquías como una forma de liberación transitoria y de cuestionar el orden imperante para sustituirlo por otro nuevo. También se accede al concepto de parodia propuesto por Hutcheon (2003) que no solo considera la dimensión intertextual, sino la posibilidad de ser un «contracanto» con el fin de provocar un efecto humorístico, denigrante o ridículo, Hutcheon (2003) subraya el carácter de distanciamiento que provoca la parodia con respecto al texto parodiado, una distancia que permite la subversión a la vez que una transformación. Siguiendo en esta línea, se trabaja con las ideas de Jitrik (2003) y Rodríguez Monegal (1979) que acentúan el carácter paródico de la literatura latinoamericana. Ambos teóricos atribuyen esta característica al hecho de ser Latinoamérica una cultura trasplantada. Por lo tanto, la parodia sería una forma de irreverencia con respecto al modelo, además de la propuesta de una construcción nueva, más acorde con la realidad del territorio.

El tercer apartado del trabajo «Universo femenino múltiple» sigue en la línea del segundo bloque en cuanto al análisis de la construcción identitaria femenina, pero aborda los cuatro textos en su conjunto. Está subdividido en dos subapartados. El primero se llama «Mujer y erotismo» y el segundo «Las otras mujeres de Gioconda».

En «Mujer y erotismo» se analiza la revalorización del cuerpo femenino y el deseo. Se recurre a Serrano et al. (2010) que, a partir de la historia de Psique, Eros y

Afrodita, explica los términos eros y *thanatos*, vinculando el primero a la vida y el segundo a la muerte. Una vez introducida la idea de lo erótico, se tienen en cuenta las ideas de tres teóricas ya mencionadas en líneas anteriores. Por un lado, a Cixous (2001) para ver cómo se generan en estos textos relaciones de igualdad, sin un deseo de apropiación, donde la asimetría no implica una jerarquía que conlleve que uno de los integrantes de la pareja deba sucumbir. Las protagonistas de esta historias, dejan de ser «objeto del deseo» para convertirse en sujetos que desean, aman y se entregan disfrutando del amor y del propio cuerpo. Por el otro, a Butler (1999) en lo concerniente a las exclusiones y legitimaciones que son necesarias para la constitución de un sujeto jurídico y que pasan inadvertidas una vez constituidas porque, justamente, si hay algo que hacen los personajes principales de estos textos es poner en evidencia ese entramado y subvertirlo. Finalmente, a Irigaray (2009) quien propone que la mujer recupere su propio deseo y descubra el amor fuera del concepto de mercancía utilizado por los hombres, gestando un estatuto social que fuerce el reconocimiento.

En «Las otras mujeres de Gioconda», además de las teóricas antes mencionadas, recurro al trabajo de Liliana Suárez Návaz quien junto con Rosalía Aída Hernández Castillo editan el trabajo *Descolonización del feminismo: teoría y práctica desde los márgenes*, con el objetivo de hacer visible el eurocentrismo que también tiene lugar entre las feministas para poder dar paso a la diferencia cultural y al diálogo, haciendo hincapié en la problemática híbrida de las mujeres latinoamericanas. Además, se incorporan las ideas de Lidia Puigvert (2001) que analiza cómo la mujer académica se ha apropiado de la lucha de todas las mujeres, para subrayar que no puede haber una idea de la mujer única y abstracta porque se debe dar espacio a esas otras mujeres que quedan excluidas de estas abstracciones. De hecho, en estas novelas aparecen otras mujeres (diversas a nuestros personajes principales en cuanto a clase, cultura, origen) que interactúan con las protagonistas, mostrando que el concepto de mujer no puede ser único, abstracto, sino múltiple, variado.

La multiplicidad y diversidad del género se hace presente incluso entre las propias mujeres latinoamericanas, dejando claro que cualquier clasificación que quiera englobarlas en un solo concepto tiende al fracaso. Este subapartado, entonces, propone un análisis de la diferencia cultural centrándose en distintos personajes femeninos que interactúan con las protagonistas para mostrarnos las distintas problemáticas femeninas, la multiplicidad del género y la posibilidad de interacción y diálogo entre todas desde la igualdad y la solidaridad. En este sentido, Castro y Dhawan (2010) resaltan la utilización de la mujer aborígen, por parte de las culturas imperiales, como una forma de legitimar su poder sobre las culturas originarias: de ahí que le se dé importancia al problema de la representación en el tercer mundo. En este punto, Spivak (1998) sostiene que la mujer subalterna no tiene lugar en el discurso; por eso necesita de otra que hable por ella; pero hay que evitar, en este aspecto, caer en una violencia discursiva que invisibilice a la persona que está siendo representada. Finalmente, Belén Martín (2010) profundiza en el tema de las representaciones y la violencia sexista a través de los medios de comunicación y Castro (2010) resalta el carácter ambivalente de estos medios porque contribuyen a la lucha contra la violencia de género al mismo tiempo que reproducen estereotipos de géneros, colaborando con la perpetuación de los mismos.

2. Latinoamérica en su voz

Esta primera parte tiene como objetivo analizar de forma transversal, en las cuatro novelas seleccionadas de Gioconda Belli, cómo se trabaja el problema de la identidad latinoamericana porque es indispensable para abordar luego la problemática de género y entender el papel doblemente subalterno que tiene la mujer dentro del territorio

Liliana Suárez Navaz y Rosalva Aída Hernández Castillo en *Desconlonizando el feminismo* (2008) proponen abordar el género desde una postura descolonizadora porque consideran que el debate ha sido acaparado desde una posición «estructural de poder» (10) por un feminismo «hegemónico», «etnocéntrico» (8); de ahí que rechacen «las concepciones universalizantes» (11) para dar paso a otras voces que articulen las identidades de género y culturales con el fin de mostrar la variedad y diversidad de la identidad femenina. En este sentido, este trabajo no pretende ser un foco de debate con respecto a un feminismo hegemónico. De hecho, se utiliza bibliografía proveniente de ese espacio discursivo «hegemónico». Se trata más bien de ver cómo encaja la mujer latinoamericana dentro de la problemática de género y ver lo específico de este caso a partir del análisis de los personajes femeninos principales de estas cuatro novelas de Gioconda Belli. Por eso, resulta esencial abordar el problema identitario latinoamericano, analizar los orígenes de un modo de ver, actuar, creer y entender la vida, la política, la realidad sociocultural. Es importante, buscar las raíces que han dado origen a esta situación de dependencia y, al mismo tiempo, de búsquedas utópicas para comprender el papel de la mujer dentro de esta realidad, el problema de la identidad femenina latinoamericana en un contexto periférico donde la mujer se encuentra en una posición doblemente subordinada, con respecto al mundo masculino y con respecto a las metrópolis desde donde se irradia el poder.

En este sentido es fundamental indagar en un hecho histórico que es fundacional para el territorio: La Conquista. Este encuentro asimétrico entre dos culturas que se desconocían completamente es esencial para comprender el lugar periférico y subalterno que ocupa el sujeto latinoamericano. Entender cómo se es visto por el otro, asumir esa mirada extrañada, construirse desde la frontera y

aceptarse no ya como un sujeto homogéneo sino múltiple, diverso es esencial para desestructurar el mundo conocido y crear nuevo valor, un valor que se aleje de la mirada imperialista y encuentre su propia voz.

Es esto lo que sucede justamente en la narrativa de Belli y que se analiza y se desarrolla en los apartados que aquí siguen. Las protagonistas de estos textos se mueven en una realidad cambiante y convulsa de la que toman conciencia y frente a la cual se posicionan. Eso las lleva a replantearse su propia realidad como sujetos y evolucionar superando las propias fronteras identitarias. La alteridad a partir de la cual se ha creado valor es desestructurada y estas mujeres crean una nueva mujer latinoamericana desde la transgresión.

La insurgencia, la utopía, no tienen más que un nombre: la subversión, único valor posible a partir del cual se puede crear una nueva identidad que parte del propio territorio superando las limitaciones identitarias recibidas en herencia a partir de la aceptación de un discurso y una mirada extranjera. Las protagonistas de estas historias son sujetos permeables, mestizos, donde el discurso del otro y su propia voz confluyen, creando una zona de inestabilidad y cambio permanente. Lo maravilloso del territorio, la naturaleza majestuosa, la mirada colonial que anula la diferencia, la aceptación de la cultura tradicional, la insurgencia como única posibilidad de cambio y transformación, los enfrentamientos estériles, las utopías que no terminan de afianzarse conviven con estas mujeres que encarnan la voz de Latinoamérica, una Latinoamérica femenina, múltiple, mestiza que se construye a sí misma desde la periferia y que busca en los márgenes una nueva razón de ser.

Nuestras protagonistas quebrantan los propios límites de la subjetividad, exploran la propia voz y transgreden la idea del otro sobre sí mismas para crear una nueva identidad. No importa que esa transgresión las lleve a la muerte, porque lo que perdura es la renovación de la utopía, la continuidad, un tiempo cíclico que se repite y se regenera junto con la propia naturaleza.

Este bloque, entonces, pretende ser un análisis de la realidad múltiple del territorio, del problema del colonialismo y la creación de valor; pero sobre todo

busca dar respuesta desde el género a la problemática del territorio a través de estos sujetos mestizos, femeninos, transgresores creados por Gioconda Belli.

La mirada del otro es superada, nuestras protagonistas dinamitan los engranajes de la sujeción y construyen su propia subjetividad desde los márgenes, asaltan los mecanismos de poder y ponen en evidencia que la identidad no es más que una construcción; de ahí que decidan participar de la creación de una nueva imago de sí mismas y en la construcción de un proyecto nacional.

2.1. LATINOAMÉRICA EN SU VOZ

Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó [...] un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia.

José Martí
«Los códigos nuevos»
Nuestra América

En las palabras del epígrafe José Martí incorpora un elemento esencial para entender la realidad latinoamericana: el mestizaje. Sin este término es imposible comprender la complejidad que implica la construcción de la propia identidad, la búsqueda de un modo de ser propio, la esencia misma como sujeto.

Gloria Anzaldúa en *Borderlands* (2012: 25, 26) afirma que la frontera mexicana con Estados Unidos es una herida abierta para el tercer mundo porque es a través de esa línea divisoria que se desangra el propio sujeto latinoamericano en su búsqueda de esa otra realidad que le es ajena y frente a la cual está posicionado como «un extraño». La frontera no solo señala una separación física en cuyos márgenes emergen dos mundos diversos, sino también indica una zona de tránsito, un espacio en el que dos mundos se cruzan y se tocan pero donde nada está definido, un interregno. Sin embargo, es este espacio de transición el que delimita «el nosotros» del «ellos», el que señala lo que está bien de lo que no lo está, lo que es seguro de lo que no lo es, lo que es ser considerado un «habitante» de lo que no lo es, lo que es ser «legal» de «ilegal». Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales* (1992) hace referencia también a esta problemática y utiliza el término «zona de contacto» para hacer referencia, justamente, a esos espacios donde las distintas culturas «chocan y se encuentran» (31), en mucho de los casos con relaciones de asimetría y dominación.

Tomando la idea de la frontera como metáfora, Anzaldúa da un paso más y afirma que es en este interregno donde queda atrapado todo lo que no es definible dentro de esas categorías y que ella denomina «los atrapados»: el mulato, *the queer*, el mestizo, el bizco, el perverso, el molesto. Es decir, aquellos sujetos que no pueden

ser categorizados dentro de lo que el sistema denomina como «normales» y cuyos parámetros de normalidad están determinados a partir de un sujeto blanco y de todos aquellos que se alienan con él.

Siguiendo esta idea de Anzaldúa podríamos considerar al sujeto latinoamericano como un ser atrapado en ese interregno, un ser cuya identidad es una construcción y está constantemente buscando nuevas formas de definirse, de delimitarse porque no entra en estas categorías impuestas desde la mirada imperialista, porque su subjetividad no puede delimitarse con los parámetros del poder. El sujeto latinoamericano es un ser mestizo, atrapado entre dos mundo, con una frontera propia, un interregno que debe atravesar si desea encontrarse a sí mismo. Pertenece a dos mundos, a dos realidades que convergen en él diseñando un nuevo sujeto. Dos mundos que conviven, dos mundos que confluyen y se metamorfosean porque ya no son lo que eran y no se identifican con ninguna de las dos realidades. Octavio Paz en *El Laberinto de la soledad* (1992: 36, 37) observa que el mexicano rechaza la tradición que lo une al indio y al español y al hacerlo se hunde en la soledad, en el vacío, construyendo la imagen de un hombre abstracto, sin pasado. Esta idea está vinculada a la de Anzaldúa (2010) cuando utiliza el término de los «atravesados» para hacer referencia a todos aquellos sujetos que van más allá de los confines de lo que es considerado «normalidad» (23). Este sujeto abstracto sin pasado de Paz, no es más que un sujeto sin identidad, un atravesado, perdido en esa zona de paso, fronteriza, que necesita constituirse a partir de nuevas miradas, miradas no colonialistas.

Anzaldúa comenta que José Vasconcelos⁶ ofrece una visión integradora del concepto racial al hablar de «raza cósmica» y hacer referencia al mestizaje y

⁶ José Vasconcelos (1882 Oaxaca - 1959 México D.F.) fue abogado, intelectual, político, escritor y revolucionario mexicano. En 1908 se adhiere al movimiento revolucionario de Francisco I. Madero. En 1909 dirige el Ateneo de México. Participa en la Revolución mexicana de 1910. De 1921 a 1924 ocupa el cargo de secretario de Educación Pública impulsando enormemente la educación popular, creando escuelas rurales y las Misiones culturales (1923) para erradicar el analfabetismo. Además, trae maestros extranjeros como Gabriela Mistral y Pedro Henríquez Ureña. También crea bibliotecas y realiza la primera Exposición del Libro en el Palacio de Minería. Publica, entre otras cosas, clásicos de la literatura universal, la revista *El Maestro* y el semanario *La Antorcha*. Al terminar su mandato, se pasa a la oposición y presenta una candidatura a la gobernación del estado de Oaxaca. Al ser derrotado, se va al exilio. En 1928 regresa al país y lucha por la Presidencia de la República. En 1940

nacimiento de una quinta raza caracterizada por su hibridez, mutabilidad y la posesión de un rico acervo genético. Idea que, por otro lado, se contrapone al concepto de pureza racial que practica la América blanca. Sin embargo, Anzaldúa quiere alejarse de este enfoque ideológico, cultural y biológico para hablar de una nueva «conciencia mestiza», la conciencia de la frontera. Esta nueva conciencia es mucho más enriquecedora al recibir el sujeto multiplicidad de discursos y visiones y no limitarse a percibir la realidad de acuerdo a una visión parcial y única. La nueva conciencia mestiza es más tolerante porque acepta la diversidad, la integra.

Por su parte Octavio Paz en *El laberinto de la Soledad* (1992) trabaja el problema de la identidad mexicana e indaga en el origen de la soledad y hermetismo que caracterizan al mexicano. Paz aclara que, en el mexicano, es muy difícil discernir lo que hereda del indio o del español porque ambas cosas están fundidas dentro de su ser y afirma que el mexicano condena tanto la tradición que lo une con el español como con el indio. Pero, Paz, va más allá, y concluye: «Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre» (3). Al negar su pasado, se vuelve «hijo de la nada» (36); de ahí su soledad. Por eso, Paz intenta analizar el origen de

dirige la Biblioteca Nacional de México e ingresa en 1942 al Colegio Nacional de México como miembro fundador. En 1953 es elegido miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Sus obras más destacadas son: *La raza cósmica* (1925), *Bolivarismo y Monroísmo* (1934), *Ulises Criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938), *El Proconsulado* (1939), *Positivismo, neo positivismo y fenomenología* (1941), *El peligro del hombre* (1942). Vasconcelos critica la división territorial de Latinoamérica tras los movimientos independentistas comparándola con la unión de estados sajones. Dice que esa división en pequeños países la debilita y permite que el imperialismo inglés avance. Pero destaca que el mestizaje, característico de esta tierra latina, es un punto a favor y la enriquece, mientras que la supremacía blanca del norte, tras la eliminación sistemática del indio, es un signo de debilitamiento futuro. Y anuncia la creación de una «raza cósmica». «Ninguna raza vuelve; cada una plantea su misión, la cumple y se va. [...] Los días de los blancos puros, los vencedores de hoy, están tan contados como lo estuvieron los de sus antecesores. Al cumplir su destino de mecanizar el mundo, ellos mismos han puesto, sin saberlo, las bases de un periodo nuevo, el periodo de la fusión y la mezcla de todos los pueblos. El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, ni otro camino que el camino ya desbrozado de la civilización latina. También el blanco tendrá que deponer su orgullo.» (14) Vasconcelos cree en una nueva raza que será la encargada de construir el futuro, una raza mestiza. Por eso, ve acertado la gran propuesta de Simón Bolívar de crear una federación iberoamericana que supere los enfrentamientos estériles que solo llevan al fracaso. Vasconcelos considera que hay dos civilizaciones: la que busca el predominio de la raza blanca y la que forma una nueva raza, una raza de síntesis porque tiene el propósito de expresar y englobar todo lo humano como una forma de superación. Por eso, especifica, que pese a los errores y aciertos de muchos caudillos, en todos los que lucharon por la independencia predominó la idea de la igualdad entre las distintas razas. «Y es en esta fusión de estirpes donde debemos buscar el rasgo fundamental de la idiosincrasia iberoamericana». (15)

este conflicto y hace un análisis de la Conquista y del vacío que significó para los nativos el desmoronamiento de su mundo y concluye que lo que le permitió a los habitantes del México actual sobrevivir a esa nada fue la religión porque ofrecía «un refugio a los descendientes de aquellos que habían visto la exterminación de sus clases dirigentes, la destrucción de sus templos y manuscritos y la supresión de las formas superiores de su cultura» (44) En este sentido, explica que durante el Imperio azteca se había producido una unificación religiosa y que, en el momento de la Conquista, la religión había logrado sistematizar y unificar las creencias de los distintos pueblos que integraban el Imperio azteca. Sin embargo, esta síntesis no era producto de una voluntad popular sino de una casta que estaba en la cumbre del poder. En este sentido, la Conquista no hace más que continuar esta labor unificadora al imponer el Catolicismo, creando una unidad en la diversidad cultural y política del territorio; de ahí que Paz afirme que «Si México nace en el siglo XVI, hay que convenir que es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles.» (41) Pero aclara que, más allá de este intento unificador, la religión del mexicano, como sucede en todos los pueblos conquistados, es una mezcla de las nuevas y de las antiguas creencias porque ambas religiones absorbieron creencias de las anteriores. Es en este punto que habría que preguntarse por el papel que juega la mujer en este contexto de mestizaje, en este interregno, en esta construcción identitaria. Octavio Paz destaca un grito que se suele proclamar en México cada 15 de septiembre, día de la independencia: «¡Viva México, hijos de la Chingada!» (31) y explica que «los hijos de la Chingada» es una expresión que hace referencia a «los otros», es decir, los enemigos, rivales o extranjeros. La mención de la Chingada, que no es nadie en concreto, sino más bien una madre indeterminada, hace referencia a una figura mítica que encarna la representación de la Maternidad (como también es el caso de la Llorona). Pero ella es una madre que ha sufrido ya que «lo chingado» está asociado a lo abierto, pasivo e inerte, mientras que el hecho de chingar implica agredir y humillar. Por lo tanto, la Chingada encarnaría a la madre violentada; de ahí que la deshonor, en el caso mexicano, no implicaría como en el español: ser hijo de una madre que se entrega de forma voluntaria a un hombre, sino, por lo contrario, ser hijo de una madre que ha

sido abusada. Por eso, Octavio Paz compara la violación de la madre con el hecho de la Conquista. «El macho» (33) busca aniquilar y humillar, así como lo hizo el conquistador español. Es por este motivo que la representación mexicana de los poderosos siempre está asociada con esos «machos, chingones» (34). En este sentido, Paz afirma que la figura que representa esa violencia es Malinche, la amante de Cortés, porque simboliza «a las indias fascinadas, violadas o seducidas» (35) por el conquistador. Por otra parte, Paz precisa que la Conquista tiene lugar cuando está en apogeo entre los aztecas el culto a dos divinidades masculinas: Quetzalcóatl, el dios del autosacrificio, y Huitzilopchtli, el joven dios guerrero. La pérdida de estos dioses produce un cambio en la población, el regreso al antiguo culto de las divinidades femeninas asociadas con la fertilidad, los ritos cósmicos y los procesos de la vegetación. Es decir, a los ciclos de la naturaleza y, por lo tanto, de la vida. La Conquista y con ella la destrucción de ese mundo con referentes masculinos, produce una vuelta a la madre, a la tierra; de ahí que el culto a la Virgen católica se lograra expandir con fuerza. Sin embargo, hay un cambio a nivel semántico, acorde con la nueva situación. La Virgen es la Madre, sí, pero una madre cuyo foco de atención no es la fertilidad de la tierra ni los ciclos naturales, sino los desposeídos y desamparados, estos nuevos sujetos desgarrados, «atravesados», despojados de su propia identidad y de su historia. Es la «Madre de los huérfanos» en palabras de Octavio Paz.

Entonces, si la Conquista propició una vuelta a lo femenino como forma de huir de la destrucción y el abandono, la mujer mestiza se erige como un elemento clave de la identidad del nuevo territorio. Ella es la posibilidad de construir, la posibilidad de dar y a la vez de proteger. Ella es la multiplicidad, lo variable, lo que se transforma y vuelve a surgir. Y es esta transformación y mutabilidad, este giro en cuanto al rol de la mujer lo que puede vislumbrarse a través de la narrativa seleccionada de Gioconda Belli. La mujer, nuestra mestiza, será el eje de cambio en los distintos textos. En la búsqueda de la propia identidad se encontrará con la realidad de un territorio y su lucha deberá encausarse dentro de una mayor, la de su pueblo.

Un claro ejemplo de lo expuesto es el personaje de Viviana en *El País de las mujeres* (2010). Viviana es la presidenta de Faguas, país imaginario. Ha accedido a la presidencia a través del PIE (Partido de la Izquierda Erótica), integrado solo por mujeres. El fracaso de los anteriores gobiernos, eminentemente masculinos, y la ayuda del volcán Mitre (reduce la testosterona en los hombres y los debilita) propicia que la población la vote. A partir de allí se genera una nueva forma de gobierno y de relación con las masas donde lo femenino tiene un rol esencial. Además, Viviana es un personaje que nos muestra claramente esa realidad mestiza del territorio que no solo está en la base misma de la sociedad sino también en el poder:

Viviana [...] tenía un físico envidiable: un sólido cuerpo moreno, claro de nadadora, una mata de pelo oscura de rizos africanos hasta los hombros —herencia del padre mulato que nunca conoció— y el rostro delgado de su madre, de facciones finas pero con grandes ojos negros y una boca de labios anchos y sensuales (Belli, 2010: 12)

Viviana sincretiza esa masa amorfa, marginada y excluida del proceso colonizador: el indio, el africano, el mestizo. Viviana es fragmentos y a la vez un todo, es esa nueva conciencia femenina que encarna el nuevo poder, un poder mestizo y femenino, construido sobre las ruinas del anterior. Para construir una identidad nueva no basta con tomar el poder, hay que desarticular los mecanismos de sujeción y subvertirlos, hay que establecer un punto de ruptura a partir del cual comenzar a construir. Y ese es el objetivo de Viviana cuando envía a todo el personal público masculino a su casa para que la mujer pueda encontrar su propio modo de hacer sin ser «guiada», ni «desautorizada», un modo de hacer que surja de ellas mismas sin supervisión de los hombres. No obstante, este cambio también socava la identidad masculina que debe repensarse y rehacerse en la nueva sociedad. El poder que encarna Viviana es entonces síntesis de una Latinoamérica plural, diversa, contradictoria, cambiante donde la naturaleza es cómplice de ese proceso de construcción identitario por ser ella la causante de que la testosterona disminuyera en los hombres y neutralizara el afán de poder y control. Una naturaleza que desacredita el poder masculino para volver a una fuente primera donde la madre, la tierra, la fertilidad, lo femenino es el epicentro del mundo y del cambio.

Anzaldúa (2010: 104) explica que lo primero que debe hacer la mestiza es un inventario de todo aquello que ha heredado tanto de la madre como del conquistador. Y aclara que aunque muchas veces es complicado diferenciar entre lo que se ha recibido en herencia, lo que se ha asimilado y lo que ha sido impuesto, la mestiza debe desechar todo aquello que no le sirve, todas las tradiciones opresivas que haya recibido de las diferentes culturas y religiones. Debe liberarse de esas ataduras y crear una mujer nueva, vulnerable y abierta a otras formas de ver el mundo y de pensar. Y justamente ese es el objetivo de Viviana, desarticular el poder, desechando de él los mecanismos opresivos hacia la mujer y construyendo una nueva sociedad que recupere el revalorice lo femenino y lo convierta en el motor del cambio.

El cuerpo de Viviana y el poder que ella misma encarna implican un sincretismo. Viviana es la mestiza de Anzaldúa, la nueva conciencia mestiza. Viviana es Guadalupe, protectora, madre de esa masa que necesita cobijo, ser guiada, que se limpie el país, pero también será como esas divinidades ancestrales, estará unida a la naturaleza que es su cómplice y a los ciclos. Su escenario es siempre el círculo, el centro del mundo, el ombligo que une al hijo con la madre y lo protege, a la vez que se alía a la naturaleza volcánica del paisaje para tomar las riendas de un poder masculino y corrupto.

Llegado a este punto cabría especificar que el uso del término mestizaje en lo concerniente a Latinoamérica no se limita a un tema de diversidad racial, sino cultural, producto de esta zona de contacto. Las mestizas no lo son simplemente por su color o sus rasgos, lo son porque han nacido en esta zona híbrida, de contacto y choque cultural. Por eso, si bien no todos los personajes que aparecen en los textos de Gioconda Belli son mestizos en el sentido estrictamente racial, sí lo son culturalmente y encarnan la voz de esta Latinoamérica redimida. Gioconda personaje, Lavinia, Melisandra no son mestizas por sus rasgos físicos pero sí por idiosincrasia y su forma de ver el mundo y relacionarse con su entorno. El conquistador trajo su acervo cultural y lo impuso a la fuerza, pero eso no impidió que la cultura de los esclavos africanos y las de los aborígenes sometidos penetrara,

conviviera y transformara el patrimonio cultural europeo en la nueva realidad. La cultura europea no dejaba de ser una cultura trasplantada y como tal adquirió la tonalidad propia de la nueva tierra, se transformó hasta hacer surgir una nueva realidad, diferente a la traída de la metrópolis y a la vez diversa con respecto a la del propio del territorio. Para referirse a este proceso de cambio y mestizaje cultural, Ángel Rama, en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1984), utiliza el término «transculturación», acuñado por el cubano Fernando Ortiz. Este vocablo es el que mejor represente el cambio producido en Latinoamérica, donde el sincretismo cultural es parte constitutiva de su identidad y donde los modelos traídos desde Europa a partir de la Conquista se fueron transformando y adquiriendo características propias, incorporando elementos que eran intrínsecos del territorio y de las culturas que intentaban sobrevivir en medio de la devastación.

En estos países como Faguas⁷, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. (Rama, 1984: 42)

Latinoamérica es a través de los distintos textos el espacio de la transformación continua. Una identidad en construcción que se va transformando, transgrediendo constantemente los límites, las normas, las formas de ser, las diversas modalidades de poder que asolan la región; es además, el territorio de las revoluciones, de las luchas estériles y sobre todo el espacio de la utopía. Latinoamérica es como el volcán Mitre, está siempre a punto de erupcionar de forma imprevista trastocando el orden establecido y creando una nueva sociedad también en constante transformación. El volcán es el símbolo del territorio, de un territorio que parece adormecido pero que en cualquier momento despierta erosionando los cimientos del poder mismo. Así se puede ver en *La mujer habitada* (1990), cuando Lavinia se siente integrada plenamente en el movimiento revolucionario y asocia la idea del paisaje al de patria, como una relación indisoluble. Lavinia es una joven de una familia pequeño burguesa que estudia arquitectura en Bolonia, pero regresa a su país para ejercer su profesión. En el estudio de arquitectura conoce a Felipe, otro

⁷ País imaginario que aparece mencionado en *El País de las mujeres* (2010), *La mujer habitada* (1990), *Waslala* (2006). Este país imaginario podría ser Nicaragua, pero también representar a cualquier país Latinoamericano.

arquitecto que trabaja en la oficina pero que participa en clandestinamente en el movimiento revolucionario. Inician una relación amorosa a partir de la cual Lavinia entra en contacto con una realidad de la que era ajena y toma no solo conciencia de la situación, sino que decide participar activamente en la clandestinidad, utilizando como máscara su propia posición social. Su implicancia irá aumentando a partir de que ella logre superar sus miedos y sus dudas como mujer. La cita siguiente corresponde al momento clave, cuando tiene el presentimiento de que algo malo le sucederá a Felipe (muere por un disparo producido por un taxista):

Este paisaje era su noción de patria, con esto soñaba cuando estuvo al otro lado del océano. Por este paisaje podía comprender los sueños casi descabellados del Movimiento. Esta tierra cantaba a su carne y su sangre, a su ser de mujer enamorada, en rebeldía contra la opulencia y la miseria, los dos mundos terribles de su existencia dividida (Belli, 1990: 347).

Además, en estas palabras se ve reflejado ese ser escindido entre dos mundos (o entre varios) tan característico del ser latinoamericano, que pese a sublevarse contra la cultura dominante emanada desde las metrópolis de poder, cambiantes también a lo largo de la historia, no puede dejar de mirar hacia ellas en un gesto de admiración y de rechazo al mismo tiempo, de respeto y de transgresión. Y este guiño de reverencia hacia el viejo continente también se refleja a través de las palabras de Lavinia cuando debe ir a la oficina y el calor se hace insoportable

“Me debí haber quedado en Bolonia”, pensó, recordando su apartamento al lado del campanario. Era su reacción cada vez que se topaba con el lado oscuro de Faguas. Pero en Europa se habría tenido que contentar con interiores, remodelaciones de viejos edificios que no alteran las fachadas, la historia de mejores pasados. En Faguas, en cambio eran otros los restos. Se trataba de dominar la naturaleza volcánica, sísmica, opulenta; la lujuria de los árboles atravesando indómitos el asfaltos. (Belli, 1990: 15).

Latinoamérica es así, tierra de posibles, de originalidad, pero también de ausencia por esa cultura que se dejó atrás y se veneró con los ojos del vencido, un territorio que mira con reverencia pero también con estupor esa cultura a la que no pudo sobrevivir y que transformó su esencia misma. Esta situación la podemos ver descrita en *Waslala* (2006). Waslala es un espacio utópico, al que es difícil acceder debido a una ranura espacio-temporal. Raphael, un periodista alemán, viaja a Faguas (un país convulso, tiranizado por los hermanos Espada) con el fin de hacer un reportaje sobre la filina, una droga que se cultiva en Timbú, pero que se lleva a los

países desarrollados. Para tal fin, llega a la casa donde Melisandra vive con su abuelo (sus padres se habían ido a Waslala), cerca del río. Raphael le propone a Melisandra ser su guía en su viaje y esta accede porque siempre ha querido encontrar Waslala y a su madre. En ese viaje, llegan a Cineria, un pueblo donde los hermanos Espada tienen su cuartel pero donde vive también Engracia, una mujer gigante, encargada de la resistencia, que tiene un depósito de objetos usados que vienen del mundo desarrollado. En ese viaje, Melisandra no solo encontrará a su madre y conocerá Waslala, sino también hallará el amor y se encargará de la reconstrucción de Cineria a la muerte de los hermanos Espada y de Engracia. En el momento que Melisandra y Raphael despiertan, estando ya en Cineria, después de haber pasado la noche en el depósito de Engracia, se sorprenden ante lo que ven sus ojos: «Estaban en un patio enorme que parecía la playa donde la civilización moderna depositara los despojos de su naufragio» (Belli, 2006: 133). El territorio latinoamericano como contracara del primer mundo, como despojo, como desecho. Pero también como el espacio donde lo utópico y la creatividad encuentran un campo propicio, un lugar en continua transformación.

«La mentalidad de este país es la de una mujer dependiente y abusada.» (Belli, 2010: 43) Así lo admite Viviana en *El País de las mujeres* y así lo veía muchos años antes José Martí (2005) cuando criticaba a los hijos de América que sentían vergüenza de la madre india cuando ella estaba enferma y la dejaban de lado. Para Martí, América, al menos el territorio emergido bajo la Conquista española, no podía redefinirse sin tener en cuenta ese primer origen, sin revalorizar su cultura nativa. Por eso el buen gobernante era quien gobernaba sin mirar a Europa sino al propio país, quien era capaz de entenderlo y conocerlo, porque su espíritu debía salir del propio territorio. Este conocimiento que pide Martí del propio territorio podemos encontrarlo en el PIE (Partido de la Izquierda Erótica) que lleva a la presidencia a Viviana. El PIE es un partido de izquierda porque busca luchar contra la pobreza y la corrupción; erótico porque «Eros quiere decir VIDA, que es lo más importante que tenemos y porque las mujeres no solo hemos estado desde siempre encargada de darla sino también de conservarla.» (109); pie porque tiene la firme voluntad de

avanzar. La ideología del PIE es la felicidad, entendiendo por esto, un estado en que estén resueltas las necesidades básicas y donde el hombre y la mujer puedan desarrollar libremente sus cualidades innatas para beneficio de sí mismo y de la propia sociedad. Las integrantes del PIE tienen la firme convicción de que el conocimiento empírico-práctico de las mujeres sobre la cotidianidad del país les servirá para poder gobernarlo y dirigirlo con mayor acierto que hasta entonces. En su programa proponen: reformar el sistema democrático, el sistema burocrático, el sistema educativo y el mundo laboral con el fin de terminar con la falta de conciliación entre la vida familiar y laboral, establecer un sistema para rendir cuentas que pueda controlar el manejo de fondos públicos, aumentar la productividad para lograr el autoabastecimiento alimentario y la producción de productos básicos como las flores y el oxígeno.

Viviana conoce la realidad de su territorio, el atraso en el que está sumido como consecuencia de una serie sucesiva de gobiernos corruptos, esencialmente masculinos. Cuando viaja a Montevideo, al Foro de las Sociedades, comenta: «Su país permanecía en un interregno entre la Edad Media y la modernidad. Le sucedía al tercer mundo. Convivían lo antiguo y lo más avanzado.» (138). Por otro lado, sabe que para cambiar las desigualdades de género y la reclusión femenina en el hogar debe modificar el modelo de organización del trabajo que recluye a la mujer para el cuidado de los niños y, propone, entonces, una disociación automática del concepto de mujer-maternidad para convertirlo en una labor que sea neutra, «una función social genérica» (130). Viviana aclara que la propuesta de su partido «es una reforma integral para cambiar la manera en que fuerzas económicas y sociales anteriores a nuestro tiempo organizaron nuestras vidas.» (129). De hecho, se podría vincular las ideas del PIE con la propuesta del ecofeminismo. Alicia Puleo, en *Feminismo y ecología* (2012), propone universalizar las virtudes del cuidado de las personas y la naturaleza que han adquirido las mujeres para hacerlas extensibles a los hombres, fomentando así una cultura del cuidado humano «desgenerizado» (8) que permita avanzar hacia la igualdad entre hombres y mujeres «en tanto partícipes no solo de la Cultura, sino también de la Naturaleza.» (8) En esta línea, el PIE busca

incorporar esas tareas del cuidado a la esfera del poder para hacerlas extensible a los hombres, es decir, hacerlos corresponsables de la pervivencia de la vida a través de la cotidianidad compartida, desprovista de una asociación vinculada al género. Emir, la pareja de Viviana, al conocerla en el avión y enterarse de su proyecto, ve con buenos ojos la creación de este partido político nuevo por lo desestabilizante y corrosivo del proyecto, por lo desarticulador, provocativo y novedoso: «Sigo enamorado del siglo XX, las revoluciones, los grandes sueños. Eran lindos tiempos cuando uno creía a ciegas.» (141)

Latinoamérica es la tierra donde todo es posible, porque no hay pautas únicas, ni moldes. La misma mezcla cultural le permite ser creativa y novedosa y rehacerse incluso desde su propia ruina. Es lo que Ángel Rama (1984) tiene en cuenta al hablar de «originalidad» en relación a la cultura latinoamericana. Considera que la representatividad de la región es totalmente distinta de las sociedades que le han dado vida desde las metrópolis por las diferencias en el medio físico, en la composición étnica y por tener otra idea de lo que se considera progreso. En *Waslala*, por ejemplo, aparece esta originalidad, este nuevo proyecto en la creación de la utopía. En medio de un país devastado por las guerras y los proyectos de quienes viniendo de otras metrópolis no dejan de crear caos, Raphael busca la tierra de lo posible alejándose de un primer mundo donde no hay espacio para la originalidad ni para la creación. Melisandra le pregunta: «¿Así que viniste a Faguas a buscar Waslala para poder blandir ante el mundo la idea de que en este desamparo se ha podido construir una sociedad perfecta?» (71) Gioconda personaje, en *El país bajo mi piel* se queda, por su parte, perpleja ante la admiración que despierta la Revolución sandinista en el resto del mundo: «A veces me daba la impresión de que no hablaban de mi pequeño país, abandonado por todos durante medio siglo a merced de un dictador sanguinario, sino de un país poderoso donde se decidirían asuntos cruciales para el futuro de América Latina.» (280)

José Martí en *Nuestra América* comenta:

Del arado nació la América del Norte, y la Española, del perro de presa. Una guerra fanática sacó de la poesía de sus palacios aéreos al moro debilitado en la riqueza, y la

soldadesca sobrante, criada con el vino crudo y el odio a los herejes, se echó, de coraza y arcabuz, sobre el indio de peto de algodón. (2005: 56)

En este mismo sentido de la cita encontramos en *Waslala* la siguiente idea: «Las huellas de la guerra eran evidentes por todas partes. Cineria parecía haber sido construida, como los templos mayas, sobre ruinas sucesivas que súbitamente asomaban sus contornos.» (149). Es quizás esta marca de origen la que de alguna manera determina la búsqueda de la identidad latinoamericana. Su constante hacerse, con avances y retrocesos continuos. Las guerras y los enfrentamientos abundan en la región impidiendo concretar los planes utópicos. Es el espacio de lo posible justamente por esta incapacidad de delimitar contornos, definirse; pero también el espacio de lo imposible ya que una y otra vez se vuelve sobre sí misma en un ciclo continuo de construcción y destrucción. Por ejemplo, en *Waslala*, se señalan estas dicotomías:

«No le era posible definir con exactitud el momento en que el desarrollo de Faguas empezó a involucionar y el país inició su retorno a la Edad Media, perdiendo sus contornos de nación y pasando a ser, en los mapas, una simple masa geográfica, como lo eran antes las selvas del Amazonas y, ahora, vastas regiones de África, Asia, la América del Sur, el Caribe, manchas verdes sin rasgos, sin indicación de ciudades, regiones aisladas, cortadas del desarrollo, la civilización». (Belli, 2006: 19)

La pregunta sería qué es Latinoamérica o hacia dónde va, por qué la mirada que se tiene de ella es también una mirada mediatizada por las ideas de las metrópolis de poder. ¿Por qué es tan complicado entenderla y aceptarla en esta lucha constante por hacerse a sí misma?

«Río abajo, río arriba viajaban los extranjeros cargando delirios de grandeza, sueños, quimeras de canales interoceánicos, mitos de lo que se podría hacer con ese país si sus habitantes se traicionaban los unos a los otros y se vendían al mejor postor, ofertas sin descanso que invariablemente resultaban en guerras, guerras que ya para estos tiempos eran endémicas, que empezaban y terminaban en ciclos inagotables y cuyas causas ya ni se indagaban, ni parecían tener importancia» (Id18)

Ya lo decía Martí, América tendrá el sello de la civilización conquistadora, pero asombrará, adelantará esa impronta primera. Quizás sea ese el objetivo de Melisandra al llevarse consigo los anales de *Waslala*. Porque *Waslala*, el espacio que no es, que no puede ser, que fue pensado a través de la mirada de los poetas y a través de una cosmovisión mediatizada por la lectura de obras producidas en otras

realidades y que no puede sobrevivir por sí misma, aislada del entorno. Necesita de esa otra realidad, de Cineria, de Faguas, de Las Luces... de la realidad del territorio para tener existencia. Si hay una utopía esa será construida por Melisandra a partir de la herencia maternal recibida, como Latinoamérica lo hará a partir de la herencia de la «Madre Patria» y la *pacha*.

En *The Empire Writes Back* (2002: 172, 173), Bill Ashcroft equipara la figura de la mujer a la de las razas colonizadas y oprimidas por los países imperialistas. Es verdad que Ashcroft está haciendo referencia a los países que fueron colonia británica, pero esta mirada sobre la mujer puede aplicarse también al caso latinoamericano. Ashcroft afirma que la mujer fue relegada al lugar del «otro», marginalizada, obligada a articular sus experiencias en el lenguaje de sus opresores. Por eso, al igual que todas esas razas excluidas, ella debe construir un propio lenguaje, pero se encuentra ante un dilema puesto que lo único que tiene son las herramientas del colonizador.

«As in post-colonial theory, language, ‘voice’, concepts of speech and silence have been important in feminist theory, together with the connections between literature and language, political activity, and the potential for social change.» (172). Siguiendo esta idea de Ashcroft sobre el lugar marginal que ocupa la mujer y la necesidad de encontrar la propia voz, habría que preguntarse qué lugar ocupa nuestra mestiza. Si la mujer, por el solo hecho de serlo, ocupa un lugar subalterno, y pensando que la categoría de mujer se establece desde una mirada imperial haciendo referencia a la mujer blanca, habría que preguntarse qué lugar ocupa esta mujer mestiza sobre quien se produce una doble marginalidad, la racial y la de género.

Gioconda Belli nos ofrece una respuesta a esa doble alteridad. Las mestizas de sus textos encuentran la propia voz en la lucha, en la creación de la utopía. Esta nueva mujer: Melisandra, Lavinia, Gioconda personaje, Viviana son la voz de la mujer latinoamericana, la voz de la otredad que lucha por el poder para desarticularlo y crear un nuevo espacio de convivencia. La madre de Melisandra conserva los anales para su hija, le deja en herencia la utopía. Viviana toma las

riendas del país con un partido político eminentemente femenino. Gioconda personaje se une a la resistencia somocista y se apropia de su voz para contar el mundo a través de la mirada femenina y Lavinia muere en combate como Itzá uniéndose a la lucha ancestral de su pueblo y estableciendo una continuidad en el tiempo. Ese lugar subalterno les ofrece la posibilidad del cambio. Si algo nuevo ha de surgir será desde ese punto de olvido y resistencia. Por eso, justamente, en *Waslala*, es Encarna quien resiste desde un lugar totalmente marginal, los desperdicios. Es desde ese lugar olvidado y subalterno que se resiste y se combate el poder. Del cuerpo contaminado y femenino sale la granada que permite destruir el orden y darle una oportunidad a la utopía.

2.2. LA OTREDAD

Quiero hablar del descubrimiento que el yo hace del otro. [...] Ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad [...] o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie. Esta problemática del otro exterior y lejana es la que elijo.

Tzvetan Todorov
La Conquista de América

El problema de la otredad aflora en los textos trabajados de Gioconda Belli donde la construcción de la identidad femenina está fuertemente unida a la problemática del territorio. Es esencial, por eso, comprender esta encrucijada en que se encuentra el sujeto latinoamericano, un ser escindido, entre dos realidades que se contraponen pero que a la vez confluyen creando una zona híbrida e inestabilidad constante. Este sujeto se ha constituido a partir de la diferencia, de esa mirada de incompreensión sobre su propia realidad. Su identidad se construye desde un lugar subalterno. Definirse a sí mismo es asumir también esa mirada de extrañamiento que es la que lo ha definido y lo ha posicionado. Es producto del «asombro» y, por lo tanto, de la incompreensión. Es lo «otro» y también lo propio porque ambas

identidades conviven en él como parte de una historia de desencuentros. Es su propia imagen devuelta a través de la visión deformada de quienes lo miraron desde la extrañeza y la incompreensión, pero que intentaron categorizarlo e incorporarlo dentro de un referente cultural que les resultaba completamente ajeno. Ahora debe reconocerse desde este lugar subalterno y crearse a sí mismo, en esta encrucijada de discursos y miradas donde es difícil discernir su esencia misma como sujeto, libre de quienes lo han determinado y definido porque es justamente hibridez la que lo define.

Walter Mignolo en *La idea de América Latina*, (2005: 28, 29) argumenta que «América» es una «invención», una construcción ideada durante el proceso de expansión y consolidación colonial europea que en ningún momento tiene en cuenta el punto de vista de los pueblos conquistados. A esta idea se sumaría más tarde términos como «América Latina», «América», «América Sajona» surgidos a partir de los propios criollos del mundo de habla hispana y portuguesa y no ya de los europeos. Sin embargo, tanto una idea como la otra adolecerían del mismo problema: de la exclusión de un punto de vista. En ambos conceptos la visión de los habitantes de *Anáhuac* y de *Tawantisuyu* quedaría excluida así como también la de los criollos descendientes de africanos. Para Mignolo, la «invención de América» significó la apropiación del continente y su integración en el imaginario eurocristiano, iniciándose así una organización territorial parecida a la de España y Portugal.

En este sentido, la pregunta por la esencia del ser solo puede obtener como respuesta, en el caso latinoamericano, otra pregunta. Si lo que somos es producto de un ideario que no es propio, una construcción, una mirada mediatizada por las creencias y la cosmovisión del mundo del conquistador primero y más tarde del propio criollo blanco, entonces, ¿qué somos? Quizás, como Anzaldúa, se podría hablar de vulnerabilidad, de receptividad de distintos discursos en un mismo ser. Lo «otro» es también «uno mismo» y esa mirada extrañada se apodera también del sujeto que se mira a sí mismo con los ojos del poder y los discursos asimilados como propios. Ahora bien, en el caso femenino la construcción identitaria es aún más

compleja puesto que la identidad femenina no solo está mediatizada por la mirada extrañada de la otra cultura, sino por la mirada extrañada del mundo masculino que la ha relegado a un lugar también subalterno. Una doble alteridad, para un sujeto doblemente marginalizado; de ahí que trabajar la otredad no solo nos acerca a entender el problema de la identidad latinoamericana sino a comprender el papel de la mujer y la necesidad de definirse y constituirse como sujeto en un continente diezmado y mediatizado por distintos discursos, los distintos «aparatos ideológicos de Estado», en palabras de Althusser.

Hélène Cixous explica en *La risa de la medusa* (2001: 23 – 33) que si no existiera el «otro» en las sociedades actuales se debería inventar puesto que en el mundo tal cual lo conocemos «no hay amo sin esclavo», ni poder económico-político sin explotados, ni clase dominante sin grupos a quienes dominar y subyugar. Cixous afirma que ese «otro» está ahí para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto «otro». Sin embargo, Cixous no se limita a estas dicotomías sino que incorpora una más: la de la mujer. Cixous se ubica en el grupo de los oprimidos y excluidos, pero da un paso más: ser mujer la posiciona más allá de esa diferencia porque a la exclusión de clase, de origen, de religión se le agrega la de género. En palabras de Cixous: «El enemigo es ahora dos veces más temible y más odiado», «el amigo es también el enemigo». (30) Por su parte, Anzaldúa (2012: 33 – 45) al analizar la problemática del cruce fronterizo con México comenta el desgarramiento que significa para los mexicanos ese tránsito hacia «la tierra prometida» (33) donde terminan siendo excluidos y confinados en barrios chicanos del «Southwest and in big northern cities» (34), discriminados, tratados como delincuentes y explotados más que cualquier otro inmigrante. Afirma que en el caso femenino el peligro es aún mayor. A la violencia anterior, se agrega la de género. Muchas de ellas, incluso, terminan en la prostitución: «La mojada, la mujer indocumentada, is doubly threatened in this country. Not only does she have to contend with sexual violence, but like all women, she is prey to a sense of physical helplessness». (34)

La otredad, como característica del sujeto latinoamericano es doble en el caso femenino al deber enfrentar no solo un posicionamiento subalterno en cuanto

origen sino también de género dentro incluso de su propio grupo de pertenencia. Y es esta situación la que se vislumbra en los diferentes textos de Gioconda Belli cuando la mujer intenta ser partícipe de los movimientos revolucionarios pero es relegada a un rol más pasivo o cuestionada cuando asume el poder. La Revolución / Utopía, como parte indispensable de la identidad latinoamericana que se construye desde los márgenes y la subversión, también refleja esta problemática, esta disimetría con respecto al género. Las protagonistas de estas historias deben continuamente posicionarse y replantear su rol en la lucha e, incluso, en el proceso revolucionario, porque la lucha femenina va más allá de un cambio de poder. La mujer latinoamericana no solo debe dismantelar el poder opresor y superar la mentalidad del colonizado, sino también deberá enfrentarse con el problema de la diferencia sexual, las relaciones de asimetría que la relegan incluso dentro de la lucha y en relación a sus compañeros del movimiento. En *El país bajo mi piel*, una autobiografía, Gioconda personaje cuenta, cuando llega a Argelia, en una gira por los países socialistas: «Me entrevistaron mujeres periodistas interesadas en saber si en Nicaragua los hombres marginarían a las mujeres que habían participado en la guerra de liberación, como había sucedido en Argelia.» (328) O cuando se encuentra en una cena con Rosario, la esposa de Daniel Ortega, «éramos mujeres de las cavernas una vez más, dejando que el macho nos dominara» (319). En *La mujer habitada*, Lavinia tiene una conversación con Flor sobre la actitud de Felipe frente a su intención de ingresar en el Movimiento (118) «lo que él quiere es el ‘reposo del guerrero’, —sonrió Flor— la mujer que lo espere y le caliente la cama, feliz de que su hombre luche por causas justas, apoyándolo en silencio.» En *El país de las mujeres*, en el capítulo *Pisapapeles*, cuando Viviana comenta el hecho de haber sacado a los hombres de los puestos públicos para dejar espacio a la mujer, dice:

A las mujeres no les sacaban a la Virginia Woolf como referencia (era loca, se suicidó), ni a la Jane Fonda, ni a Berthe Morisot, Flora Tristán, Emma Goldman, Gloria Steinen, Susan Sontag, Rosario Castellanos, Sor Juana... En primer lugar porque les eran desconocidas y en segundo porque si las conocían era porque, como se decía vulgarmente, tenían *cola*. Podían ser brillantes pero lo eran por desadaptadas, porque algo no andaba bien en sus vidas. (Belli 2010: 195)

En *Waslala*, antes de que Melisandra parta hacia la búsqueda de la utopía, Joaquín le dice: «Solo yo te sé domar» (Belli 2006: 34). La mujer latinoamericana, en

este contexto de otredad, tiene un doble posicionamiento subalterno y contra este deberá luchar dentro de la realidad del continente y de la búsqueda identitaria de su grupo de pertenencia.

Volviendo a la idea del epígrafe de este capítulo, Todorov señala que hay muchas formas de entender «lo otro», ya que la otredad puede encontrarse en uno mismo o en los otros. Los seres humanos no son sustancias homogéneas y, por lo tanto, hay que ver qué hay de «lo otro» en uno mismo o qué hay de uno mismo en el «otro». De alguna manera son los «otros» los que nos permiten definirnos y es nuestra subjetividad la que permite a los demás delimitarse. Sin embargo, en el libro *La Conquista de América. El problema del otro* (1987), Todorov delimitará el concepto aun más puesto que no le interesa simplemente el «otro» como aquello que es diferente y exterior a uno, sino un encuentro con el «otro» único en la historia e irrepetible: el de la Conquista. Nunca antes ni después se volvería a dar un caso similar en el que dos mundos completamente desconocidos se encontraran. En este sentido, Todorov resalta lo especial del hecho al afirmar que si bien en otros momentos el hombre exploró otros continentes, en su ideario esa otra realidad existía, ya sea por el contacto directo o por el relato de los viajeros. Es decir, que «lo otro» formaba parte de su ideario, no era una entidad completamente desconocida, sino, al menos, una idea preconcebida, imaginada, narrada. Sin embargo, no ocurrió lo mismo con la realidad americana ya que resultaba completamente desconocida para el conquistador, a tal punto que solo podía despertar el asombro y con este la incompreensión de ese «otro» culturalmente distante, ajeno y extraño hasta el punto de dudar realmente de su existencia o de considerarlo como parte integrante de la misma «especie».

Esta idea del asombro es retomada por Stephen Greenblatt en *Maravillosas posesiones* (2008: 33 - 36). Greenblatt afirma que el viaje de Colón al Nuevo Mundo inaugura una etapa de contactos con las nuevas tierras y cultura, ocupando el «asombro» un lugar central porque es la experiencia emocional e intelectual decisiva frente a la diferencia radical que presenta el nuevo territorio y por ende las culturas que allí habitan. Sin embargo, este «asombro» no deja de ser producto de una

mirada extranjera sobre una realidad que se desconoce por completo. Por eso, Greenblatt explica que los europeos que emprendieron el mismo viaje de Colón en las décadas posteriores al Descubrimiento tenían en común no solo una ideología religiosa sino también el desarrollo de lo que Greenblatt denomina «una tecnología del poder» (33), englobando en este concepto desde los barcos hasta la propia escritura. Ambos elementos, religión y tecnología, ofrecían a los conquistadores plena confianza en la propia cultura, a tal punto, que pretendían que esos «otros» que aparecían ante sí abandonaran sus creencias de forma inmediata, provocando la ira o el odio en caso de no hacerlo. Por lo tanto, el «asombro» no era simplemente un elemento de sorpresa, había en este concepto una mirada de extrañeza e incompreensión. Greenblatt explica, además, que para muchos europeos el hecho de poseer una escritura implicaba tener una historia, un pasado que contar; por eso, aquellas culturas iletradas, basadas en la oralidad, y que necesitaban del ritual y del tiempo cíclico para sostenerse, quedaban prácticamente excluidas de la comunidad humana. El «asombro», entonces, se convierte en la primera reacción frente a un mundo desconocido que se contempla desde la superioridad de quien cree que sus creencias son únicas o, al menos, las únicas válidas. Esta seguridad en su propia cultura provocó una incapacidad absoluta para comprender ese «otro» que tenían enfrente y del que lo desconocían todo.

Esta misma idea del asombro producida por el encuentro entre el indio y el conquistador la podemos ver reflejada en el libro *La mujer habitada*, en palabras de Itzá. Itzá es una aborigen que se reusa a su rol pasivo y decide luchar contra el conquistador y muere combatiendo, pero renace muchos años después, metamorfoseada en la savia de un naranjo que está situado en el jardín de la casa de Lavinia. Cuando Lavinia bebe el zumo de las naranjas lo que recibe es la esencia de Itzá y la resistencia de su pueblo frente a la opresión; de ahí que se considere que ambas representan un personaje femenino desdoblado Itzá / Lavinia. Al inicio del relato, cuando Itzá comienza a observar la presencia de Lavinia e intentar entender esa mujer tan diferente a las mujeres de su época y ese nuevo tiempo, comenta la

incapacidad del conquistador para entender la nueva realidad cultura que tenía ante sus ojos:

Eran capaces de matar por piedras y por el oro de nuestros altares y vestiduras. Sin embargo pensaban que nosotros éramos impíos porque sacrificábamos guerreros a los dioses. ¡Cómo aprendimos a odiar esa lengua que nos despojó, nos fue abriendo agujeros en todo lo que hasta que llegaron habíamos sido! (Belli, 1999: 32)

Sin embargo, estas líneas nos insertan también en otra mirada, la del oprimido. Itzá recupera su propia voz y es capaz de comprender esa mirada extrañada sobre su cultura. Pero no se limita a evidenciar la incompreensión del conquistador, sino que devuelve la misma mirada. Ella no es «lo otro», «lo otro» es el conquistador. La mirada extrañada es devuelta en un pie de igualdad. La actitud del conquistador en relación al oro y sus altares es lo que no tiene significación. Itzá no solo no asimila el discurso ajeno sino que además lo desarticula.

El «encuentro» (o quizás debería decir «desencuentro») fue tan novedoso que el conquistador no pudo entender esa nueva realidad que tenía ante sus ojos y, por ese motivo, intentó eliminarla, cambiarla, transformarla completamente y esto fue así hasta tal punto de que las culturas americanas perdieron en ello su propia alma porque ellas tampoco pudieron comprender ese «otro», simplemente terminaron asimilándolo a la fuerza, por imposición. En palabras de Itzá:

En tiempos de guerra, nadie vive en comarcas apartadas. Los invasores quizás tardarían en llegar, pero finalmente llegarían. Eso decía Yarince. Eso decíamos nosotros por donde pasábamos. Se lo decíamos a los que creían que su mundo nunca sería tocado. (134)

Y finalmente ese mundo fue «tocado», «trastocado» completamente porque para sobrevivir había que aniquilar lo que habían sido hasta el momento, dejar de ser, para ser un sujeto nuevo, diferente, el otro en uno mismo. Y es esa comprensión de la realidad la que evidencia Itzá que se resiste a la asimilación y a la pérdida de su propia identidad. Ella es un sujeto femenino, pero además es parte constitutiva de su pueblo. Su identidad se construye desde esta lucha contra «el otro», pero ese «otro», es un sujeto doble, es el extranjero pero también el hombre que le ha impuesto un rol pasivo. Itzá se subleva contra un opresor doble: el conquistador y contra el propio hombre. Su esencia combativa y revolucionaria será transmitida a Lavinia a través de la savia del naranjo, para que ella, en una historia de revelos, pueda

continuar con la lucha del pueblo y de la mujer por sobrevivir en un entorno opresivo.

Greenblatt (2008: 122, 123) precisa que antes de Colón los episodios de expansión y ofensiva militar eran precedidos por unos actos menores de reconocimiento, negociación y conflicto que no se dieron en el caso americano debido a la enorme distancia del viaje, el desconocimiento absoluto de aquella tierra por parte de los invasores y, por lo tanto, la ignorancia total con respecto a las culturas, lenguas, organizaciones sociopolíticas y creencias de las personas que allí vivían. Esta situación marcó una diferencia esencial con respecto a otras situaciones de conquista y dominio y eso provocó que los procedimientos usuales tuvieran desde el principio un carácter de «desplazamiento». En este sentido, el «encuentro» cultural resultó completamente nuevo y estuvo marcado por un sentido de la diferencia y de la superioridad. «El otro» no solo resultaba extraño y despertaba el asombro, también era alguien inferior a quien debían incorporar al mundo conocido a través de la asimilación, la destrucción, la pérdida identitaria. Según Todorov, hablar de «diferencias» en este encuentro cultural es complicado porque implica la idea de la superioridad con respecto a esa nueva cultura a la que no se logra comprender. Sin embargo, esta disimetría no termina en los años de Conquista y Colonización, sino que se traslada al sujeto latinoamericano más allá de los movimientos independentistas y lo marca en su propia construcción identitaria ya que la misma está caracterizada por una vacilación constante entre la revalorización de la cultura propia y una mirada de admiración hacia el viejo continente.

¿Pero qué es realmente cultura propia en una tierra que dejó de ser ella misma hace tantos siglos, que se vio violentada, forzada a forjar un nuevo ser, a tener cabida en un nuevo nombre, a responder a un nuevo contorno con nuevas fronteras, a una identidad nueva pero vacía que debía llenarse? La llegada del conquistador no fue un encuentro simplemente desigual, fue un encuentro que incorporó la idea de superioridad, de lo que era bueno o malo, fe o fanatismo, culto o superstición. Fue un encuentro en que se instauró la tiranía de la palabra «superioridad». Desde entonces, esa impronta marcó el destino de estas tierras y

con ella la de los hombres en distintas épocas y distintos países, arrasando y desolando el continente. Durante mucho tiempo la Barbarie fue lo que era propio mientras la Civilización venía de las metrópolis europeas; de ahí que todo lo que estuviera asociado al poder emanado desde esos centros de la cultura era mejor, superior, verdadero; mientras que lo propio era menos valioso, superstición, fanatismo, falsedad. Y es desde este sentimiento de «inferioridad» que debe entenderse el origen del ser latinoamericano que no hará más que buscar su propio lugar en una realidad diversa, donde el «yo» y «el otro» irán confluyendo, fluctuando y encontrándose incluso entre los propios habitantes de este nuevo universo.

En *Waslala* podemos ver reflejado este conflicto antes descrito. Los hermanos Espada, desde su cuartel instalado en Cineria, dirigen despóticamente Faguas, ocasionando conflictos continuos: sublevaciones, resistencia, contrabando, guerras estériles, llevando al país a la ruina y al estancamiento. De hecho, Cineria y Las Luces son dos pueblos que simbolizan lo que se ha convertido el territorio como consecuencia del proceso colonizador y colonial: son despojos, son el emblema de los residuos que el mundo desarrollarlo deja más allá de sus fronteras. Las Luces, una ciudad construida a partir de la chatarra, y el depósito de reciclaje de Engracia, en Cineria, simbolizan el conflicto latinoamericano, ser la contracara de las grandes metrópolis, el recodo donde todo lo que no es habitable, terminan siendo recluido. Los hermanos Espada son producto de lo que implicó la Conquista para Latinoamérica, son dos caudillos salvajes y tiranos que se manejan en la anarquía y el despotismo, reproduciendo con sus subordinados las mismas relaciones de sometimiento que instauró el conquistador con los pueblos subordinados.

Los Espada estaban en guerra contra todos los que no les pagaran tributo o les rindieran pleitesía. Instalaban y derrocaban los gobiernos a su antojo y se encargaban del tráfico de drogas y de los juegos de azar, que eran el entretenimiento más extendido en Faguas, así como el oficio diario de las pandillas que, de noche, se enfrentaban bajo cualquier pretexto. (Belli, 2006: 85)

El poder que encarnan los hermanos Espada, entonces, no es ajeno a la realidad del territorio, sino que la pone en evidencia. Un poder despótico, turbulento, propio de caudillos, de una tierra desbordada por las luchas estériles y

frente a la cual solo existe la utopía como eje del cambio, como búsqueda, como inicio de un camino propio.

Latinoamérica, tierra de nadie, tierra de todos, resquebrajada por los crueles años de la Conquista y Colonización es tierra también de caudillos, que no son otra cosa que los hijos de esa violencia primera que desmanteló una tierra soñada primero, menospreciada después, desposeída más tarde... Utilizando el propio texto antes mencionado, *Waslala*, podríamos explicar la esterilidad de este tipo de liderazgos tan propio del territorio ya que lo asolan constantemente:

Lo que pasa es que el propósito escapa a la nación, al colectivo. Son guerras individuales por el poder: individuos poderosos contra otros individuos poderosos. Guerras feudales, de clanes, de familias, de tribus, sin ningún concepto de nación.» (2006: 173).

Ya lo decía Sarmiento⁸, en *Facundo*, (1999: 14) al hablar de la figura de dicho caudillo, que este personaje representaba todos los elementos de desorden que habitaban esas tierras americanas. Era un producto de su tiempo que había hecho de la guerra local un bien nacional, un producto en que el país se veía representado y que a pesar de su muerte estaba vivo en las tradiciones de su pueblo, en las revoluciones y las convulsiones internas. Visión esta que no se aleja del comportamiento de los hermanos Espada en *Waslala* y que lleva a Faguas a

⁸ *Facundo*, Domingo F. Sarmiento, presidente (1868-1874), docente, periodista e intelectual argentino, toma como referente la figura del caudillo Facundo para criticar el poder que encarna la figura despótica de Juan Manuel de Rosas, gobernador de la provincias de Buenos Aires cuando esta integraba la Confederación Argentina (la unión de distintos estados soberanos) y no existía aún la figura de un presidente, sino que el poder era delegado, muchas veces, en uno de los gobernadores, en este caso Rosas. Sarmiento fue un gran opositor al gobierno de Rosas porque ve encarnado en él todos los peores males de la nación. En su idea de Civilización y Barbarie, Rosas representaría todo lo salvaje y despótico, como también Facundo. La Civilización estaría representada por las ideas provenientes de la Europa desarrollada, especialmente Francia, y más tarde el modelo norteamericano que estaba surgiendo en los estados sajones del Norte (cuando todavía estos estados no representaban aún el imperialismo actual). Ante la crítica de no ser americano y no defender las ideas americanas, Sarmiento se defiende diciendo que lo que él no defiende es la herencia española que esas ideas americanas representan: «"¡Traidores a la causa americana!" ¡Ciertamente!, dicen todos, ¡traidores!, esta es la palabra. ¡Ciertamente!, decimos nosotros, ¡traidores a la causa americana, española, absolutista, bárbara! ¿No habéis oído la palabra salvaje, que anda revoloteando sobre nuestras cabezas?» (10) Por eso, se convierte en un gran defensor de la escuela y la educación, trayendo para tal fin maestras extranjeras, especialmente de Estados Unidos. La ley 1420 fue la que estructuró el sistema nacional de educación pública: gratuita, laica y obligatoria. En este sentido, los hermanos Espada de la obra de Belli (2006) encarnan esta barbarie nombrada por Sarmiento y que el territorio debe superar si quiere desarrollarse y dejar atrás una historia de enfrentamientos estériles.

desangrarse en sucesivas luchas estériles, enfrentamientos, saqueos y sobre todo sumisión a un poder incuestionable:

Querían la modernidad pero no podían adquirirla. No tenían los medios. Los únicos medios de que disponían no hacían más que llevarlos al pasado o en todo caso los mantenían en una especie de limbo, en un tiempo redondo, que giraba en círculos sobre sí mismo. Las guerras eran difusas, los bandos se alternaban y no obedecían más que a causas arbitrarias. (Belli, 2006: 87)

Sarmiento (8) también hace mención a la herencia recibida por la Conquista y Colonización en la conformación de estos personajes «salvajes», caóticos y carismáticos. Habla de una España rezagada entre la Edad Media y el siglo XIX, unida a una Europa culta por un «ancho istmo» y separada de la Barbarie que representa África por un canal estrecho, balanceándose constantemente entre dos fuerzas que se contraponen: la de los pueblos libres y los despotizados. Por eso cree que si se pudiera resolver este conflicto en España también podría aplicarse la misma solución al continente americano que lo ha recibido en herencia. La falta de industrialización, el fanatismo, las luchas cruentas entre bandos, la inestabilidad y ausencia de una política sólida no solo es producto del choque cultural sino también de la historia recibida, trasplantada y que fluye y se acrecienta en el territorio. En palabras de Sarmiento: «[...] por la educación y hábitos de los hijos se rastrean las ideas y moralidad de los padres.» (9) Para Sarmiento, Francia representa la Civilización y la Cultura y es hacia ella hacia donde mira. Pero esa mirada al mundo, a un mundo más civilizado no lo vemos solo en este ensayo representativo del siglo XIX, sino también en los textos escogidos para este trabajo. Por ejemplo, en *Waslala* encontramos esta asociación del caudillismo con lo nacional: «Identificaban a los Espada con el nacionalismo y a Engracia con la noción de formar una comunidad abierta al mundo.» (Belli, 2010: 175)

En *Argirópolis* (2000), la mirada de admiración de Sarmiento, como modelo de Civilización pasa a Estados Unidos. Cabe señalar en este punto que este país no representaba, entonces, el imperialismo actual, pero se estaba convirtiendo en una gran nación. Por eso, Sarmiento mira el modelo de desarrollo de Estados Unidos como ejemplo de lo que debería ser América del Sur; de ahí que proponga la creación de Estados Unidos de la América del Sur. Para Sarmiento, Estados Unidos

había sabido estimular la inmigración europea y poblar su país. Eso era importante porque junto con los inmigrantes venía su saber:

«Donde esta masa de población se reúne, se devastan campos incultos, se levantan ciudades, se pueblan de naves los ríos, se recargan los mercados de productos, porque el europeo trae consigo una parte de la ciencia, de la industria y de los medios mecánicos de producir de las naciones civilizadas» (Sarmiento, 2000, 90)

Sarmiento dice que lo que hay que hacer desde el gobierno es dejar crear guerras internas, enfrentarse entre estados y crear el caos, para mostrar una imagen de estabilidad y seguridad que permita a los inmigrantes elegir estas tierras y no otras. Además, propugna que tal como lo hizo Estados Unidos, los estados del sur también deben tener una capital que sea independiente de las provincias, para poder actuar por el bien nacional y no local. Y propone como capital la Isla Martín García, lugar estratégico de control de los ríos, para permitir la libre navegación (y que ningún estado se apropie de los ríos y los monopolice) que posibilite el comercio y la conexión entre los distintos estados. Además, afirma que un tema fundamental para el progreso de los Estados Unidos fue el desarrollo de las comunicaciones, caminos y canales. Por eso propone lo mismo en el sur para poder desarrollar el país y comunicarlo. Sarmiento sugiere la creación de un sistema de postas, telégrafos y posadas que permita a las personas no aventurarse a la nada de las planicies desérticas. Propone, sobre todo, conectar todos los estados para permitir su desarrollo a través del comercio con los países desarrollados y la incorporación del conocimiento científico e industrial que trae el inmigrante.

Esta mirada de Sarmiento sobre Estados Unidos debe estar limitada a la época que le tocó vivir, pero nos sirve para entender la diferencia en cuanto al desarrollo que han tenido dos territorios que, a pesar de haber surgido a partir de la Conquista y la Colonización, han seguido procesos muy diversos no solo en esos periodos sino también a partir de la Independencia. Años más tarde, la mirada del intelectual sobre Estados Unidos cambiaría. Y es Martí (2005) quien produce ese cambio. A diferencia de Sarmiento, Martí incluye, en el proyecto de país, la figura del indio, a quien no ve como un salvaje sino como una persona, creativa, buena, generosa. Martí considera que para ser buen gobernante hay que conocer la propia historia, es decir, la historia americana, incluyendo la de los pueblos precolombinos.

En este sentido, un buen gobernante no es quien mejor conoce lo que pasa en Europa, sino el que conoce su propio territorio. Martí no pretende excluir el conocimiento que viene de otras partes, de hecho propugna incorporar el conocimiento del mundo al de las repúblicas latinoamericanas. Lo que quiere es que primero se conozca la realidad del país y se gobierne de acuerdo a ella porque es la única forma de evitar la tiranía. Por otra parte Martí vislumbra el peligro que representa Estados Unidos para el desarrollo de Latinoamérica, lo considera una gran amenaza. Por eso, no está de acuerdo con la unión monetaria que propugna Estados Unidos con el resto de los países americanos. Martí dice: «un pueblo que compra, manda. El pueblo que vende, sirve» (154); de ahí que considere que solo se pueden unir los pueblos que estén en iguales condiciones y tengan intereses comunes para permitir un comercio justo y asegurar la libertad. Martí ve en este intento de Estados Unidos un intento de sometimiento de los pueblos latinoamericanos puesto que una moneda así solo beneficiaría a dicho país a costa del perjuicio de los latinoamericanos. Al ser un país tan industrializado, necesita colocar sus productos y de ahí que mire a Latinoamérica. Pero esta mirada es a la vez despreciativa y de dominio, por eso Martí exhorta a unirse y rebelarse: «creen en la necesidad, en el derecho bárbaro como único derecho: “esto será nuestro, porque lo necesitamos”. Creen en la superioridad incontrolable de la “raza anglosajona contra la raza latina”» (154).

Esta idea de seguridad y superioridad sobre el otro la podemos encontrar reflejada en *El país bajo mi piel* «Yo venía de un lugar donde la vida es muy frágil y donde generalmente, en una tragedia, uno no cuenta con otra cosa que la solidaridad y compañía de los de los demás.» (36) Esta cita corresponde a Gioconda personaje cuando está en California junto con Carlos y sus hijos. Compara, entonces, el sentimiento de indefensión y caos que se apodera de ella con la tranquilidad de los habitantes norteamericanos, seguros de que su vida no correría ningún riesgo. En este sentido, podemos ver que el punto de referencia ya no es solamente el viejo continente, sino también *EE. UU* porque las metrópolis desde donde emana el poder pueden variar a lo largo del tiempo o, incluso, convivir en un mismo periodo: el viejo

continente o *EE. UU* pueden ir variando la intensidad de su influencia o aun ejercerla en un mismo momento, pero lo que cambia es la postura frente a esa realidad que va asumiendo el territorio latinoamericano a lo largo del tiempo, territorio en el cual está inscrito Faguas, país imaginario, país real, tierra de posibles e imposibles. Faguas es Nicaragua, es Latinoamérica, contradictoria, única, diversa, múltiple, incomprendida, añorada.

Ashcroft en *The Empire Writes Back* (2002) vuelve sobre la idea de Todorov al afirmar que la clave para el éxito de la Conquista fue el control de los significados en el momento de la comunicación entre las dos culturas. En el caso de la Conquista de México, este hecho se puede ver claramente: «Cortez's successful campaign against the Aztecs of Central America is explained by the Spaniard's seizure and domination from the beginning of the means of communication.» (78, 79). En este sentido Greenblatt (2008) comenta la importancia que tenía el tema de las representaciones sobre el nuevo mundo y destaca la cantidad de material impreso en forma de crónicas, testimonios, cartas, inventarios, disposiciones legales, estatutos, registros notariales, gacetas, églogas pastorales, entre otros, que generaron los aventureros europeos e hicieron circular por el viejo continente. Pero esta representación escrita del otro era llevada a cabo por personas crueles e intolerantes. Greenblatt afirma que los conquistadores eran, por lo general, ignorantes con respecto a los pueblos conquistados. No tenían ningún tipo de interés hacia ellos, no les importaba si esa gente vivía o moría. El único interés era el de la apropiación. Sin embargo, para poder dominar y apropiarse de ese mundo, primero había que conocerlo, comprenderlo. Por eso Greenblatt, señala que el papel más importante en la comunicación y el entendimiento del otro estuvo dado por la figura de Malinche.

Malinche o Doña Marina (después del bautizo) era hija de nobles aztecas. Fue regalada por sus padres, después que la madre se volviera a casar y tuviera un hijo, para facilitar que su hermanastro accediera a la nobleza. Las personas a quienes fue entregada habitaban en Xicalango, un puesto militar avanzado del imperio azteca. Esta familia la regaló a su vez a Cortés. Después de la reconversión al

catolicismo, fue entregada a Alonso Hernández Puertocarrero, un caballero importante que regresó más tarde a España. Entonces, se convirtió en amante de Cortés, siendo su principal elemento de comunicación. Malinche hablaba la lengua maya y la azteca y aprendió el español con facilidad. Malinche fue para Cortés «un instrumento crucial» (294) y su principal «vía de acceso al lenguaje» (296), representa el «emblema del vasto proceso de traducción cultural que el descubrimiento puso en marcha» (296). Malinche, como intérprete e intermediaria, tradujo la cultura del «otro» a Cortés, indispensable para la Conquista. Greenblatt afirma que Malinche fue la única capaz de comprender las dos culturas y la única en quien estas dos culturas se sintetizan. Fue un elemento clave de la Conquista, la primera intermediaria cultural, la primera traductora de una cultura.

Por su parte, Ashcroft (2002) considera que aunque el papel del primer intérprete en el contacto colonial es fundamental también es ambiguo ya que se mueve entre las dos culturas, la dominante y la dominada. Por un lado, conocer el nuevo lenguaje le sirve al intérprete para preservar el propio; por el otro esta labor de interpretación está al servicio de la «cultura del invasor». Por eso, Ashcroft afirma que el intérprete comprende la imposibilidad de vivir completamente en cualquier discurso y agrega que esta problemática se traslada a la de los escritores poscoloniales resaltando que estos se quedan atrapados también en esta dinámica de destrucción y creatividad. En este sentido, esta ambigüedad y este moverse entre dos realidades se trasladan al sujeto latinoamericano y lo marcan como parte de su idiosincrasia: destrucción, creatividad, ambivalencia entre dos mundos, una mirada propia y a la vez extranjera sobre sí mismo, un hacerse desde una periferia en constante transformación. Esta idea de ambivalencia, también la podemos ver trabajada por Octavio Paz, en *El laberinto de la Soledad* (1992) cuando hace referencia a una figura mexicana: «el pachuco», único colectivo mexicano que tiene conciencia de sí. Los pachucos son bandas de jóvenes, generalmente mexicanos, que viven el Sur de Estados Unidos y que se singularizan por su lenguaje, su forma de vestir y su conducta. Paz afirma que el hibridismo del lenguaje del pachuco y su porte reflejan esta fluctuación entre «dos mundos irreductibles y que vanamente

quiere conciliar y superar». (4) La figura del pachuco es ambigua: niega su tradición, pero sin querer ser tampoco norteamericano; rechaza la sociedad pero su vestimenta es un homenaje a la misma que a la vez le sirve como distinción de grupo; el rechazo de la sociedad le permite tener un lugar: el de víctima. Finalmente, Paz afirma que al desprenderse de su cultura tradicional, el Pachuco «se afirma como soledad y reto» (4)

El sujeto latinoamericano, como sujeto escindido, entre dos realidades no puede dejar de ser un sujeto en construcción, en una búsqueda constante de su propia identidad. Y en este sentido, esta otredad explicada en las líneas anteriores, forma parte de su esencia misma. ¿Qué soy? O ¿qué no soy? ¿Qué hay de mí en el otro? O ¿qué hay de lo otro en mí? Lavinia, en *La mujer habitada*, lo descubre cuando ya no hay tiempo, cuando la decisión de hacer frente a sus miedos y al poder autoritario de Faguas ya es un hecho:

Ahora que había tomado el mando de las horas y pensaba haber entrado finalmente en la edad adulta; ser capaz de mirar a su alrededor y descubrir lo «otro» y a los «demás» bajo distinta luz, sin necesidad infantil de hacer girar el mundo a su alrededor. (1990: 232)

Lavinia, cuya marca de identidad está determinada por su origen de clase burgués, da un giro a su vida, intenta comprender a «ese otro» del que no logra formar parte del todo pero con el cual quiere entrar en comunión y se entrega a la lucha final, una lucha que la llevará a la muerte, pero la hará formar parte de la historia de su pueblo, ser una más en ese largo recorrido de luchas sucesivas por encontrar un camino propio, su esencia misma. Lavinia no morirá porque se reencarnará en otros cuerpos como el alma misma de Itzá metamorfoseada en cuerpos mestizos, latinos, proclives a los cambios y a las luchas.

«El otro» es un tema central en los textos. Pero ahora «ese otro» tiene nueva significación. No hace referencia a un sujeto totalmente extraño, distante y ajeno como señala Todorov, pero sí tiene que ver con ese primer encuentro entre dos mundos tan dispares, porque si algo no terminó de asimilar el continente americano fue ese encuentro desigual que provocó una larga lucha intestina en los siglos posteriores que aún no ha sido superada. En *El país bajo mi piel*, Gioconda personaje

dice: «Terminé esgrimiendo todas las armas a mi disposición para botar a los herederos del señor del caballo y participar en la lucha de mi país por liberarse de una de las dictaduras más largas del continente americano.» (11). El «otro» ya no es tan extraño como en el momento de la Conquista, porque ya es parte de uno, es un dictador local frente al cual hay que posicionarse. Pero representa ese poder opresivo, masculino, servil a los intereses extranjeros. Y la posición frente a esos otros, crea divisiones y enfrentamientos dentro de la propia colectividad, producto de la visión que cada cual (según su origen, clase, raza, cultura, nivel cultura) tiene acerca de lo que debe ser el territorio, la nación, Latinoamérica como tierra nueva, como idea de futuro.

«Los idealistas y soñadores del continente iban a parar allí. Cada quien transformaba la dura realidad de su país de origen en plataforma de lanzamiento para las utopías más descabelladas.» (160) Estas palabras de *El país bajo mi piel* reflejan qué es realmente Latinoamérica. Además de ser la tierra devastada, la tierra que se rehace a sí misma en continuas transformaciones, es el espacio donde todo es posible y si ese todo es posible es justamente porque «lo otro» convive, dinamita la base misma de la nacionalidad abriendo nuevos caminos para la experimentación y la búsqueda de la propia identidad. Por eso no es de extrañar que en *El País de las mujeres*, Martina pensase

La cobardía era señal de salud en Faguas, donde, por tantos años, el culto al heroísmo había animado a la gente a morir por la patria. El martirologio era una patología que se repetía de generación en generación. Los muertos eran respetables. (41)

Las luchas intestinas, las muertes «floridas» traídas al presente, los enfrentamientos y este rehacerse constantemente sobre la ruina del poder anterior son una constante latinoamericana, su esencia y la forma intrínseca de ser de un territorio nacido de la violencia y el desmantelamiento de su propia cosmovisión de la vida. Desde entonces solo queda buscarse y encontrarse en un combate desigual con lo otro, con uno mismo y con lo que hay de sincrético en ambos términos.

2.3. LA NATURALEZA DESMESURADA

Hay palmas de seis o ocho maneras, que es admiración verlas, por la deformidad hermosa de ellas, mas así como los otros árboles y frutos e hierbas. En ella hay pinares a maravilla y hay campiñas grandísimas, y hay miel, y de muchas maneras de aves, y frutas muy diversas.

Cristóbal Colón
Carta del primer viaje

La naturaleza es un elemento esencial de la identidad latinoamericana, una naturaleza desmesurada, que desborda toda imaginación, que es imposible aprehender y que solo se puede vislumbrar a través de la sorpresa y el asombro de quien la mira por primera vez. Sin embargo, es parte constitutiva del sujeto latinoamericano e incluso su gran aliada. En las cuatro novelas escogidas para este trabajo, la naturaleza ocupa un lugar central como parte del apego de las protagonistas a su tierra, a la identificación de su subjetividad con el territorio, con su geografía y su clima. Por eso, antes de entrar en el análisis de estos textos, es necesario hacer referencia a dos momentos importantes en la escritura en cuanto a la visión que se ofrece de la naturaleza del territorio: las cartas de Colón (y las crónicas de Indias en general) y el viaje de Alexander von Humboldt.

El epígrafe de este capítulo es un fragmento de la primera carta que Colón les dirige a los Reyes Católicos narrándoles la «realidad» que veía ante sus ojos en ese primer viaje, una «realidad» mediatizada por sus creencias, por sus lecturas y por la necesidad de despertar el interés de quienes estaban financiando su empresa.

Se podría, entonces, hablar de un discurso construido, creado y recreado que escapa a la noción de real para entrar en el campo de la narrativa, de lo maravilloso. Todorov explica en *La Conquista de América. El problema del otro* (1998: 30, 31) que la observación de la naturaleza por parte de Colón tiene tres lineamientos. El primero posee una intención pragmática y eficaz relacionada con los temas de navegación, con la interpretación de los signos que le permitan descubrir la cercanía o no de la tierra, que le posibiliten llegar al destino que tenía establecido. El segundo es una interpretación finalista en la que los signos que le

ofrece la naturaleza no hacen más que confirmar sus creencias y esperanzas (oro, tierra, posibilidad de riquezas...); su conocimiento es anterior al hecho de descubrir y el encontrar lo que hallaba no hace más que confirmar sus certezas, su buen hacer, su conocimiento anterior a la empresa que está llevando a cabo. Finalmente, el tercero es una «sumisión absoluta a la belleza» sin ningún fin práctico o utilitario. La belleza de las nuevas tierras despierta en él el deseo de contemplación, de observación sin otro fin que no sea el disfrute de lo bello.

Es decir, que hay en este primer encuentro con el Nuevo Mundo, una reverencia y una admiración por el nuevo territorio y por una naturaleza que escapa a toda aprehensión, a todo lo conocido. Se trata de una naturaleza majestuosa, desbordante que provoca la admiración y el asombro; de ahí que Todorov hable del uso del superlativo por parte de Colón: «Dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto.» (1987: 32) «Dice tantas y tales cosas de la fertilidad y hermosura y altura de estas islas que halló en este puerto, que dice a los Reyes que no se maravillen de encarecellas tanto, porque les certifica que cree que no dice ni la centésima parte» (32, 33). Stephen Greenblatt en *Maravillosas posesiones* (2008: 160, 161) retoma la idea de Todorov y señala que, en la poesía cristiana, el *locus amoenus* está siempre asociado al recuerdo del paraíso perdido. Además, «lo maravilloso» forma parte del ideario de los relatos de viaje a la India que precedieron el viaje de Colón a lo que hoy es América; de ahí que Colón no solo lo utilice como parte de su dialéctica sino que identifique el mundo que acaba de descubrir con ese Paraíso Terrenal y él se convierta «en el rey de la Tierra Prometida» (90).

La naturaleza y lo maravilloso no solo aparecen en las cartas de Colón sino en general en todas las crónicas de Indias, primeros textos de viajes relacionados con el continente, primeras miradas extranjeras sobre una realidad que se intenta plasmar por escrito pero desde una perspectiva ajena, europea. Hay que traducir el nuevo mundo, apresararlo a través de la palabra, hacerlo visible para quienes lo desconocen y deben imaginarlo. La realidad, entonces, no está en lo que se ve, sino en un relato construido y mediatizado por las propias creencias donde convive lo

maravilloso y sobrenatural para explicar «lo nunca visto con anterioridad» (Todorov: 1987). Sería conveniente en este punto emplear el término verosimilitud para hacer referencia a estos escritos ya que no reflejaban directamente lo que los cronistas veían sino una interpretación de lo visto mediatizada por sus lecturas y sus creencias, construyendo relatos entre históricos y maravillosos, con tintes de real, que eran perfectamente creíbles y reconocidos por la comunidad a la que pertenecían.

Más tarde, en las primeras décadas del siglo XIX, en medio de una América convulsa por las luchas independentistas, Alexander von Humboldt viaja hacia el continente y «reinventa» América del Sur como naturaleza. En su libro, *Ojos imperiales*, Mary Louis Pratt (2008: 229, 230) asegura que Humboldt, a diferencia de otros naturalistas que lo precedieron intentando clasificar el mundo natural no europeo, escribe una especie de ensayos descriptivos y analíticos llamados cuadros a los que considera como «el modelo estético de tratar los temas de la historia natural» (230). En estos escritos, Humboldt busca corregir los errores que él observa en la literatura de viajes de la época: la preocupación trivial por lo personal y la acumulación de detalles científicos que estéticamente no tienen ningún valor. Por eso, une lo que es específico de la ciencia con la «estética de lo sublime» (230) para revelar las fuerzas ocultas de la naturaleza. De esta manera nos muestra una naturaleza exuberante y desmesurada que domina al ser humano, que despierta pasiones y desafía sus propios poderes de percepción. En definitiva, Humboldt nos ofrece la visión de una naturaleza «impresionante, extraordinaria, un espectáculo capaz de sobrecoger la comprensión y el conocimiento humanos» (229).

Pratt afirma que si bien Humboldt ha seguido en sus escritos también otros lineamientos relacionados con lo demográfico y arqueológico, es justamente la visión de una naturaleza virgen la que se plasma en el imaginario colectivo de los europeos, visión que lo une con otros escritos que lo antecedieron y de los que él era consciente: Colón, Vesputio, Raleigh...

También ellos escribieron de América como un mundo primordial, un espacio intemporal y no reclamado ocupado por plantas y criaturas vivientes (alguna de ellas seres humanos), pero no organizado en sociedades y economías, un mundo

cuya única historia estaba aún por emprender. Por otra parte, sus escritos relataban a América con un discurso de acumulación, abundancia e inocencia. La inspirada invocación que hace Humboldt de un mundo primigenio floreciente evoca algunos escritos como la famosa carta de Cristóbal Colón a los monarcas españoles en 1493. (Pratt, 2010: 241).

Naturaleza exuberante, desmesurada, mundo primigenio, espacio de lo posible donde todo está aún por hacerse, tierra de la utopía. América Latina es justamente eso, el lugar donde la imaginación se desborda tanto como su ambiente natural, creando un espacio de desorden y caos donde los sueños todavía son posibles. La mirada extrañada sobre el continente, construida con los ojos foráneos de quien la mira desde otras realidades del planeta, es también incorporada como parte del acervo cultural de los propios latinoamericanos justamente por formar parte de esa «zona de contacto» de la que habla Pratt: «espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación» (2010: 31). La mirada extrañada y el asombro sobre lo desconocido se convierten a la vez en características propias; de ahí que esta imagen sobre el paisaje no sea ajena a los textos que aquí nos incuben, porque forman parte de una historia cultural fuertemente arraigada.

Un caso claro de esta tradición cultural que une Latinoamérica a lo maravilloso, a esa visión que despierta lo que es desmesurable y desconocido, lo vemos en las propias palabras de Gabriel García Márquez quien en su discurso de aceptación del Nobel de Literatura en 1982 hace mención a las Crónicas de Indias:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. (García Márquez, 2014, 1)

El escritor colombiano afirma que es en esos primeros textos donde se vislumbra el germen de las novelas latinoamericanas del presente porque los cronistas dejaron incontables relatos fantásticos describiendo esa nueva realidad que veían. Más que un texto histórico, las crónicas eran textos ficticios que darían

lugar a lo real maravilloso de la narrativa latinoamericana. En ese mismo discurso afirma:

En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. (2014,1)

Lo mágico, lo fantasmagórico es propio de una Latinoamérica donde la naturaleza y la propia historia desbordan y superan la imaginación convirtiéndola en el territorio ideal para la construcción de mundos de ficción. Ocurrió en el relato de esos primeros cronistas que miraron la nueva realidad y de tan sorprendente y diferente, crearon historias maravillosas por más que su objetivo final fuera el testimonio y la descripción fiel de lo que veían. Ese fue el comienzo, pero lo real maravilloso también entra en la esencia de nuestros escritores, la realidad de esa naturaleza inmensurable, no solo es parte indispensable de la identidad sino también material para la escritura.

En las novelas trabajadas en el corpus, la naturaleza ocupará un lugar central como parte indispensable de la identidad femenina y del territorio. Por ejemplo, *El país bajo mi piel* la naturaleza constituye un elemento esencial para la constitución del sujeto; además en este mismo libro se hace también referencia a esas primeras narraciones sobre el continente. Esta novela es una autobiografía de Gioconda Belli que se inicia relatando un episodio importante de su vida: una escena en La Habana, en las instalaciones del polígono de tiro de las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), donde Gioconda personaje tiene oportunidad de hablar con Fidel Castro. Y esta escena es importante porque, justamente, la define y la posiciona. Por eso, lo que narra es la reconstrucción de su vida, seleccionando los momentos clave, que la llevan a ser partícipe del proceso revolucionario de su país. No se trata simplemente de una autobiografía, sino de contar esa parte de su vida que la vincula al proceso revolucionario nicaragüense; de ahí que haya dos elementos constantes en su texto: el descubrimiento del amor, del erotismo y su lugar como mujer y su compromiso revolucionario. Ambas cosas irán juntas y se fundirán en el relato, porque la mujer que se descubre a sí misma es también la mujer que se compromete activamente con la lucha. En este sentido, la reconstrucción de su vida se iniciará a

partir de un elemento esencial: el terremoto de 1972 que deja destruida la ciudad de Managua: «La tierra traicionera se sacudió todas las fallas como cabellera de Medusa, y edades geológicas se vinieron al suelo en un derrumbe subterráneo que sepultó en su seno veinte mil vidas.» (29). A partir de ese instante, reconstruye su vida seleccionando los momentos clave que la vinculan al proceso revolucionario y a sus inicios como poeta.

La naturaleza es un rasgo constitutivo de su identidad como latinoamericana y Gioconda personaje es consciente de ello: «Yo amaba su cuerpo de lagos desmesurados y volcanes erectos, de árboles de copas rebeldes y enmarañadas.» (53) También ha leído las crónicas, esas primeras narraciones sobre el continente, que constituyen parte esencial de su formación como escritora: «Me apasioné por las lecturas que me llevaron desde las narraciones asombradas de los españoles al toparse por primera vez con la vegetación y belleza natural de Nicaragua hasta la historiografía de Sandino» (52). Sin embargo, estas menciones constantes a la naturaleza no se limitan a este libro, también las podemos ver en *El país de las mujeres*, texto en que la voracidad de esta naturaleza incontrolable está al servicio de las mujeres ya que les permite el acceso al poder: «El volcán era fuente de leyendas en Faguas. Los cronistas de Indias dieron cuenta de la huida de los colonos españoles de los primeros asentamientos en el siglo XVI a consecuencia de la actividad del Mitre.» (33). Estas dos referencias a los relatos de viaje muestra cómo aquel imaginario no solo ha sido importante en el momento de su escritura para explicar esa realidad-otra que aparecía ante el europeo, sino también para el propio latinoamericano que ha encontrado en estas narraciones material para la imaginación. Desde aquellas primeras crónicas de viaje, la naturaleza está presente como parte indispensable de la identidad del territorio latinoamericano.

No se trata en estas líneas de descifrar qué hay de verdad o no en las primeras narraciones sobre América ni ver cómo el discurso sobre el territorio es un discurso mediatizado por las creencias europeas y por el interés que debían despertar sobre los lectores. El objetivo es ver cómo la naturaleza que tanto maravilló a los primeros aventureros y luego a los conquistadores y exploradores

forma parte esencial de la identidad de Latinoamérica y cómo esta es parte activa en los textos de Gioconda Belli escogidos para este trabajo.

En *La mujer habitada*, Lavinia asocia la noción de patria a la de paisaje, a la idea de que no hay identidad sin esa naturaleza abordándola no solo a ella sino también al pueblo. El paisaje, la naturaleza, que caracteriza Faguas, es parte esencial de esos sujetos que buscan constituirse y se encuentran huérfanos frente a una naturaleza que les ha sido arrebatada por un poder despótico. Sin ella, se produce un vacío, hasta tal punto que vale la pena dar la vida por recuperar la naturaleza y dársela a su pueblo, eliminando un tema esencial que es la apropiación del espacio; la naturaleza es de todos y de nadie, es un bien común. Así lo manifiesta Lavinia: «Bien valía la pena morir por esa belleza, pensó. Morir solo para tener este instante, este sueño de aquel día en que el paisaje, realmente les perteneciera a todos» (347). El paisaje es la patria maltratada. Patria-Paisaje-Naturaleza, lo uno no existe sin lo otro, es parte constitutiva del ser y, por lo tanto, también víctima del poder.

Este paisaje era su noción de patria, con esto soñaba cuando estuvo al otro lado del océano. Por este paisaje podía comprender los sueños casi descabellados del Movimiento. Esta tierra cantaba a su carne y su sangre, a su ser de mujer enamorada, en rebeldía contra la opulencia y la miseria: los dos mundos terribles de su existencia dividida. (Belli, 1990: 347)

Alicia Puleo en “Ecofeminismo: la perspectiva de género en la conciencia ecologista” (2010) explica que, como la mujer ha sido tradicionalmente la encarga de cuidar de las vidas más frágiles (niños, mayores, enfermos) y de mantener la «infraestructura material doméstica» (2), ha desarrollado una «subjectividad relacional» (2). Por eso, es más atenta a los demás, expresa mejor su afectividad y desconfía de los discursos hegemónicos, características que le permiten, por otra parte, que se desarrolle en ella el interés por la ecología.

Puleo (2010) comenta que desde el pensamiento androcéntrico se ha desvalorizado todas aquellas formas de «percibir y sentir el mundo consideradas femeninas» (3).

La religión y la filosofía han presentado a “la mujer” como Naturaleza y sexualidad. Y el pensamiento occidental ha generalizado una percepción “arrogante” del mundo en la que la Naturaleza es simple materia prima, inferior y existente para ser dominada y explotada por una razón despojada de sentimientos compasivos. (Puleo, 2010: 3)

Desde el ecofeminismo constructivista no se pretende asociar a la mujer a la naturaleza, sino comprender cómo esa relación tiene que ver con la dominación y explotación que ambas han sufrido por parte de la cultura patriarcal que relaciona el valor con el beneficio y relega a la mujer a las formas de supervivencia, muchas veces, relacionadas con el medio natural y, en general, vinculadas al cuidado de los demás. Puleo (2010) sostiene que el sistema actual se ha construido y mantenido subordinando a las mujeres y los pueblos extranjeros; por lo tanto, también a sus tierras y a la naturaleza; de ahí que considere que esta «lógica de la dominación» (3) haya contribuido a invisibilizar tanto a las mujeres como a la propia naturaleza, sustituyendo, incluso, las formas en que ambas se relacionan entre sí y con el entorno por formas de relación basadas en la «opresión, imposición y apropiación.» (3) Es por eso que Puleo concluye que la sostenibilidad tiene que aprender de las mujeres porque su forma de vincularse al medio tiene más que ver con la pervivencia de la especie que la forma en que lo hace la cultura patriarcal.

Desde esta perspectiva, la naturaleza cobra nuevo valor, no ya como parte de un binomio (Naturaleza-Cultura) en el que ocuparía el rango inferior, sino que poseería el mismo estatuto que la cultura. Vincularse a la naturaleza es vincularse con la vida misma y con la pervivencia de la especie que afecta tanto a hombres como mujeres. En este aspecto, la naturaleza se torna esencial en la conformación del sujeto latinoamericano y en especial en estas mujeres. No hay más patria que el paisaje, que la geografía, que esa naturaleza opulenta que penetra el mismo cuerpo de la protagonista. Carne y tierra, tierra y carne, el cuerpo de Lavinia, al morir, se convierte en humus, abona «campos fecundos» (Belli, 1990: 409) y renacerá en otros cuerpos, como Itzá que a través de la savia del naranjo penetra el cuerpo irredento de Lavinia para inculcarle la rebeldía frente a un poder opresivo. La naturaleza y la tierra, entonces, serán parte esencial en la conformación de la identidad de estas mujeres para quienes el amor, la lucha y el poder se revelan a través del cuerpo y de la tierra, cuerpo a la vez de esa naturaleza. Pero aquí, este apego a la naturaleza, no está asociado a la pasividad. Justamente, si hay algo que motiva a Lavinia /Itzá es la lucha por la recuperación del propio espacio, de esa

tierra maltratada y silenciada. La mujer tiene voz y actúa. No es cuerpo, simplemente, es un cuerpo que lucha para recuperar una patria que ha sido violentada y saqueada. Es una mujer que resiste, que combate, que busca el amor y se entrega a él en reciprocidad, que se resiste a la pasividad, como se resiste la tierra a través de la erupción de sus volcanes. La tierra, ahora es un agente activo, no es la «chingada» de la que hablaba Octavio Paz (1992), un ser abierto al exterior, al ultraje. Es un ser que lucha, que se resiste a la violación y el saqueo y decide actuar. Una mujer que se resiste a la posesión: «Nadie poseerá este cuerpo de lagos y volcanes. Esta mezcla de razas.» «Volveremos a la tierra desde donde de nuevo viviremos.» (409). La tierra, la naturaleza permitirá que esa lucha continúe en otras épocas, en otros tiempos. Permitirá que otras mujeres tomen el relevo. Así lo vemos, por ejemplo, en *El País bajo mi piel*, Gioconda personaje comenta: «Los sueños revolucionarios encontraron en mí tierra fértil.» (11) «Nada más contemplar los volcanes y el lago vuelve mi alma a mi cuerpo.» (365) «Mi ser social se reconoce en los demás por la historia común que compartimos.» (365) Al igual que en Lavinia, la naturaleza es parte constitutiva de su identidad así como también lo es la lucha colectiva. Gioconda personaje logra desactivar el rol tradicional de mujer en el que estaba inmersa, superar la pasividad asignada al género e implicarse en la lucha, la lucha por esa tierra y esos volcanes sin los cuales no puede vivir. Cuando está exiliada en Costa Rica comenta: «El calor venía inextricablemente ligado a mi tierra. Me expandía. Se me abrían por dentro las sensaciones, como si el cuerpo me floreciera o se volviera capaz de albergar muchos más sentimientos de los que permitía el frío húmedo de San José.» (Belli, 2010: 166). No es simplemente un clima que recuerda, sino un clima que se expande por sus poros y no le permite ser otra cosa que lo que es, la esencia misma del clima tropical, cálido y húmedo. Ella es Nicaragua; ella es la naturaleza, pero una naturaleza activa, volcánica, que rodea el propio territorio; ella es una extensión de ese territorio en otra realidad. Se exilia, pero también se exila con ella la noción de patria y la noción de territorio que va unida a la naturaleza, al paisaje. «Me poseía la geografía de mi país como un cuerpo amado recuperado a sangre y fuego.»(Id120).

También en *Waslala* aparecerá esa presencia fuerte de la naturaleza como parte esencial de la identidad femenina. Cuando Melisandra decide iniciar un viaje para encontrar a Waslala y a su madre, comenta «Era una lástima saber que cuando se fuera no podría llevarse el río anudado a la garganta como una estola de agua.» (13) La tierra natal, a diferencia del viejo continente, forma parte de la cotidianidad. La desmesura, lo mágico de su exuberancia es lo que permite la creación y la originalidad. Pero también devuelve a los personajes a esa inocencia primera, a ese estado de comunión con lo natural que se ha perdido en el viejo continente. De ahí la sorpresa de Hermann al ver la naturalidad y espontaneidad con la que Melisandra y los tripulantes del bongo se bañan en el río. «Era irónico, pensó Hermann, que la familiaridad de Melisandra y los hombres les produjera la incomodidad de quien observa una transgresión» (89).

En *La mujer habitada*, después de su regreso Faguas, Lavinia se pregunta si realmente fue correcta la opción de volver o si hubiera sido mejor quedarse en Italia. Pero el viejo continente anula la creación, todo está hecho, no hay lugar para lo nuevo porque la herencia pesa demasiado. En cambio, Latinoamérica es el espacio ideal para el desafío. El pasado tal y como lo conocen en Europa no existe, la Conquista misma lo destruyó y sobre esas ruinas emerge lo nuevo como un misterio y esa cuota de misterio, de no saber, da lugar a la posibilidad, a los sueños y desafíos: «En Faguas, en cambio, eran otros los retos. Se trataba de dominar la naturaleza volcánica, sísmica, opulenta; la lujuria de los árboles atravesando indómitos el asfalto.» (15) Lavinia tiene ante sí un desafío: domar esa naturaleza irredenta, lujuriosa porque sobrepasa los límites de la «normalidad», se excede y es en ese exceso donde hay espacio para la imaginación.

Lo que no se puede delimitar, lo que no se puede asir es tierra fecunda para el sueño y la utopía, para la creación. La construcción justamente del mito en *Waslala*, espacio utópico en medio de una naturaleza exuberante, construido en un lapso de tiempo y espacio, es el lugar donde lo mágico también tiene lugar, donde lo ideal, la construcción del ideal tiene posibilidad: «En su mitología, que proviene de raíces mayas y aztecas, la ceiba es un árbol sagrado, el árbol que sostiene el mundo; si

desaparece la ceiba, el mundo que sostiene desaparece con ella.» (57) Waslala es la utopía, la utopía que, a diferencia de la isla aislada, se inserta en medio de una naturaleza salvaje y descontrolada a la que solo se tiene acceso a través de la intuición femenina. Porque la utopía misma tiene voz de mujer y contornos femeninos. «Faguas era la sensualidad. Cuerpo abierto, ancho, sinuoso, pechos desordenados de mujer hechos de tierra, desparramados sobre el paisaje. Amenazadores. Hermosos.» (15) Con estas palabras se describe ese país imaginario en *La mujer habitada*. La tierra está asociada a lo femenino, a esa tierra violentada, esa tierra que también es sujeto como la mujer, a esa tierra que da vida, que crea utopía, que se rehace después de cada parto sangriento, de cada lucha intestina. Esa naturaleza exuberante, que es madre a la vez y creadora y, cómo no, cómplice de la propia mujer que necesita encontrarse, delimitarse frente a ese otro poder, el de la Conquista, fundamentalmente blanco, europeo, masculino. La naturaleza, protege el mito y también a la madre buscada. Solo Melisandra podrá hallar ambas cosas y, a partir de allí, actuar y decidir sobre el futuro de Cineria. Melisandra se convertirá un hacedor, tomará las riendas de su propia vida y de la reconstrucción de Cineria. Sustituirá el liderazgo dejado por Encarna y asumirá las riendas del poder. La resistencia femenina es la única en Cineria capaz de transformar el caos en orden y dar un futuro al país.

En contraposición tenemos la figura masculina, proveniente del Primer mundo, Raphael. Líneas arriba se había explicado que Raphael es un periodista que llega a Faguas desde Alemania para hacer un reportaje sobre la Filina. Viene de ese otro mundo «desarrollado». Pero su participación en el relato es más bien pasiva, se limita a contemplar, observar y colaborar con Melisandra. La acción está en manos de las mujeres. Raphael es, por otra parte, representante de ese mundo desarrollado, europeo. Pero este desarrollo en el texto está asociado a lo negativo porque no solo controla al ser humano sino a la propia naturaleza y eso impide que puedan surgir nuevas formas de expresión, de organización, de creación. No hay en Alemania lugar para lo exuberante, para la desmesura. Todo está hecho y controlado. No hay espacio para un sujeto activo que busca nuevas posibilidades, que busca crear y recrearse,

construir. Faguas es, con sus luchas estériles, su anarquía, tierra de nadie pero también tierra de lo posible. Si algo nuevo y original ha de surgir, sucederá en este espacio de caos y desborde natural.

La tecnología no lograba despertar en él el asombro que le provocaba la naturaleza indoblegable. En los campos de Alemania, era todo tan civilizado: los bosques moribundos circunscritos rígidamente a límites impuestos, las verdes extensiones de pasto cultivadas y aradas, los parques cuidadosamente conservaos. En cambio aquí uno solo tenía que remontar el río para recuperar la perspectiva perdida y constatar la pequeñez del hombre frente a la exuberancia de siglos de verdor. (Belli, 2006: 72)

La misión final por la que Raphael es enviado a Faguas se tambalea al encontrarse con el amor y con una naturaleza que solo puede despertar la sorpresa, la misma que vivieron los primeros exploradores. El asombro frente a una naturaleza que no puede controlar ni pautar, lo fantástico y caótico de la nueva realidad lo cautiva y le da la oportunidad de construir una nueva vida y una nueva sociedad junto a Melisandra. El desarrollo tecnológico limita al ser humano. Todo está en orden, todo está hecho y diseñado. No hay más, la creación es impensable. En cambio, Faguas, que es la contracara de esa metrópolis y el lugar a donde ese mundo envía sus desperdicios es, por el contrario, el lugar donde lo posible todavía existe.

El papel más importante de la naturaleza en estos textos se verá reflejado en *El país de las mujeres* porque esta juega un rol activo importante, un rol desestructurador. La erupción del volcán Mitre desactiva todos los mecanismos de sujeción, neutraliza a los hombres y permite a las mujeres acceder al poder y desactivar las distintas formas de opresión que las habían recluso al hogar y a un lugar periférico dentro de la sociedad. «Jamás imaginaron que la madre naturaleza les haría el gran servicio de crear un fenómeno que, literalmente, les lavó el camino para pasar del sueño a la realidad.» (32) Esta naturaleza exuberante, activa, que es capaz de sacudirse a través de sus volcanes, se alía a las mujeres y les da la oportunidad de subvertir el orden establecido. No se trata, como dice Viviana, de ocupar un poder masculino y caber en ese molde diseñado por años de cultura patriarcal, sino de dismantelar las estructuras mismas generadas por ese poder para encontrar un espacio femenino propio donde la mujer no deba

despersonalizarse para ser como ese «otro» que intenta desestabilizar, sino para ser ella misma. Sin embargo, esta naturaleza, no pierde la bisexualidad latente en el niño y la niña y que Cixous (2001) consideraba que la mujer debía incorporar. La naturaleza es activa pero también es esa «madre naturaleza», es protectora, la *Pachamama*, como la nombraban los pueblos andinos, esa tierra fecunda que es madre porque nutre y protege. No solo ayuda a las mujeres del partido PIE a llegar al poder sino también a Itzá en *La mujer habitada*; «Tuvimos que retirarnos a las tierras profundas, altas y selváticas del norte, a las cuevas en las faldas de los volcanes.» (138) La naturaleza cobija sus hijos y los protege frente a la crueldad del conquistador, le da albergue allí donde el hombre blanco no ha podido llegar porque esa naturaleza es impenetrable y solo los hijos de la propia tierra encuentran en ella un lugar proclive para vivir. «Llegamos a movernos como animales de tanto vivir en las selvas y los animales se convirtieron en nuestros aliados, avisándonos del peligro.» (Belli, 1990: 250). Sin embargo, esta madre naturaleza no solo cobija al hijo sino también al mito. Waslala existe «en una ranura del tiempo, un espacio indeterminado» (Belli, 2006: 324) en medio de una naturaleza casi impenetrable. Hay que proteger la quimera porque ella es la que sirve de motor, la que guía, la que le da un sentido a la vida, una ilusión en medio de un mundo desbordante, contradictorio, convulso.

Latinoamérica, tierra de desborde natural, donde lo real y lo mágico conviven, tierra de posibles. La naturaleza, la pacha, que tanto despertó el asombro en los primeros cronistas y en los naturalistas que exploraron la zona años después, es parte esencial de la construcción identitaria de estos sujetos femeninos. Melisandra, Gioconda Personaje, Lavinia/Itzá y Viviana están unidas al paisaje, a esta naturaleza tropical e indómita. Su identidad no puede delimitarse sin comprender esta fusión con el entorno natural, que se pega a su piel, a su esencia. La naturaleza no es solo parte constitutiva de su subjetividad sino también su gran aliada a la hora de buscar su propio destino como mujeres. La erupción del volcán Mitre, como símbolo de una naturaleza que no se puede asir, será el eje del cambio. Faguas, Nicaragua, Latinoamérica, tierra irredenta, tierra de límites que se

desbordan, naturaleza ingobernable, tierra de utopías, la pacha. La naturaleza como asombro, como desborde, mundo incontrolable, solo penetrable a través de la intuición femenina. En palabras de Itzá, en *La mujer habitada*:

El viento sobre mis ramas apenas parece el aliento de nubes sobre el fuego apagándose. Estoy sola de nuevo. He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el designio de mis antepasados. [...]

Viviremos en el crepúsculo de las alegrías

en el amanecer de todos los jardines.

Pronto veremos el día colmado de la felicidad.

Los barcos de los conquistadores alejándose para siempre.

Serán nuestros el oro y las plumas, el cacao y el mango

la esencia de los sacuanjoches. Nadie que ama muere jamás. (Belli, 1990: 409)

2.4. LA UTOPIA INCONCLUSA

América Latina nacía como un solo espacio en la imaginación y la esperanza de Simón Bolívar, José Artigas y José de San Martín, pero estaba rota de antemano por las deformaciones básicas del sistema colonial.

Eduardo Galeano
Las venas abiertas de América Latina

En otros apartados hemos visto cómo el territorio latinoamericano es el lugar proclive a los sueños, a las posibilidades por su ruptura con el pasado, por su naturaleza misteriosa y exuberante, por ese hacerse en constante proceso de transformación. Sin embargo, la impronta de la Conquista y la Colonia está inserta en el centro mismo de su problemática porque el territorio no fue pensado para sí mismo, sino para los otros, es la historia de un saqueo. Y la independencia no cambió esa problemática inicial porque, según Galeano en el libro mencionado en el epígrafe de este apartado: «[...] desde el Descubrimiento hasta nuestros días todo se ha trasmutado siempre en capital europeo, o más tarde norteamericano y como tal se acumula y se ha acumulado en los lejanos centros de poder.» (2008: 16)

La América que Bolívar y Martí soñaron unificada se fragmentó en diferentes países y en diferentes regiones sin llegar a consolidar una unión económica que les permitiera tener fuerza y desarrollarse. A ello colaboró la influencia ejercida por

Inglaterra primero y luego *EE. UU* que auspiciaron esa fragmentación. El crecimiento del territorio se vio limitado a las necesidades de las metrópolis de poder de turno, creando grupos privilegiados dentro del país que dieran continuidad a esa dinámica. No es de extrañar entonces, los enfrentamientos constantes entre facciones, ideologías, clases sociales.

Partiendo de un enfoque diferente al de Galeano y centrado en la lengua y en la escritura de los países que fueron colonia, Ashcroft explica en el libro *The Empire Writes Back*:

Post-colonial cultural discourse of all kinds problematizes this distinction and indeed problematizes the concept of culture itself. For when decolonizing countries appropriate imperial cultural discourse they must either appropriate its universalist assumptions or appropriate it in a way of life, strands of the cultural texture, intimately and inextricably connected in the textual fabric of the society (2010: 209).

En este sentido se puede ver cómo la independencia de los territorios es mucho más compleja y no se termina con el fin de la contienda o de la guerra. Las antiguas colonias logran una separación política-administrativa pero los engranajes ideológicos, la mirada hacia la metrópolis, los conceptos heredados permanecen en la mente de los criollos creando unos lazos de dependencia difíciles de romper. La mirada del otro se vuelve una mirada propia y los lazos de dependencia siguen vivos en cuanto mentalidad.

Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales* explica que: «La gente que se encontraba en el extremo receptor del imperialismo europeo construyó su propio conocimiento y elaboró su propia interpretación usando a veces las propias herramientas de los europeos» (2010: 32); de ahí que ella incorpore el término «transculturación» utilizado con anterioridad por Ángel Rama. Pratt afirma que la transculturación es propia de la «zona de contacto» y es un término utilizado por los etnógrafos para explicar cómo los grupos que han sido dominados, excluidos o marginalizados crean y seleccionan a partir de elementos recibidos por la cultura dominante. Por su parte, María José Vega en *Imperios de papel* explica que:

Antonio de Nebrija, en el prólogo de la Gramática castellana, había afirmado que la lengua es compañera del imperio. Convendría quizá añadir que lo son también las tradiciones literarias, los cauces y moldes genéricos y estilísticos, las pautas

retóricas, las formas de ordenar y disponer un discurso, los modos de referirse al mundo y describirlo (2003: 199).

Vega está centrada en lo literario y en el tema de los géneros y pone en evidencia una pregunta axial que se plantea la crítica: si las luchas sociales y la descolonización generan a su vez nuevas formas literarias, si la lucha anticolonial puede verse reflejada en una forma literaria que pertenece al opresor. En este sentido afirma que si bien el dominio imperial es en primer lugar de carácter económico, político y militar, también lo es a nivel cultural puesto que genera «representaciones», produciendo textos y ficciones literarias. Se trata del conjunto de convenciones y prácticas miméticas y simbólicas que Europa lleva consigo y extiende a partir de sus conquistas. Por consiguiente, la resistencia al imperio también surge desde la textualidad.

Tanto Pratt como Vega ponen de relieve la misma problemática: el imperio genera una serie de valores, de estructuras, de forma de ver el mundo que impone allí donde ejerce su dominio, produciéndose en los pueblos conquistados un problema de transculturación. Toda una estructura de pensamiento es heredada por los propios colonizados que la asumen como propia. Una forma de ver el mundo y verse a sí mismo que perdura más allá de la independencia política. Por lo tanto, independizarse es solo el inicio de un largo proceso, del cual las guerras solo son la parte inicial. Un proceso que será seguido por un arduo camino de construcción y deconstrucción para liberarse de otras cadenas vinculadas a lo cultural e ideológico. América Latina es el lugar de una utopía, una utopía inconclusa. De ahí que sea también el lugar donde todavía es posible la realización de nuevos sueños colectivos.

Lo dicho en estas líneas nos instala, entonces, ante una realidad conflictiva y cambiante que es justamente la que se vislumbra en los cuatro textos de Belli. Sin embargo, no se pretende en este apartado hacer un análisis socio-económico de la realidad latinoamericana, ni analizar el recorrido de una larga historia de dependencia, sino simplemente ver cómo ese conflicto de intereses, perspectivas, enfoques que nace con la Conquista y se desarrolla en la Colonia, extendiéndose más allá de la Independencia, tiene un rol importante en la narrativa de Gioconda Belli. Los hermanos Espada, Somoza, el Gran General, el Magistrado Jiménez aparecen en

estos textos como una constante, como un «otro» frente a los cuales los personajes femeninos se posicionan y construyen su identidad, un «otro» que representa todo aquel lazo que es necesario destruir para liberarse completamente. Estos personajes masculinos, encarnan el poder y ese mundo heredado, producto de años y años de dependencia con respecto a las metrópolis de turno.

América Latina es, en la narrativa de Belli, un lugar convulso, donde los conflictos de poder y sociales se suceden infinitamente: «Costaba creerlo, pero en Latinoamérica cosas así eran el pan de cada día.»(71) Asegura Viviana en *El País de las mujeres* antes de ser presidenta, cuando hace el reportaje sobre el pingüino que el Magistrado tenía escondido en casa y al que le había construido un cuarto climatizado especial para que pudiera sobrevivir en esos parajes cálidos y ajenos a su propio hábitat. América Latina es eso, es excentricidad, exuberancia, luchas intestinas, tierra de revoluciones y caudillos, tierra de utopía y de utopías inconclusas. Latinoamérica es todo aquello que escapa a la lógica cotidiana, una realidad que de tan descomunal parece maravillosa. En palabras de Gabriel García Márquez en su aceptación del Premio Nobel:

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no solo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. (2014: 1)

Es justamente «esta realidad descomunal» la que ofrece material para la creación, para los sueños, para la búsqueda de nuevas posibilidades.

La creación, entonces, encuentra en la tierra latinoamericana el lugar ideal para desarrollarse porque es el espacio donde todavía es posible lo nuevo, porque todo está por hacerse, porque las verdades están en cuestionamiento y nada está definido totalmente. La tierra es, además, femenina, creadora de vida y, por lo tanto, también el espacio ideal donde nacen las utopías: «Fui parte, artífice y testigo de la realización de grandes hazañas. Viví el embarazo y el parto de una criatura alumbrada por la carne y la sangre de todo un pueblo. Vi multitudes celebrar el fin de cuarenta y cinco años de dictadura.» (Belli, 2010: 12) Estas palabras de Gioconda

personaje en *El país bajo mi piel* muestran esta relación de simbiosis entre la mujer y la tierra latinoamericana. La toma del poder por el pueblo, la Revolución es como el parto, del dolor del parto nace la vida; del dolor por la muerte de los compañeros, del exilio, de los años de clandestinidad, de los fracasos, de la lucha continua se crea vida; la Revolución sandinista como vida, como alimento que nutre el alma del pueblo brindándole una nueva oportunidad. La utopía, en el poder. Y la mujer, en el centro mismo de esa realidad. Así lo podemos ver en *El país de las mujeres*: «Ella asumía una y otra vez el reto; llevaba a las masas al paroxismo del entusiasmo pero, después, sentía la compulsión maternal de tranquilizarlas y tenía que contener el deseo de cantarles canciones de cuna o de contarles cuentos como hacía con su hija.» (13) Esta escena que corresponde al momento del atentado contra Viviana, después de pronunciar su último discurso, muestra ese poder nuevo construido en Faguas, un poder fundamentalmente femenino, un poder maternal que cuida del pueblo como si de sus hijos se tratase. Viviana Sansón es la presidenta y como tal se siente madre, madre de esas masas para quienes quiere construir junto con el resto de la militancia del PIE un nuevo país, dinamitando el poder masculino que hasta entonces manejaba su destino y lo había convertido en un gran caos. El poder, en este texto, no es masculino, no es una entidad masculina ocupada por una mujer que intenta ser hombre; sino un poder femenino pensado por la mujer, un poder maternal, creador de vida. «El redondel en el medio de las masas era un alto riesgo, pero Viviana dispuso que, al igual en su campaña, ese fuera el símbolo de su presidencia.» (81) Viviana no se coloca en cualquier parte, su estrado es un círculo, un círculo rodeado por la multitud, como el culto a la *Pachamama*, a la madre tierra. El círculo en el culto a la tierra implicaba la igualdad, la igualdad de todos de llegar al centro y comunicarse con esa diosa madre que era la tierra misma. La multitud rodea el círculo y ella camina alrededor de él. El nuevo poder, un poder que es madre, es esa tierra, esa Latinoamérica femenina, telúrica, creadora de vida y utopía.

La Revolución, que encarna los ideales utópicos, es esencial para la construcción de la identidad femenina de las protagonistas de estas cuatro novelas. En *La mujer habitada* Lavinia no sabe exactamente cuál es su papel, nacida en el

seno de una familia burguesa, ajena a la problemática social del pueblo, se compromete con una lucha que en un primer momento le resulta totalmente ajena; pero en la que luego encuentra su razón de ser. La utopía que no llegará a ver realizada pero de la que formará parte con su compromiso político es la que le permitirá definirse, construirse, encontrarse:

Después de tantos meses, tuvo la sensación de haber alcanzado una identidad con la cual arroparse y calentarse. Sin apellidos, sin nombre —era tan solo la Doce— sin posesiones, sin nostalgias de tiempos pasados, nunca había tenido una noción tan clara del propio valor e importancia; de haber venido al mundo, nacido a la vida para construir y no por un azar caprichoso de espermatozoides y óvulos. (Belli, 1990: 386)

Lavinia se hace a sí misma y es en este hacerse desde la clandestinidad de la lucha donde encuentra y conforma su identidad. El «yo» encuentra su verdadera esencia en el anonimato, en la ausencia total de posesiones. Su identidad primera, vaciada hasta el punto de ser un número simplemente, cobra nueva dimensión cuando forma parte del grupo, un minúsculo grupo que se enfrenta al poder para transformarlo aun a costa de perder la vida. Es justamente la lucha por la utopía lo que permite que estas mujeres encuentren su identidad y se definan como sujetos aunque, finalmente, no puedan verla cumplida del todo, aunque a veces los intentos utópicos terminen en fracasos, aunque mueran antes de que esos sueños puedan tan solo formar parte de la realidad. Una tierra que crea, que sueña pero que no termina de encontrar su lugar definitivo, un hacerse y rehacerse constante.

Este mismo constructo de la subjetividad lo podemos encontrar en *Waslala*. Melisandra recibe los anales de la mano de su madre; pero no se queda en Waslala, regresa al país real y se queda en Cineria para construir un nuevo poder después de la muerte de los hermanos Espada. Así lo vemos reflejado en la última escena de la novela:

La muchacha alumbrada por viejos faros de barcos y de estadio, hablando apasionadamente de ese lugar ignoto y feliz, mientras a su alrededor se apilaban en desorden los desechos de las grandes urbes, cuanto el ser humano había creado buscando siempre la elusiva y efímera felicidad (Belli, 2006: 339)

En la voz de Melisandra, está la voz de la madre, la voz de la tierra que le ha dejado en herencia la utopía que no pudo ser pero que sobrevive en el recuerdo

como posibilidad. Waslala se despobló y solo sobrevive a través de una mujer, la madre de Melisandra que le da en herencia a su hija los sueños utópicos de quienes ya no están y fracasaron en el intento. El sueño no podía reproducirse y tenía en su germen el propio motivo de su destrucción. En palabras de la madre de Melisandra: «Waslala ya no era solamente el vacilante experimento que habíamos construido. Era una leyenda, un punto de referencia, una esperanza.» (325) La utopía interesa más por lo que tiene de sueño que por lo que tiene de realidad. Waslala pese a haber sido creada por el sueño de los poetas se autodestruye al despoblarse. La creación no puede recrearse a sí misma, cobra vida pero no da continuidad; ironía de la vida, contradicciones. Un mundo ideal que no termina de ser, mujeres que traen vida pero no pueden evitar la muerte. «Ni ella ni yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos.» (Belli, 1990: 409) Estas palabras de Itzá en *La mujer habitada* muestran cómo la utopía, no muere, no muere en los sueños porque la tierra es el receptáculo de esos sueños y la tierra nutre y recrea nuevos sueños. La madre tierra, es generosa, crea y vuelve a crear vida y utopía, porque es fértil, porque es exuberante y se recrea a sí misma.

En palabras de Ifigenia, una de las integrantes del PIE, en *El país de las mujeres*: «Quizás el felicismo era una quimera y terminarían, como antaño, quemadas en la hoguera de otra de las muchas utopías.» (114) El temor de lo que puede y no puede ser, de lo que perdura y muere pese a los esfuerzos es una constante. América Latina sufre este determinismo en la constitución misma de su identidad porque no nació para sí misma sino para los otros y, pese a los esfuerzos, no logra superar ese eterno conflicto que está en la misma base de su origen. Viviana asume la presidencia con un partido integrado solo por mujeres y desmantela un poder eminentemente masculino:

[...] las mujeres ya estamos cansadas de pagar los platos rotos de tanto gobierno inepto, corrupto, manipulador, barato, caro, usurpador de funciones, irrespetuoso de la constitución. De todos los hombres que hemos tenido no se hace uno. Por eso, nosotras hemos decidido que es hora de que las mujeres digamos. SE ACABÓ. (Belli, 2010: 107)

Sin embargo, el proyecto político sufre un retroceso, el atentado la tiene largo tiempo en coma en el hospital. El desmantelamiento del poder genera un

contrapoder, una contraofensiva. Los males que asolan al país se repiten una y otra vez en una dinámica de idas y venidas. La utopía que nace y muere y vuelve a nacer para volver a morir. La historia de una tierra que vuelve sobre sí misma una y otra vez en busca de una identidad propia pero que todavía no consigue. La historia de una utopía inconclusa. En palabras de Viviana: «Afortunadamente Faguas, siendo pequeña, pudo darse el lujo de crear artificialmente ese laboratorio en el que barajamos identidades y roles como nos dio la gana. Pagué un precio.» (274).

Los cuatro textos se ven imbuidos en esta dinámica de hacer y deshacer, de construir y deconstruir. Gioconda personaje en *El país bajo mi piel* decide cumplir su promesa y marcharse a *EE. UU* con Carlos cuando el sandinismo pierde las elecciones, pero comprende que:

Mis muertos, mis muertes, no fueron en vano. Esta es una carrera de relevos en un camino abierto. En Estados Unidos, como en Nicaragua, soy la misma quijota que aprendió, en las batallas de la vida, que si las victorias pueden ser un espejismo, también pueden serlo las derrotas (Belli, 2010: 366)

Lavinia en *La mujer habitada* al igual que Itzá muere pero su esencia volverá a la tierra para renacer eternamente: «Poblaremos de frutos carnosos el aire de tiempos nuevos. / Colibrí Yarince / Colibrí Felipe / Danzarán sobre nuestras corolas / Nos fecundarán eternamente.»(1990: 409) Viviana, en *El país de las mujeres*, considera que «La verdad es que reconocernos humanos es saber que siempre habrá nuevas luchas y retos, pero bueno, avanzamos. Un pie delante del otro.» (2010: 274). Finalmente, en *Waslala*, Melisandra decide volver al mundo real porque allí su vida tiene un sentido. Waslala no puede sobrevivir a sí misma como sueño aislado pero puede servir para construir nuevas posibilidades:

Aquí tenés, Melisandra, los anales de Waslala. Los poetas, tu padre y yo los escribimos. Aquí hay un recuento pormenorizado de qué hicimos, cómo lo hicimos. Nuestros errores, nuestros aciertos, lo que fue esta experiencia. Hay planos de lo que construimos, hay cuentos, poemas, novelas, ensayos escritos aquí, dibujos... Son tuyos, de Faguas. (Belli, 2006: 335)

Irigaray destaca en *Yo, tú, nosotras* (1992) que solo la madre le puede brindar a la hija una identidad como sujeto, enseñándole el respeto a la diferencia no jerárquica; de ahí que resalte la importancia que tenía la relación madre-hija en las culturas matriarcales a la hora de transmitir una identidad de género. En este

aspecto, destaca la importancia del sentido de tolerancia que tiene la mujer y que viene asociado a su cuerpo ya que este es capaz de albergar al otro, diferente dentro de sí mismo, sin anularlo, respetando su identidad. En esta relación madre-hija se produce un aprendizaje mutuo: «Las hijas que somos nosotras, más conscientes de aquellas cuestiones que conciernen a las necesidades de nuestra liberación, podemos también educar a nuestras madres y educarnos entre nosotras.» (47) Por eso, hace hincapié en la forma en que se relacionaban las mujeres en las culturas matriarcales, estableciendo una serie de derechos no escritos que cree necesario recuperar y dejar asentados. Entre ellos destaca: la transmisión de los bienes y el apellido de la madre a la hija, la designación del país natal como patria, el respeto a los alimentos que produce la naturaleza, una temporalidad que sea respetuosa con los ritmos de la vida, el arbitrio femenino a la hora de resolver conflictos, una moralidad que se funde en la paz y el amor. Por este motivo, es importante en Waslala, esta entrega de los anales de Madre a hija, esta recuperación del vínculo perdido en la cultura patriarcal, pero que es posible recuperar dentro de este espacio ajeno al orden simbólico impuesto por el hombre. La madre le entrega a Melisandra los anales, las actas donde ha asentado un grupo de personas sus sueños y proyectos, para que ella pueda conservarlos, mejorarlos y darles continuidad. La filiación madre-hija queda recuperada y el mundo vuelve a empezar con voz de mujer. Es Encarna la que hace estallar el poder desde su propia sexualidad para que, después, otra mujer pueda crear uno nuevo, diferente. Es Melisandra, con la herencia recibida de su madre y la oportunidad que le ha dado Encarna, la que se hará consciente de su propia subjetividad y de la construcción de Cineria. El nuevo poder, tiene nombre de mujer.

La utopía es una mujer, un sueño colectivo, es la tierra, la madre tierra y es el proceso de un sueño que no termina de nacer. Latinoamérica es esa utopía, la utopía que no llega, el espacio de la creación, una tierra hecha para otros pero que se busca a sí misma, una tierra femenina que engendra vida pero todavía no ha logrado definirse del todo. Latinoamérica es Waslala, la historia de una utopía en germen que no puede reproducirse y sobrevive en el relato, en los poetas, en una naturaleza

exuberante que invita al saqueo y también a la Revolución. Historia de una tierra, historia de una Conquista, historia del otro que vino en busca de sus propios sueños, historia de un yo que busca su propia identidad perdida en un recoveco de la historia.

2.5. LA SUBVERSIÓN COMO VALOR

De la tiranía de España supo salvarse la América española; y ahora, después de ver con ojos judiciales los antecedentes, causas y factores del convite, urge decir, porque es la verdad, que ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.

José Martí
Nuestra América

En *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1998), Spivak plantea dos temas importantes: la función de los intelectuales a la hora de dar voz al «otro» y si realmente el sujeto subalterno, «cuya identidad es la diferencia» (18), tiene voz propia.

Spivak afirma que es imposible hablar de un sujeto único y homogéneo y, por lo tanto, construir al sujeto colonial como «Otro» implica una «violencia epistémica» (13) porque implica «la anulación asimétrica de la huella de ese Otro en su más precaria Subjetividad» (13). Justamente si algo caracteriza al sujeto colonial es su diversidad. Por eso afirma que «el sujeto subalterno colonizado es irrecuperablemente heterogéneo» (16). En este sentido, el papel del intelectual es crucial porque en su intento de representar la voz del «Otro» lo que hace es apropiarse de esa voz. Por eso, considera que el intelectual debe ser consciente de que cuando habla en nombre del «Otro» lo que está haciendo es un reemplazo contestatario y a la vez una apropiación «de algo con lo que se debe empezar y que es “artificial”» (9), y sobre todo, darse cuenta de que no se deja hablar al «Otro», sino que se llama al «Otro» «reproduciendo como delirante la voz interior que es la voz del otro en nosotros». (27) Esto se relaciona con la pregunta que realiza Spivak

sobre la posibilidad o no de hablar que tiene el sujeto subalterno. Spivak dice que no se le puede dar voz al sujeto subalterno porque no hay lugar para él en la enunciación. «Para el “verdadero” grupo subalterno, cuya identidad es la diferencia, no hay, en rigor, sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo.» (18)

Llegado a este punto, Spivak se centra en la situación de la mujer en los países colonizados, siempre teniendo como referencia India. El tema de la mujer, en este contexto, es más problemático porque estaría marcada por una diferencia aún más extrema por su condición de mujer y sujeto colonial. Spivak afirma que «la construcción ideológica de género se presenta bajo el dominio de lo masculino» (20) y que las teóricas feministas occidentales, del Primer mundo no pueden crear una idea de la mujer monolítica, como «formando parte del elenco de los oprimidos cuya subjetividad no fracturada les permitiría (en tanto grupo) tomar la palabra por sí mismas contra el “mismo sistema” igualmente monolítico.» (9)

Spivak, entonces, se centra en un tema en concreto: el rito *sati*, el sacrificio de la viuda. La viuda asciende la pira funeral donde serán incinerado su marido para inmolarse. Frente a esa práctica, que queda abolida por los británicos en 1929, se han asumido dos posiciones: las de los británicos que ven en ella un crimen, creando la imagen de que son los hombres blancos, con su prohibición, los que protegen a las mujeres de piel oscura del daño que los hombres de su comunidad les quieren hacer y la de la elite dominante que construye una imagen idealizada, nacionalista y romántica del rito argumentando que es la viuda la que voluntariamente se inmolaba, la que desea la muerte. Spivak resalta el hecho de que en ninguna de las dos versiones se escucha el testimonio de la propia mujer. Y concluye que el sujeto subalterno, en este caso las viudas, no puede hablar porque no hay espacio en el discurso para ello.

Estas ideas de Spivak nos sirven para analizar el tema del sujeto subalterno y su capacidad de rebelión y resistencia. Spivak había afirmado que el sujeto colonial no puede ser homogéneo y, que si algo lo caracterizaba era su diversidad; de ahí que estuviera caracterizado por la diferencia. Entrando ya en los textos de estas tesis,

vemos que en ellos aparece la problemática de la diferencia radical de la que hablaba Spivak, nuestras protagonistas no están solo en un espacio periférico sino también son mujeres, una doble alteridad.

La idea de lo subalterno aparece en los textos asociada al tema de la resistencia frente al grupo dominante y la subversión, tema fuertemente arraigado en la cultura del vencido como una forma de distanciamiento con respecto al poder y a los valores que este genera. En este caso, la resistencia y la subversión también sería doble: con respecto al poder y con respecto al género. Las protagonistas de estas historias necesitan no solo dismantelar el poder, sino un poder eminentemente masculino, que es capaz de penetrar en la mentalidad de los propios compañeros de movimiento hasta el punto de relegar a estas mujeres a un rol pasivo o no dejándolas desarrollarse de forma autónoma. Como dice Hélène Cixous en *La risa de la medusa*, hombres y mujeres «están atrapados en una red de determinaciones culturales milenarias de una complejidad prácticamente inanalizables» (2001; 42); de ahí que Cixous considere que es prácticamente imposible hablar de hombre o mujer sin quedar «atrapado» en un entramado ideológico tan amplio que hace imposible cualquier «conceptualización».

La subversión es el eje que vertebra la construcción de la propia identidad en estos textos. Esta idea la vemos reflejada, por ejemplo, en *La mujer habitada* cuando Flor, una enfermera que participa en la resistencia, le toma juramento a Lavinia en el Parque de los Ceibos para incorporarse al movimiento:

[...] Por un futuro de paz, sin dictadores, donde el pueblo fuera dueño y señor de su destino [...] Jurar ser fiel al Movimiento, guardar el secreto protegiéndolo con su vida si era necesario, aceptando que el castigo de los traidores era la deshonra y la muerte [...] (1990: 243)

La única opción para los personajes subalternos de estas novelas es la transgresión, la rebeldía y la subversión frente al orden imperante; porque no se puede construir si antes no se dinamitan los resortes del poder. En *Waslala*, Engracia (la mujer gigante que posee el depósito de residuos proveniente del primer mundo en Cineria) y Morris (un científico que analiza el nivel de toxicidad en los cargamentos de desechos que llegan a Faguas y es, además, pareja de Engracia) se

contaminan con el cesio 137 (residuos tóxicos radioactivos provenientes de los países desarrollados) y deciden darle un sentido a sus muertes, destruir el fortín donde los hermanos Espada estaban instalados para terminar con su despotismo: «La explosión del fortín de los Espada perduró en la memoria de Cineria por varias generaciones. Ni Engracia ni Morris se lo propusieron así.» (274). El componente radioactivo, generado desde los países desarrollados y convertido en residuo tóxico para desechar en los países del tercer mundo, es un arma de subversión: es este elemento el que motiva la rebelión y la destrucción de los hermanos Espada. Y esa destrucción se genera desde el propio cuerpo de la mujer, Engracia, que esconde la granada en su sexo. Con esa granada, destruye el orden imperante instaurando un espacio nuevo para la realización de utopías, misión que también estará en manos de otra mujer: Melisandra. El cuerpo femenino como el lugar de la transgresión y la subversión.

En *La mujer habitada*, Lavinia, necesita ponerse en la línea de fuego y Flor pasa a la clandestinidad. El papel que ambas tienen en la sociedad es puesto en cuestionamiento, desarticulado al moverse fuera de la legalidad vigente, incluso dentro de las propias reglas del movimiento porque Flor entra en un espacio reservado a los hombres: «No hay muchas mujeres clandestinas, ¿sabés? Es un reconocimiento de que podemos compartir y asumir responsabilidades.» (245) Sin embargo, pese a que el movimiento es subversivo frente al poder, no parece serlo en igual medida frente a los conceptos patriarcales. Flor le dice a Lavinia: «[...] En este momento me parece que más bien lo que cabe es suprimir lo “femenino”, tratar de competir en su terreno, con sus armas. Quizás más adelante, nos podremos dar el lujo de reivindicar el valor de nuestras cualidades». (246) Por eso, la mujer latinoamericana se encuentra ante dos subversiones posibles: la del poder y la de género. Esta misma realidad asoma también en Gioconda personaje en *El país bajo mi piel*:

Me entrevistaron mujeres periodistas interesadas en saber si en Nicaragua los hombres marginarían a las mujeres que habían participado en la guerra de liberación, como había sucedido en Argelia. [...] Contesté que su experiencia y la de muchas otras mujeres nos servirían de advertencia, para impedir que nos

mandaran de vuelta a las cocinas y a la marginalidad. Apenas pudieron disimular su escepticismo. Ya se vería, decía su expresión. (2010: 328).

Gioconda personaje quiere creer que en Nicaragua será diferente, que no pasará como en Argelia y que la mujer tendrá un lugar importante, pero también es consciente del papel secundario que está cumpliendo al convertirse en la secretaria de Modesto. Este confinamiento a una actividad que está en función del hombre, del héroe, de respaldar el accionar del hombre pronto será desactivado, cuando termine con su relación amorosa. En este sentido, Judith Butler (2001) al hablar de «norma» en su artículo «La cuestión de la transformación social» comenta que «norma» es un término ambivalente porque implica por un lado la idea de unión, ya que la norma es todo aquello que nos une, pero también lleva implícito la exclusión, aquello que queda fuera, que no forma parte de esta normalización. En este sentido, lo que quedaría excluido del proceso revolucionario sería esta mujer, activa, con poder e implicación social que constantemente debe reivindicar un lugar, espacios de responsabilidad y decisión. Lavinia entra en la lucha con el comando especial para ocupar el lugar que deja Felipe al morir y Gioconda personaje se convierte en secretaria de Modesto hasta que ella misma consciente de la situación subvierte la relación, destruyéndola. Solo a partir de ese momento encuentra su propia función dentro del nuevo gobierno haciéndose cargo de la comunicación. La exclusión, la periferia, es la marca característica de estas mujeres que construyen su identidad desde los márgenes, luchan contra las dictaduras o las democracias corruptas pero a la vez contra los roles tradicionales asignados a las mujeres que las alejan de la acción y los puestos de responsabilidad. Las protagonistas de estos relatos subvierten esta realidad: Melisandra está en posesión de los anales de Waslala, Viviana asume la presidencia, Gioconda personaje toma las riendas de la televisión y luego la publicidad de la campaña electoral, Lavinia participa del grupo comando. Mujeres activas que se hacen a sí mismas, destruyendo y subvirtiendo el orden masculino y dependiente de los países hegemónicos.

La identidad femenina latinoamericana es, entonces, en estos textos, subversiva, transgrede no solo ese poder colonial que se ha metamorfoseado en dictaduras y caudillos al servicio de las metrópolis de poder, especialmente Estados

Unidos, sino también el papel tradicional otorgado a la mujer en la cultura patriarcal. «El poder tiene signo masculino y los hombres necesitan vivir en carne propia lo que significa ser marginales, que el otro sexo decida por ellos.» (172) En palabras de Viviana en *El País de las mujeres*, vemos resumida la idea, un poder, eminentemente masculino, al que hay que subvertir para desarticular. Los hombres que trabajan para el Estado son enviados a casa para que no impongan límites a las mujeres y ellas logren crear su propio camino. Una nueva exclusión, en un nuevo poder, salvo que esta será temporal para dar tiempo a la mujer de encontrarse a sí misma dentro del mecanismo de poder del que siempre había estado excluida. En Faguas se construye, entonces, un poder alternativo donde los rasgos femeninos excluidos hasta ese momento se tornan en subversivos al socavar y erosionar los mecanismos de sujeción. El aparato represivo se desmantela. Las mujeres toman el control del ejército y de la policía. El aparato ideológico⁹ también. Los discursos y el control de los medios de comunicación desarticulan los valores concebidos como válidos hasta ese momento. Viviana dice: «Nada que ver con el púlpito libertario que, en un dos por tres había montado en Faguas, desde donde predicaba como Evangelista de la Nueva Testamento el fin de la discriminación por razones de género, color, religión o identidad sexual» (41)

Luce Irigaray en *Espéculo de la otra mujer* (2007) comenta que hay que trastocar todo sentido, cuestionarlo, buscar los espacios en blanco del discurso para ver qué se ha dejado fuera, qué se ha marginado para entender los mecanismos de lo que se ha establecido como norma. Y es, justamente, el poder que encarna Viviana el que se encarga de esta acción. No solo desarticula el propio lenguaje al incorporar el

⁹ *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, de Louis Althusser (1988). Althusser utiliza dos conceptos: aparatos represivos de Estado y los aparatos ideológicos de Estado (AIE). El primer caso se llama represivo porque funciona utilizando la violencia y abarca: el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, entre otros. El segundo caso abarcaría instituciones especializadas que, por lo general, pertenecen al dominio de lo privado como, por ejemplo: las iglesias, los partidos, los sindicatos, las familias, algunas escuelas, casi todo los periódicos, las instituciones culturales. Sin embargo, Althusser aclara que la diferencia entre lo privado y lo público no alcanza al dominio del Estado; por eso no le parece importante esa pertenencia, sino su funcionamiento. Aclara que la diferencia entre el aparato represivo e ideológico de Estado es que uno usa la violencia mientras que el otro la ideología. Además, aclara que la ideología con que funcionan los AIE es la ideología de la clase dominante. Por eso, considera que los aparatos ideológicos de Estado «pueden no solo ser objeto sino también lugar de la lucha de clases y a menudo de formas encarnizadas de la lucha de clases.» (28)

femenino para hacer referencia al Nuevo Testamento, sino también está dinamitando el poder patriarcal que ha dado origen a esta construcción de valor. Si ese aparato ideológico invisibilizó a la mujer o la apartó de su propia materialidad, negándola o convirtiéndola en un objeto de intercambio, el poder que Viviana representa se hará dueña de una nueva responsabilidad: destruir, subvertir para construir. Y para eso necesita evidenciar los engranajes que han hecho posible la sujeción de las mujeres y su reclusión. Por eso, la única manera de dismantelar esos aparatos ideológicos no es negándose a sí misma, sino exasperando los estereotipos femeninos en los que se han visto atrapadas las mujeres durante generaciones hasta el punto de desarticularlos. No es casual que el partido se llame PIE, Partido de la Izquierda Erótica, y que las integrantes exalten su parte sensual para provocar, provocar hasta la exasperación como única forma de ruptura, provocar para subvertir y socavar las raíces de la marginación femenina.

Cabría preguntarse si la ruptura con el poder podría ser ajena a la de género, o si hay momentos diferentes para reivindicaciones que podrían parecer distintas, o si realmente la subversión consiste en la desarticulación total de lo que Althusser considera aparatos ideológicos y represivos del Estado. La respuesta surge sola. Engracia hace estallar ambos aparatos por los aires y libera a Faguas de la tiranía. Será misión de Melisandra reconstruir una nueva sociedad, basada en nuevos valores: la continuidad de Waslala a través de los huérfanos de Timbú, la continuidad de la utopía en la realidad de Cineria, en ese espacio de reciclaje y resistencia. Melisandra le dice a su madre en *Waslala*: «Yo quiero lo que puede ser. Cineria, el río, Las Luces, ese nuestro otro mundo en ciernes, informe.» (Belli, 2006: 335) La identidad latinoamericana y femenina como espacio de lo posible, ese mundo informe que hay que reconstruir una y otra vez, un espacio de lo que puede ser, de la subversión y de un rehacerse constante: «¡Engracia, Engracia, Engracia, la utopía, la madre reencontrada y perdida otra vez!» (Belli, 2006: 288). Indudablemente, no hay espacio para una visión unívoca de estos sujetos subalternos. Necesitan de una ruptura total con el orden establecido. Una ruptura que les permita encontrar la propia identidad.

Vinculado a esta noción de sujeto único que hay que dismantelar, tenemos la figura de Walter Mignolo en *La idea de América* (2007). Mignolo afirma que fueron los hombres blancos, cristianos y europeos quienes construyeron los conceptos generales acerca de lo que podía ser considerado un Ser Humano: «la colonialidad del ser moldeó la subjetividad de los pueblos.» (172) Pero esa definición que universalizó lo humano como modelo obvió las diferencias de sexo, género, raza, nacionalidad o lengua. Por su parte y ya desde una visión de género, Isabel Carrera Suárez (2011) en su artículo «Feminismo y poscolonialismo: estrategias de la subversión» relaciona el poscolonialismo con el feminismo en cuanto a la posición de alteridad que ocupan con respecto a las metanarrativas dominantes, a conceptos universales que presentan sujetos únicos y no incluyen la noción de diferencia. Asimismo resalta la idea de resistencia de ambas teorías con respecto a la autoridad y el poder sea este el patriarcal o el imperial. . Es por eso que Lidia Puigvert (2001) en su artículo «El feminismo dialógico» afirma que no se puede equiparar la igualdad con la homogeneización porque hay que evitar imponer un «universal» que no ha sido consensuado con toda la gente. Por lo tanto, frente al poder, las protagonistas de nuestras historias no tienen otra posibilidad que la subversión total. La subversión como resistencia, resistencia frente a un poder que avasalla no solo al sujeto latinoamericano sino también a la mujer. La posición de «otro» con respecto al poder les brinda a los personajes de Gioconda la posibilidad de rebelarse, de transgredir y subvertir el orden establecido construyendo una identidad latinoamericana y femenina nueva.

El subdesarrollo, el hecho de que nadie prestara atención al minúsculo país era una ventaja cuando se trataba de experimentos sociales. En países como Faguas, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. Las leyes eran irrelevantes, porque por siglos, los leguleyos las habían manipulado a su gusto y antojo. Pero aquel vacío era precisamente el espacio para insertar la nueva realidad. (Belli, 2010: 42)

Este pensamiento de Martina, una de las integrantes del PIE, en *El país de las mujeres*, cuando regresa a Faguas después de una temporada en Nueva Zelanda, refleja la misma realidad que en *Waslala*: el subdesarrollo, el caos, las constantes luchas, la falta de leyes válidas permiten la construcción de una nueva identidad. La

tierra devastada, la Latinoamérica saqueada una y otra vez es el lugar donde se puede crear y construir una nueva realidad porque es el lugar donde nada y todo es posible en un continuo de idas y vueltas, de rehacerse constantemente. La alteridad, la construcción desde los márgenes, el ser excluidos de la normatividad, le permite a estos sujetos femeninos latinoamericanos encontrar su propio camino, experimentar y crear. Es por eso que en el caso de los personajes femeninos latinoamericanos de la narrativa de Gioconda Belli, la subversión estaría en el germen de la identidad por esta doble rebeldía. No se puede construir la identidad de género sin tener presente esta diferencia y la multiculturalidad latinoamericana que convierte a las mujeres de estos textos en sujetos transgresores por excelencia. En *La mujer habitada*, el juramento que marca la transgresión mayor, aceptar las reglas de un movimiento que se mueve en los márgenes, fuera del orden establecido se lleva a cabo entre dos mujeres. Es decir que la palabra y la acción van unidas en una misma realidad: un sujeto femenino latinoamericano que busca en la palabra transgresora su propia esencia; pero además se incorpora en la lucha activa, poniendo su cuerpo, reservado siempre para la vida, en peligro. Muerte y vida, palabra y acción, un sujeto que se hace y se rehace en búsqueda constante de su propia identidad. Y esta construcción irá acompañada también por la misma naturaleza, tan característica del ser latinoamericano. El Ceibo no es cualquier árbol, sino un árbol de origen latinoamericano. Naturaleza y mujer comparten el mismo espacio para elaborar un juramento que subvierte un orden heredado y un rol femenino tradicional. Frente al poder, la ilegalidad. Frente a la mujer pasiva, la acción.

Hay otro juramento que tiene correspondencia con el mencionado con anterioridad y es el que realiza Gioconda personaje en *El país bajo mi piel* al incorporarse al FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional): «Fue Leana quien me tomó el juramento sandinista. A mediodía, en el parque Las Piedrecitas, bajo un inmenso árbol de chilamate cuyas raíces colgaban como hebras de una roja melena.» (69) Otra vez más la naturaleza latinoamericana está presente, ahora con otro árbol también propio de estas tierras, el chilamate, como observador y cómplice. Además,

Leana no es cualquier mujer, es una mujer embarazada, portadora de vida, la propia que está albergando y la que da ingreso a Gioconda en la lucha. La maternidad no es ajena a estas mujeres, pero en vez de paralizarlas, las moviliza, porque no quieren dejar a sus hijos el mismo mundo que ellas viven. Por eso, estos sujetos femeninos no solo crean vida en el sentido de traer seres humanos al mundo sino también crean utopías, luchan por ellas y son capaces de poner su cuerpo al servicio de esa historia que las ha excluido como sujetos. «He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el destino de mis antepasados.» (409) En palabras de Itzá en *La mujer habitada*, el cuerpo de Itzá se metamorfosea en la tierra, alimentando el naranjo y entrando al cuerpo femenino de Lavinia. El ciclo se repite. Otro cuerpo femenino y latinoamericano que muere, pero ahora es un cuerpo mestizo que lleva consigo la idea de la multiculturalidad.

Si la mujer latinoamericana tiene alguna posibilidad de encontrar su propia identidad, esto solo lo logrará subvirtiendo el orden ideológico imperante, tanto el masculino como el heredado de la colonia y que ha sometido a América Latina convirtiéndola en una tierra dependiente y caótica. La oportunidad aparecerá solo cuando rompa con estas dos cadenas y se construya como sujeto activo en la lucha y en el poder. Viviana, en *El país de las mujeres*, cuando sale del estado de coma y decide regresar a sus funciones de presidenta asegura:

No me arrepiento de la locura que fue mandar a los hombres a sus casas, sacarlos del Estado. Admito que fue una medida extrema. [...] Pagué un precio. No me atrevería a proponerlo como un requerimiento imprescindible para que la sociedad reconozca a las mujeres y las mujeres, sobre todo, se reconozcan a sí mismas, pero lo que sí sé es que en mi país significó un cambio profundo que valió absolutamente la pena. (2010: 274)

Construir la identidad de género y latinoamericana solo es posible desde la desarticulación del poder anterior. Así lo entendió Viviana y así lo puso en práctica el PIE. Subvirtiendo el orden masculino y la legalidad vigente, construye una nueva sociedad donde la creación y la experimentación son posibles, pero sabiendo, siempre que la identidad es una construcción y es tarea de la propia mujer latinoamericana el encontrar su propio camino sin mediaciones, sin normas

impuestas desde las metrópolis, sin traducir lo que pasa en los países ricos sino buscando en la propia tierra y en la propia idiosincrasia.

La mujer latinoamericana, en su doble posicionamiento como mujer y como latinoamericana, debe dinamitar los resortes del poder para encontrar su propio espacio y su identidad. La subversión se constituye, entonces, en el rasgo característico de este sujeto subalterno para quien la resistencia y la desarticulación de los aparatos ideológicos y represivos es un elemento fundamental. No hay posibilidad de ser, si antes no se dinamita todo el sistema que ha permitido la opresión y la exclusión. Destruir, para construir y encontrar un espacio que sea habitable para todos, pero especialmente para la mujer latinoamericana, en su diversidad.

3. Identidades femeninas, una construcción en marcha

El primer bloque tenía como objetivo analizar la complejidad de la identidad latinoamericana, desentrañando los mecanismos históricos e ideológicos desde donde se había construido valor, para hacer visible el problema colonialista y ver cómo a través de la narrativa de Belli se creaba un nuevo valor y se volvía a revalorizar la cultura ancestral, no ya como vuelta al pasado, sino para ofrecer la visión de una sociedad multicultural y diversa, mestiza como centro del cambio y de una nueva visión del mundo. Esta segunda parte aborda el análisis de los textos desde el género para analizar una nueva propuesta identitaria a partir de la mujer y ver el papel que tiene en la construcción de un proyecto nacional.

Esta segunda parte está compuesta por cuatro subapartados que se centran en el análisis de un texto en concreto pero estableciendo nexos con las otras novelas. Se trabaja el tema de la construcción de valor a partir del testimonio y de un elemento clave como la memoria que permite la selección y resignificación del pasado. Se analiza el tema de la parodia como un elemento clave en la conformación identitaria por su carácter subversivo, corrosivo y desestabilizador que permite cuestionar el aparato ideológico existente y, por consiguiente, desmantelarlo. Se profundiza en la necesidad de la Utopía como parte indispensable de la construcción de un proyecto nacional propio y el papel de la mujer en la conservación del mito. Se analiza, sobre todo, la resistencia femenina en el territorio y el peso de la cultura ancestral y de la naturaleza en la conformación identitaria.

La Pacha se convierte en símbolo de una tierra violentada y silenciada desde la Conquista, una tierra que necesita reconstruirse y que aflora en estos textos como símbolo de una identidad femenina, transformadora, subversiva, transgresora. La Pacha, esa tierra madre, olvidada, silenciada, maltratada, violentada, aparece en estos textos como símbolo de la resistencia, de la rebeldía porque la Pacha, es la mujer, la mujer latinoamericana, resistiendo un poder colonial heredado, buscando un nuevo engranaje que le permita posicionarse frente a la realidad del territorio. La mujer latinoamericana, como sujeto doblemente subalterno, será la detonante del cambio, de la revolución que tiene contornos y nombre de mujer.

Este segundo bloque propone un acercamiento a los textos desde el género para explorar los límites de la propia subjetividad femenina y dar respuesta a la pregunta «¿Quiénes somos» señalada en el epígrafe de este trabajo. Este bloque es una respuesta desde la mujer al problema de la identidad latinoamericana y propone una solución desde la alteridad y la subversión como única forma de construcción identitaria en un territorio que se mira a sí mismo sin poder superar la mirada extrañada y colonialista heredada.

3.1. LA AUTOBIOGRAFÍA. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD

In the act of remembering, the autobiographical subject actively creates the meaning of the past.

Sidome Smith & Julia Watson (eds.)
Interfaces, 2002

En *Problemas teóricos de la autobiografía*, Ángel G. Loureiro (1991) hace una síntesis de las posturas más relevantes sobre el tema autobiográfico y comenta que todos los autores que teorizan sobre la autobiografía desde Dilthey a Eakin tienen ciertos rasgos comunes. Buscan justificar la capacidad cognoscitiva de la autobiografía y, para ello, recurren a una ciencia como apoyo (la historia, la antropología filosófica, el derecho, teorías sobre el lenguaje, la psicología o la filosofía) o postulan una instancia que actúe «como centro de validación» (8) de la autobiografía (el valor objetivo del texto, el lector,).

Loureiro comenta que es a partir de Dilthey que la autobiografía comienza a ser entendida como «una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de nuestros modos de interpretación de la realidad histórica que vivimos» (2). Sin embargo, Loureiro afirma que más tarde George Gusdor contradice este principio argumentando que la autobiografía no puede alcanzar una forma objetiva de reconstruir el pasado porque solo ofrece una lectura de la experiencia. «A lo que el yo ha vivido se le añade un segundo yo creado en la experiencia de la escritura.» (3) Por lo tanto, Loureiro destaca que se pasa de la relación entre el texto y la historia, a la del texto y el sujeto y de centrarse en la historia para ver cómo elabora el escritor esos hechos «en el presente de la escritura.» (3) Es decir, que la memoria reordena el pasado, elabora los hechos. Esta teoría es a su vez superada, en palabras de Loureiro, por Lejeune quien, por su parte, hace hincapié en la importancia de un pacto autobiográfico, es decir, la necesidad de que coincidan, autor, narrador y personaje principal. Loureiro, enfatiza, en este punto, la figura de De Man quien observa que este contrato no es una solución y afirma que el sujeto deja de serlo porque confunde el nombre propio y la firma. Finalmente, Loureiro cita a Eakin quien considera que el autor se crea a sí mismo,

«crea un yo que no existiría sin ese texto» y, por lo tanto no refleja un autor referencial.

Loureiro concluye que a partir de estos estudios, se producen dos tendencias actuales entre los estudios autobiográficos: la que indaga en la historia para analizar los motivos y condiciones que le dieron origen o la que indaga en la constitución lingüística y retórica para ver cómo estos relatos generan «los espejismos del yo y del poder cognoscitivo.» (8) Afirma que estas dos tendencias están representada en la figura de dos teóricos importantes: Sidonie Smith, para la primera postura, y Paul De Man, para la segunda.

Loureiro explica que Smith lo que hace es adentrarse en los orígenes de la autobiografía que se remontan al Renacimiento para concluir y denunciar que esta es producto del sujeto masculino, «de la inscripción y adaptación del sujeto al orden fálico» (8) y que, por lo tanto, resulta problemático para la mujer porque tiene que enfrentarse con una estructura, una lectura y escritura del «yo», una autoridad de la voz y una perspectiva que le son ajenas. Loureiro aclara que Smith plantea, pero sin llegar a desarrollar, «el problema del lenguaje y el problema del sujeto» (6) asegurando que si bien es el lenguaje quien le da al sujeto la posibilidad de narrar, también se la quita porque las palabras no pueden abarcar la totalidad del sentido del ser y porque el lenguaje narrativo toma vida propia manifestándose en «narrativas que se explayan en múltiples direcciones independientemente de la voluntad del sujeto.» (6). En este sentido, Loureiro destaca que el aporte de Smith consiste en considerar la autobiografía como un artefacto retórico por el desdoblamiento entre el «yo narrador» y «el yo narrado» y la multiplicidad de este último. Finalmente, Loureiro se adentra en la postura de De Man quien afirma que la biografía no es un producto mimético de un referente, sino un proyecto que «produce y determina la vida» (7) y que, al poseer una estructura topológica idéntica a la del conocimiento no puede ser considerada un género sino una forma de textualidad.

Para terminar su panorama sobre el tema autobiográfico, Loureiro hace referencia a Derrida, al concepto de «borde» (7), una línea de división entre vida y

obra que no considera bien definida ni delimitada; de ahí que concluya que no se puede explicar una vida a partir de la obra ni separarlas como si tratara de algo totalmente diferente. Desde esta postura, se propone pensar lo autobiográfico desde ese «borde paradójico» que por un lado separa, pero por el otro une, atravesando al mismo tiempo vida y obra, corpus y cuerpo. Por eso, se cuestiona en este punto el tema del nombre y de la firma, argumentado que, al firmar, el autor no se está comprometiendo con una identidad que es común al personaje sobre el que se está escribiendo, sino que la estructura de la firma lo que logra es que sea el destinatario del texto autobiográfico quien firme puesto que «la firma no ocurre en el momento de la escritura, sino en el momento que otro me escucha» (7). Por eso, concluye que el «yo pasa siempre por el otro» (7), convirtiendo a la autobiografía en algo paradójico porque no puede ser autosuficiente por la imposibilidad de la presencia del yo «ante sí mismo» (7)

En este punto, es importante centrarse en una de los teóricos mencionados por Loureiro: Sidonie Smith (2002) que aborda el tema autobiográfico con el fin de entender las formas en que las mujeres contemporáneas y modernas exploran de forma innovadora las formas de autorrepresentación visuales y textuales. Sidonie rechaza concebir la biografía como una representación transparente de la realidad, como si se tratase de un espejo. De hecho muchos críticos han propuesto concebirla como un modo particular de narración (siempre pensando en el siglo XX), «the retrospective narration of “great” public lives.» (8) Pero Sidonie afirma que esta interpretación ha oscurecido la forma en que otras mujeres e, incluso, otras personas que no están incluidas en la categoría de «grandes hombres» se han autorrepresentado. Por eso, Sidonie prefiere hablar de «vidas narradas» porque este término puede capturar las diversas formas de «life stories and practices of telling one’s life that occur in literary genres as different as diary, slave narrative, and collaborative life stories». (8) En estas «vidas narradas», el autor selecciona aspectos de su vida en un tiempo y lugar específico. Por eso, el tema autobiográfico está en diálogo con sus propios procesos y archivos de la memoria. El pasado, como tal, no es para Sidonie un repositorio estático de experiencia, porque siempre está

relacionado con un momento presente que es siempre cambiante. Por otro lado, lo autobiográfico está en diálogo con las diferencias culturales que matizan los modelos de identidad y respaldan la formación de la subjetividad autobiográfica que está en diálogo con múltiples destinatarios.

Sidonie propone cinco términos para teorizar sobre la autobiografía y que permitan describir cómo los componentes de la subjetividad están implicados en los actos de autorrepresentación: memoria, experiencia, identidad, cuerpo y agencia. **Memoria:** en el acto de recordar es el sujeto autobiográfico quien crea activamente el significado del pasado. Pero esta construcción se produce a partir de «fragments of memory» (10); de ahí que la historia de nuestras vidas se convierta en una construcción compleja. **Experiencia:** es el proceso a través del cual una persona se convierte en un sujeto, con cierto tipo de identidades en el terreno social, construidas a partir de distintas relaciones interpsíquicas, materiales, culturales y económicas. **Identidad:** las identidades se materializan dentro de las colectividades y fuera de toda marca diferencial que constituye la interacción simbólica en y a través de las colectividades. Pero tanto la organización social como la interacción social son cambiantes; de ahí que las identidades sean siempre: discursivas, provisionales, interseccionales y movibles. **Cuerpo:** como una superficie textual sobre la que la vida de la persona se inscribe, el cuerpo es para Sidonie el sitio del conocimiento autobiográfico, porque la memoria misma está corporizada. Y la vida narrada es el sitio del conocimiento corporal porque los narradores autobiográficos son sujetos corporales. «Subjects narrating their lives, then, are multiply embodied» (10). **Agencia:** el proceso a través del cual el sujeto autobiográfico asume agencia es complejo porque el yo y el autoconocimiento se construyen a través del discurso. Por eso, es necesario tener en cuenta cómo los narradores negocian las restricciones culturales y ver cómo dentro de esas restricciones el sujeto puede cambiar las narrativas existentes y volver a reescribirlas.

Estas ideas sobre la autobiografía sirven para intentar un acercamiento al libro en el que se centrará el análisis: *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Sin embargo, desde el título mismo se plantea un problema, se incluye el término

«memorias». Sara Legazpi Fernández, en su artículo *¿Autobiografía o memoria? El discurso de la identidad en el caso irlandés* (2012), aborda la diferenciación de la memoria y la autobiografía a partir de las ideas de George May y explica que las memorias tendrían que ver con «el relato de lo que se ha visto o entendido» mientras que la autobiografía es «el relato de lo que se ha sido» (2). Por eso, considera que para la autobiografía el pasado es importante solo en la medida que ayuda a comprender lo que ha llegado a ser el protagonista. En cambio, para las memorias es más importante la historia, los acontecimientos, es decir, el pasado «no solo por haber modificado al yo actual sino también por el hecho de ser pasado en sí mismo» (2) y porque al ser enfocado desde otra época ayudan a comprender el presente. En este sentido, en las memorias el autor solo proporciona el relato de una parte de su vida, cuenta, justamente, aquellos momentos externos que fueron esenciales para entender su vida. Por lo tanto, la memoria ofrecería una visión «mucho menos intimista del yo» (4) mientras que la autobiografía ofrece un visión completa de lo que ha sido la existencia de este sujeto autobiográfico, de una manera más personal, mostrando la evolución a lo largo de su vida, en cuanto motivaciones, valores, forma de ser, inquietudes.

En *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*, el término «memorias» nos remite a un proceso de construcción en el que se selecciona y resignifica el pasado. El sujeto autobiográfico recupera solo fragmentos a los que le da cohesión y unidad a través de la escritura. Según Sindome Smith & Julia Watson (*Id.* 10) los actos autobiográficos de la narración, situados en un tiempo histórico y en un lugar cultural, despliegan discursos de identidad. Es en este punto dónde habría que preguntarse si se está ante una memoria o ante una autobiografía porque desde el comienzo se plantea esta problemática: son memorias, pero de amor y de guerra. Lo íntimo se mezcla con el acontecimiento externo, con lo histórico para apropiarse de un pasado y reconstruir los hechos que han dado sentido al presente. Claudio Patricio Cid (2009) en su artículo: «El discurso autobiográfico en *El país bajo mi piel*» comenta que estas memorias son de amor y guerra, contienen «lo femenino y lo masculino, la vida y la muerte» (1), pero que ambas ideas están guiadas por «una

fuerza interior como es la pasión» (1) ya que es esta la que mueve a la guerra y al amor. Por eso, Cid afirma que, en realidad, como memoria debería plasmar «los acontecimientos que le suceden a un colectivo social con el objetivo de dar testimonio.» (1) Aunque Cid parte de una dicotomía cuestionable desde la óptica desde este trabajo sobre lo que es femenino y masculino, pues justamente Belli, lo que hace es desmantelarla, sí es importante conservar esta problemática del género literario que se inserta desde el comienzo. La memoria implica la idea de lo fragmentario. Pero la idea no es dar un panorama de una época, sino reconstruir los momentos que han dado vida a la subjetividad presente. Por lo tanto, memoria y autobiografía estarían aquí entrelazándose. Belli no solo se remite a los hechos externos sino a la propia experiencia, a su propia vida. La memoria como tal da paso a lo autobiográfico para reconstruir su vida y dar sentido al presente.

En este texto, el marco histórico y cultural que da origen a ese acto de narración es justamente todo el proceso que conlleva la Revolución nicaragüense, desde los primeros momentos de clandestinidad hasta la toma del poder y posterior caída, momento clave en que se cierra el texto y se define la vida privada de la narradora. Walter Mignolo explica en *La idea de América Latina* (2005: 119, 120) que, durante la Guerra Fría, América Latina parecía proyectar la idea de un subcontinente que podía quedar en manos del comunismo como parecía vislumbrarse con la Revolución Cubana o la llegada al poder de Salvador Allende en Chile; de ahí que Estados Unidos mostrara interés en el territorio intentando una modernización que no terminó de cuajar con el subsiguiente establecimiento de regímenes dictatoriales y la aplicación del modelo neoliberal. La Revolución nicaragüense quedaría, entonces, enmarcada en esta realidad latinoamericana, la de un territorio que intenta sublevarse frente a las injusticias, la falta de libertades, la dependencia y encontrar su propio camino, dejando atrás las dictaduras y la dependencia económico-política con la metrópolis de turno. Por eso, en este texto, los discursos identitarios de los que habla Sindome Smith y Julia Watson están marcados por una doble pertenencia: la de género y la político-territorial. Este sujeto autobiográfico se construye a partir de aquellos episodios que lo vinculan con

el proceso revolucionario porque es a través del mismo como va asumiendo su identidad de género a la vez que su pertenencia a una problemática mayor que la vincula a su país y con ello a la realidad latinoamericana.

En la Introducción del libro *Gioconda* enfatiza un episodio: su madre embarazada comienza con los dolores del parto cuando está viendo un partido de béisbol en el Estadio Somoza. Este recuerdo vinculado a la idea de multitud es determinante en la configuración de su identidad. Son los otros, esa masa anónima pero que representa su pueblo, quienes la definen. En un primero momento, hay una neta diferencia entre un «yo» burgués y «los otros» (los guerrilleros). El determinismo de clase y su condición de mujer, definida a partir de ciertos valores burgueses de la época producen una escisión entre el «yo» y el «ellos». Sin embargo, es a partir del parto y su reinserción laboral, es decir, a partir de su incorporación en la vida «pública», fuera del ambiente de domesticidad al que estaba destinada, que esos «otros» van a ir incorporándose a su «yo» para convertirse en un sujeto plural «nosotros». El «yo» se reafirma en esa relación hacia y por los otros. Porque es en esta idea de pertenencia a un grupo que ella logra romper con su clase y con el rol predeterminado que como mujer tenía asignado, ya que la ruptura se produce en ambos niveles.

Son las masas las que permiten que ella se identifique y se construya como mujer desde su individualidad. Se cuestiona la raíz misma de poder en todos sus aspectos. Se suma al «nosotros» a la vez que se reafirma como sujeto construyendo y definiendo una nueva identidad de género y política. Por eso, se puede observar cómo a lo largo del texto ese «yo» irá oscilando entre un «nosotros», un sujeto plural que hace referencia a los sandinistas y la lucha del pueblo por su libertad y un «yo» que se encuentra a sí mismo en medio de esa conglomeración, el «yo» de un sujeto femenino que está en construcción y que necesita de ese sujeto plural para determinarse y sentirse una más desde su posición de género. Encontramos ejemplos como:

Pero los sandinistas no eran una alternativa para nosotros. (47)

Lo cambiaríamos todo, estaba segura. La felicidad sería pronto colectiva. (93)

Las cosas malas les pasaban a los otros. (97)

Yo había aprendido a compartimentarme magistralmente. (124)

Paradójicamente el exilio geográfico significó el fin del exilio de mí misma. (157)

En las primeras líneas de la introducción también afirma lo siguiente: «Dos cosas que yo no decidí decidieron mi vida: el país donde nací y el sexo con que vine al mundo.» (11). Estos dos elementos determinantes la enmarcan dentro de un tipo específico de sujeto y como tal a unas prácticas discursivas que le indican el lugar que está destinada a ocupar: ser mujer, una mujer latinoamericana. Sin embargo, si tenemos en cuenta lo dicho en las líneas anteriores, este sujeto no es simplemente una mujer, sino una mujer burguesa, determinada por su clase. Sin embargo, ella irá rompiendo con este determinismo de clase hasta construir su propia individualidad, haciendo propia la causa que en un primer momento parecía de los «otros». El amor a su país así como el amor humano son dos caras de la misma realidad: un sujeto femenino que busca quebrantar un orden, para descubrirse y descubrir la sensualidad, el erotismo y la posibilidad de autorrealización colectiva en una tierra devastada por el autoritarismo y la falta de democracia y justicia social. Sin embargo, en un punto estos caminos se bifurcan. Cuando el «yo» femenino logra definirse completamente, el proyecto político sufre un revés. El «yo» madura y se autoafirma más allá del fracaso revolucionario porque ha encontrado su propia identidad en sí misma. Hacia el final ella señala: «Aquí he descubierto que cualquier proyecto de sociedad debe basarse en el respeto absoluto a la libertad individual, solo sobre este derecho inalienable pueden levantarse los cimientos de las pequeñas y grandes felicidades de los pueblos» (364). El «yo» puede confluir en un «nosotros», pero no puede dejar de ser un sujeto, que desde su propia individualidad lucha por un proyecto conjunto.

La memoria y el proceso de selección del pasado, además de la reconstrucción de los momentos clave de su vida y de la propia subjetividad, le permiten al sujeto autobiográfico centrarse en un punto al que vuelve constantemente a lo largo del texto: los muertos en la lucha. Su preocupación por esas vidas silenciadas, sobre el sentido de esas muertes pareciera marcar el pulso de la narración. En el proceso de escritura no solo se reconstruye como sujeto,

seleccionando los elementos que mejor la sitúan desde una identidad ya constituida, sino que además crea una «memoria colectiva».

Mónica García Irlles (2003) recalca en «Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli» que existe una relación ideológica y cultural profunda entre el sandinismo y las culturas prehispánicas, las cuales son vistas desde una perspectiva de carácter utópico: «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». (11) García Irlles no hacía referencia a *El país bajo mi piel*, sin embargo, su comentario es interesante puesto que hay una constante preocupación en Gioconda personaje sobre el sentido de la muerte, en especial, de los muertos por un ideal revolucionario. Y este sentido lo encuentra a través de un retorno a la concepción aborígen que se analizará más profundamente en el caso de *La mujer habitada*. En un momento del texto Gioconda dice:

Para entonces, eran tantas las muertes que no lograba asimilarlas como ciertas, las mitificaba. Eran muertes floridas, ofrendas a un sol voraz que demandaba sangre para volver a brillar sobre las oscuridades de nuestro país. Como en los mitos náhuatl en que los guerreros se transforman en colibríes, imaginaba a mis amigos poblando mi jardín. (Belli, 2010: 216)

Esta idea náhuatl le permite no ver inútiles las muertes. El cuerpo inerte se transforma y vuelve a resurgir tomando otras formas. Así mismo es la lucha, unos empiezan un camino que luego otros deberán continuar. La vida, según esta visión, es cíclica. Sus hijas continuarán lo que ella ha comenzado porque los ideales no mueren sino que toman cuerpo en otras generaciones. Por eso, es este proceso de reconstrucción y selección del pasado, necesita recuperar la imagen de todos los muertos, para que no mueran realmente a través del olvido «esta es una carrera de relevos en un camino abierto» (366). La palabra «memoria», entonces, nos sirve no solo para indicar un proceso de selección, sino también para activar el recuerdo. La idea náhuatl del renacer asumiendo otra forma le sirve a Gioconda para creer en la idea de continuidad y considerar la vida como una carrera de obstáculos y luchas, de relevos.

Walter Mignolo en *La idea de América Latina* (2005) señala que para los pueblos conquistados del Tawantinsuyu y Anáhuac la Conquista significó un *pachakuti*, es decir:

[...] invasión violenta, destrucción despiadada, desprecio por las forma de vida existentes en el continente y, en suma, convulsión de todos los niveles de la existencia y momento fundacional de la herida del mundo moderno/colonial. Los pueblos indígenas del continente americano no han dejado de luchar con esa herida inicial y hoy hacen sentir su presencia. (2005: 77)

Por eso, este renacer de la lucha en las sucesivas generaciones, este volver a resistir una y otra vez en un continuum, le permite a Gioconda conectar con la historia de América Latina, con la resistencia del pueblo y, también, con su propia lucha como latinoamericana y mujer. Una lucha que se prolonga en el tiempo y une una tierra irredenta por naturaleza. Las muertes de sus compañeros no son en vano, forman parte de la historia de esta tierra, de una historia que se repite cíclicamente, ofreciendo una continuidad y un sentido a la resistencia.

Retomando la línea de pensamiento de Sidonie Smith & Julia Watson (2002:10), el cuerpo es el sitio del conocimiento autobiográfico porque la memoria misma está corporizada. Y la «vida narrada» (utilizan este término y no autobiografía para designar la múltiples formas en que una persona puede contar su vida) es el sitio del conocimiento corporizado porque los narradores son sujetos corporizados. En *El país bajo mi piel*, el cuerpo ocupa un lugar central. El sujeto femenino no puede escapar de esa emocionalidad orgánica ya mencionada en la introducción. El cuerpo aparece aludido constantemente en esta reconstrucción del pasado, porque la materialidad está pegada a su condición de sujeto femenino: el parto, el dolor, el goce, la sexualidad, lo sensual, la fortaleza. Definirse como mujer es tomar conciencia del propio cuerpo y del lugar que ocupa en relación con los otros. Podemos encontrar a lo largo del texto muchas menciones al cuerpo:

Estaría siempre sola en mi propio **cuerpo**. (27)

Yo en cambio me sentía angustiada, parte del múltiple **cuerpo** femenino... (44)

Mi **cuerpo** pronto se tornó en mi atacante. (44)

Con cada disparo el **cuerpo** se me descosía. (17)

El cuerpo femenino, visto desde la mirada masculina, ha escapado siempre a su condición de materialidad. Dentro de la moral cristiana, la mujer ha sido asociada

con la figura de la Virgen, angelical y casta, alejada por lo tanto de las necesidades corporales. Por otro lado, dentro de la literatura la mujer ha ocupado el lugar del objeto deseado, idealizado y descorporeizado. A. Salgado (1999: 6), en su artículo «Erotismo, cuerpo y revolución en *Línea de fuego*, de Gioconda Belli» asegura que una de las trampas más eficaces que el patriarcado ha tendido para controlar a la mujer manteniéndola en una posición subordinada ha sido idear la construcción de la imagen polarizada, el binomio virgen/prostituta. Dentro de dicho mito cultural la mujer ha de ser pura e inocente como la Virgen/ Niña, un objeto descorporeizado que paradójicamente vive en función de cumplir la misión corporal para la que fue creada: parir hijos para servir a Dios y a la nación. Apartarse de él es caer fuera del sistema social y convertirse en un ser marginal, convertirse en la Eva seductora y pérfida que arrastra al hombre al pecado y que es única y exclusivamente cuerpo. Pero sea como sea, en ninguno de los dos casos la mujer funciona como sujeto independiente, sino como objeto construido para satisfacer proyectos masculinos.

Es a través de ese ideario que aparece un tema fundamental para la mujer: la culpa. La ruptura con todo un juego discursivo de poder, lleva a sentirse culpable, característica esencial en el mundo femenino. Hay un «deber ser» reconocido cultural y socialmente a través de prácticas discursivas. Romper con el binomio virgen/mujer implica eliminar la culpa y cuestionar esos valores impuestos por la tradición. Gioconda personaje va lapidando uno por uno los mandatos que históricamente se le han asignado a su género, y debe luchar contra el sentimiento de culpa. «La culpa, siglos de mujeres adúlteras apedreadas, la educación cristiana, me impedían ver otra responsabilidad que no fuera la mía. Me paralizó el temor de no ser una madre adecuada para Camilo, mi inconsciente aceptó los prejuicios contra mi propio género.» (339) Solo logra superar este debate interno, producto de años de imposición y resurgir como sujeto, cuando decide vivir sola, conocerse y recuperar su identidad para con el tiempo encontrar en Carlos un amor maduro que le permitiera ser ella misma, sin menoscabo de su propia individualidad: «No sabía quién era realmente yo sin la referencia de alguien que me nombrara y me hiciera existir con su amor.» (304)

Gioconda alude constantemente a su materialidad, tiene conciencia de su propio cuerpo y de sus necesidades. El cuerpo no solo es el espacio del placer y la exploración sensual, sino el lugar de la comunicación amorosa y social. Vinculado a la idea del cuerpo pero desde la crítica a los textos culturales y desde una postura de género, Meri Torras comenta, en «El delito del cuerpo» (2007), que *ser o estar* mujer implicaría la idea de poseer o vivir en un «cuerpo sexuado en femenino» (11) puesto que el sexo-genero ha estado identificado con el cuerpo hasta tiempos recientes. En este mismo artículo, Torras analiza las distintas concepciones acerca del cuerpo que se han ido dando a lo largo del tiempo debido a que «el espacio corporal» (15) ha sido abordado por distintos discursos disciplinarios que desarrollan estrategias de representación vinculadas con el «poder/saber» (15), convirtiendo al cuerpo en un «espacio fronterizo entre el afuera y el adentro, entre una serie de binomios» (15). En consecuencia, Torras aborda el análisis del cuerpo a partir de tres enfoques que resumirían las distintas posturas y forma de entenderlo: tener un cuerpo, ser un cuerpo y devenir un cuerpo.

El primer enfoque, «tener un cuerpo», estaría centrado en el binomio cuerpo/alma (espíritu, yo, identidad) que proviene del platonismo y fue adaptado, luego, al neoplatonismo cristiano. En esta concepción, el cuerpo es algo provisional, que se corrompe, pero que, por otro lado, alberga lo inmaterial y eterno; de ahí la necesidad de disciplinar el cuerpo para que no obstaculice el desarrollo del espíritu. En esta misma línea, el pensamiento cartesiano considera al cuerpo como un «una máquina, un mecanismo de precisión» (16) que puede funcionar sin el alma, pero que a la vez la necesita para sentirse humano.

En el segundo enfoque, «ser un cuerpo», desaparece la diferencia entre el cuerpo y ese yo (o espíritu o alma) y es imposible transformar o deshacer el propio cuerpo porque este explica lo que somos. Este aspecto está vinculado al desarrollo de la medicina en el siglo XVI, disciplina que consideraba el cuerpo como un «organismo-máquina» (18). Torras destaca en especial la labor de Vesalio quien diseccionaba el cuerpo (cadáveres) para estudiarlo delante de un auditorio, reemplazando la autoridad del libro por el conocimiento práctico. Las doscientas

xilografías producidas por Vesalio fueron reproducidas casi sin variación en los libros de anatomía de los dos siguientes siglos. Por lo tanto, el cuerpo, desde esta postura, puede ser leído y, por consiguiente, debe recurrir al lenguaje «código compartido por las entidades participantes en la comunicación para así poder interpretar y ser interpretado» (20). Torres subraya, dentro de esta concepción, la aportación de Julien Offray de La Mettrie ya que lleva a la máxima expresión la idea de «cuerpo-máquina» (17) al considerar al cuerpo humano como un autómatas y, por lo tanto, un ser sin alma, considerando a esta solo un fenómeno derivado de «la materia corporal» (17). Por su parte, los enciclopedistas también conciben el cuerpo como una máquina sofisticada, pasiva e impenetrable mientras que Buffon y Diderot identificaron «la fibra sensible» (17) como el principio «alentador de vida» (17), principio, por otra parte, que comparte el hombre con los animales. Es en el siglo XIX cuando el motor del «cuerpo-máquina» lo constituye el vapor, pero sin modificar la idea que se tenía sobre cuerpo.

En el tercer enfoque, «devenir un cuerpo», el cuerpo no puede ser ajeno a la cultura porque existe en el discurso del poder, tiene una «existencia performativa dentro de los marcos culturales que lo hacen visible» (20); de ahí que Torras afirme que no somos o estamos en un cuerpo sino que nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos. «El cuerpo es fronterizo, se relaciona bidireccionalmente con el entorno sociocultural: lo constituye pero a la vez es constituido por él.» (21) Torras señala dentro de esta concepción tres ideas importantes. La primera está vinculada a Foucault quien considera que las instituciones vigilan y controlan el proceso por el cual los cuerpos se hacen visibles y actúan, logrando que los sujetos-cuerpos permanezcan normalizados. Pero el control «tiene lugar en el mismo proceso de ser cuerpo o sujeto» (21), por lo tanto, no se pueden extrapolar de la propia materialidad-subjetividad. Por eso, es necesario ser consciente de estos engranajes para poder resistir, aunque la resistencia es reconducida por el poder que ya tiene en cuenta la posibilidad de la oposición. En la segunda idea, Torras afirma que Foucault abre la posibilidad de pensar un sujeto que tenga agencia al considerar que el cuerpo está disciplinado y, por lo tanto, atado a ciertas legitimaciones y

prohibiciones, que le impiden llevar adelante determinadas representaciones y acciones «desde sí mismo, y, por sí mismo» (24). La tercera idea resalta la importancia de las propuestas fenomenológica por la superación del binomio jerarquizado cuerpo/alma. Torras destaca la postura de Maurice Merleau Ponty por el valor que le da a la alteridad al considerar que el «yo» se constituye en su relación con el mundo y centrar su estudio en la experiencia de la percepción corporal, en la interrelación del ser con el mundo y no en la idea del cuerpo como frontera. Finalmente, Torras valora la aportación destacada de Teresa de Lauretis que partiendo de Foucault entiende el género y la sexualidad «como un conjunto de efectos producidos en los cuerpos y las relaciones sociales» (25) y a Judith Butler quien considera que es imposible disociar el género del cuerpo porque los géneros no son anteriores a la cultura o el lenguaje. «La capacidad de acción del individuo proviene de su condición textual y discursiva» (25)

Para Belli, el cuerpo es un espacio de comunicación consigo misma y con lo otro. El mundo es vivido a través de esta experiencia corporal que es la que constituye al sujeto. Las vivencias van dejando sus huellas, huellas que son leídas por los otros e interpretadas. Es el lugar de la comunicación y de la constitución misma del sujeto. Ella, como sujeto activo, reconstruye su propia vida desde la óptica de su género, realizando cortes, seleccionando, recuperando de su memoria las piezas para otorgarles una nueva significación a partir de su toma de conciencia y la asunción de una identidad que está asociada al cuerpo. Cuando decide dejar a Modesto dice: «Si no lograba sacarlo de mi cuerpo, mi identidad ardería sin remedio» (335), es decir, que no solo la identidad es producto de una construcción sino que además radica en lo corporal más que en una espiritualidad no mencionada. Pero, además, el cuerpo femenino interesa porque siempre ha sido asociado con la pasividad, con la docilidad y la sumisión. Ella misma cuenta en un momento del relato en relación a la figura de Modesto: «No era el poder sino la sumisión al poder del macho dominante lo que enardecía mi mente y mis hormonas, traicionando mi raciocinio.» (308). Gioconda es consciente de esa realidad, por eso,

asume un rol activo en diálogo constante con los discursos que normativizan un statu quo. En *El país bajo mi piel*, Gioconda comenta:

Desde que yo era pequeña me habló del cuerpo humano con reverencia. Decía cuerpo humano con la misma entonación que otras señoras, amigas de ella, decían Jesucristo, o sea, como refiriéndose a algo sagrado. (2010: 40)

A fuerza de repetirse de generación en generación y estar cristalizada en el acervo cultural colectivo, la sacralidad del cuerpo femenino, construida a partir de una mirada masculina, será transmitida a través de la voz de la madre. La madre, se convierte en *El País bajo mi piel*, en la transmisora de un saber construido y aceptado como única verdad. La figura materna asume como propio y, sin ningún tipo de cuestionamiento, el discurso patriarcal y se convierte en transmisora de un «deber ser» arraigado en la tradición.

En *Mecanismos psíquicos del poder*, Judith Butler (1997) expresa que el yo es vulnerable ante unas condiciones que no ha establecido como consecuencia de categorías, nombres, términos y clasificaciones que implican una alienación primaria e inaugural en la socialidad. En este sentido, la madre es la portadora de esas categorías que no cuestiona y asume como propias del género. Un claro ejemplo de esta situación es el casamiento fallido de Gioconda con Sergio, producto de ese intento de reconciliación de la narradora con su madre intentando aceptar una legitimidad que carece de sentido para la protagonista. En *La mujer habitada*, también la madre se convierte en un personaje inquisidor con respecto a la hija. La madre de Lavinia intenta acercarse a su hija cuando esta regresa a los bailes de la alta sociedad, creyendo ver en ese gesto un acto reivindicativo de su clase y su papel. A su vez, Itzá también tiene disputas con su madre que le señala constantemente que su lugar no es el combate sino el espacio doméstico. Sin embargo, esta voz maternal trasmisora de la tradición se desdibuja en el caso de *Waslala* y *El país de las mujeres*, dos novelas ambientadas en situaciones diferentes, la primera en el futuro y la segunda en un hipotético mundo de mujeres tras la erupción mágica de un volcán; de ahí que en ambas novelas se desdibuje la figura tradicional de la madre. En *Waslala* también la madre de Melisandra es transgresora al abandonar su condición de madre para ir en busca de la utopía. Es verdad que le transmitirá a su hija una

continuidad, pero esta será la del mito. El papel tradicional estará representado por su abuela que, al igual que Penélope, espera el regreso de su esposo de su viaje hacia Waslala, aunque esta abuela también ha cambiado parte del papel tradicional de la mujer al haber asumido las riendas de la hacienda para que su marido se dedicase a la literatura. En *El País de las mujeres*, la madre es también una ausencia como en *Waslala*, a la vez que una mujer activa, incorporada al mundo laboral coordinando expediciones del National Geographic y que regresa a cumplir su rol maternal solo cuando su hija enviuda y no logra salir de la desesperación.

En *El País bajo mi piel*, Gioconda personaje acatará en un primer momento los mandatos impuestos a su género a través de su temprano casamiento (no hay que olvidar que además estudió en una escuela de monjas). Sin embargo, luego subvertirá el orden establecido tanto con respecto a las normas sociales de la época como a través de una ruptura con el poder político imperante. Ella descubre su propia sensualidad cuando le es infiel a su marido con El Poeta, transgrediendo el orden moral impuesto a la mujer a través del matrimonio. Descubre la sensualidad y con ella la posibilidad del goce. Pero además vislumbra otras formas de vida que escapan a su realidad burguesa: «Eran hippies llenos de vitalidad, de curiosidad. Habitaban un espacio al que el Poeta me introdujo y donde me sentí como *Alicia en el País de las maravillas*.» (50). Sin embargo, este descubrimiento va unido al inicio de su compromiso político y a la toma de conciencia de la realidad de su país. El amor y la Revolución unidos son los detonantes del cambio no solo a nivel personal sino también de país.

La transgresión de Gioconda personaje rebasa lo meramente personal, porque la Revolución implica no solo un cambio en las condiciones del país, sino en la manera que la mujer se hace partícipe de la lucha. Pero sobre todo, su principal subversión radica no en romper una estructura conceptual sino en manifestarla, hacerla pública. El peligro no radica, entonces, en transgredir la norma, sino en la apropiación del discurso para ponerlo en evidencia. Por eso, la publicación de sus primeros poemas se convierte en un escándalo. Es la apropiación del lenguaje y la

posibilidad de resignificar su propio cuerpo y el cuerpo de la nación lo que la convierte en una verdadera subversiva.

Según Judith Butler (2002: 18), el «sexo» siempre se produce como una reiteración de normas hegemónicas, cuestionando con esta afirmación la distinción sexo / género como una diferenciación entre lo que es natural y lo que es una construcción cultural. Para Butler, lo que se considera natural también es parte de una construcción, es una categoría política construida dentro una lógica binaria normalizadora generada desde una posición heterosexual. Butler, considera que el sexo es también normativo porque es una construcción social «que se materializa obligatoriamente a lo largo del tiempo» (2002: 18) a través de la repetición de esas normas; de ahí que Butler hable de la performatividad del sexo. En este contexto, el sexo, no sería lo natural que se pierde ante la presencia de la cultura, sino una norma performativa que alcanza la categoría de cuerpo cultural, humano con el fin de materializar el sexo del cuerpo y la diferencia sexual. A través de esa reiteración, el sexo se adentra en el género pero no se contrapone ni se diluye. Entonces, si se entiende que la norma se produce a partir de una reiteración, la ruptura en Belli estaría dada por cortar con esa repetición. Al convertirse en sujeto activo, asume la posición que tradicionalmente había ocupado el hombre, se compromete con la lucha, se apropia del espacio exterior donde está el conflicto y el peligro y lo trae al espacio privado, desmantelando el lugar tradicional de la reclusión femenina, el hogar. Además, se apropia de la palabra, su voz ya no estará silenciada como el de tantas mujeres anónimas: desde la clandestinidad se encargará de elaborar el periódico que le dé voz y visibilidad al movimiento; desde el poder asumirá el control de los medios de comunicación y las campañas publicitaria para concientizar a la población con las ideas del movimiento y, una vez alejada de la política, sobrevivirá a través de la escritura literaria; su mundo interior tendrá voz, cobrará vida a través de la palabra. Ya no será un sujeto pasivo que espera ansioso a su amado, ahora es un sujeto activo, un cuerpo que lucha, que es consciente de su propia materialidad y de su propia voz. Sin embargo, lo que realmente molesta al poder, no es la clandestinidad, porque eso es lo «oculto», lo que no se puede ver y,

por lo tanto, se puede silenciar o modificar (creando versiones diferentes de lo ocurrido), lo que realmente molesta al poder es hacer pública a través de la palabra esa ruptura con la norma. En este sentido es importante destacar el episodio en el que quieren detener a Humberto Ortega. Lo liberan cuando él grita su nombre, porque, al hacerlo, se hace pública y evidente su detención. Lo que atenta realmente contra el orden no es el ataque clandestino sino el enfrentamiento público. En este caso, Humberto puede escapar de una detención clandestina porque la convierte en verbo. Del mismo modo, lo que molesta al poder (primero despótico y masculino y luego simplemente masculino) no es realmente que Gioconda personaje tenga su propia voz o actúe mientras esto no afecte a lo público; lo que realmente molesta es que se haga visible, se verbalice y esa voz se haga pública a través de la publicación de sus escritos o a través de la prensa. La mujer tiene voz y esa voz socava la norma misma, resquebrajando el orden imperante.

Teniendo presente la siguiente cita de Sonia Reverter (2004) en «La (in)vestidura de los cuerpos»: «El cuerpo no es solo ese sitio de formación de poderes de control y dominación, sino que también puede ser significado como sitio de resistencia y subversión» (134), se podría decir que el cuerpo es en Gioconda ese lugar de resistencia y subversión que le permite quebrantar un orden moral y político. Si el cuerpo de la mujer es ese lugar pasivo, cerrado, al servicio de un dictado impuesto por la tradición, Gioconda lo desmitifica. Su cuerpo se convierte en el eje de su vida, a través de él pasará el amor, la sensualidad (en un acto de mutua entrega donde son activos los dos miembros de la pareja), la maternidad y el espíritu revolucionario. Y esta corporeidad se manifiesta a través de la palabra: «Mi poesía continúa siendo la expresión del cuerpo que toma forma cuando mi alma retorna a sus raíces» (Belli, 2010: 214), «No consideraba mi poesía un mérito [...] Se me daba de manera natural, como si la emitiera un órgano de mi cuerpo» (Belli, 2010: 213).

Elena Grau-Lleveria (1999: 51) declara en el artículo «La poesía erótica de Gioconda Belli: tradición y alteración», que la poesía, forma de conocimiento y expresión, le proporciona a Belli la manera perfecta para crear no solo una imagen de ser mujer completa, sino la posibilidad de confrontar las proyecciones sociales

que se hacen sobre el cuerpo de la mujer. Sin embargo, esta inscripción sobre el cuerpo no se hace de forma pasiva, no es un cuerpo pasivo sobre el que se proyecta la idea de nación, es un cuerpo activo que se resiste y se subleva. Cuando Gioconda personaje recibe la orden de marcharse del país porque había sido detenido su contacto Jacobo dice: «Managua era como una niña desfigurada en un terrible accidente. Quemada, quebrada, pero sobreviviente. La resistencia de sus habitantes se trasmataba para mí en belleza.» (143). La tierra, el cuerpo de la nación, es violentado pero de esa violencia surge una resistencia que le permite luchar y subvertir el orden existente: «Nicaragua. Nicaragüita. Patria Libre». (120) El cuerpo de la nación es un cuerpo activo y vivaz por el que hay que luchar: «Me poseía la geografía de mi país como un cuerpo amado recuperado a sangre y fuego» (120). Pero esa lucha, no es una lucha de conquista sino de resistencia y rebelión. Y esta idea, de nación, de patria que se hace a través de la lucha, que se hace y que resiste, que se reinventa a través del esfuerzo colectivo, es la que inspira de forma activa la escritura, la inspira activando el proceso creador, solo que el sujeto que escribe ya no es un hombre que canta a la patria amada y pasiva, sino una mujer activa, combativa, que le canta a otra mujer también activa y rebelde, que es en sí la patria. Para Gioconda patria-yo-escritura es una y la misma cosa, sobre su cuerpo, sobre el cuerpo de la patria se inscribe su poesía, una poesía vivaz y emotiva que le da cuerpo a su identidad y a la nación: «fue entonces cuando me percaté de la simbiosis entre mi poesía y Nicaragua. Necesitaba sus olores, su viento, su energía...» (214) La patria no es algo inerte que hay que moldear, conquistar, no es un cuerpo pasivo, sino un cuerpo con energía que tiene vida propia y que produce y genera la escritura, que crea: «El calor venía inextricablemente ligado a mi tierra. Me expandía. Se me abrían por dentro las sensaciones, como si el cuerpo me floreciera.» (197) La patria, no es propiedad de nadie, es un proyecto colectivo en el que la mujer se erige como hacedora y parte activa e indispensable porque ella misma es esa patria, esa tierra, ese alma por la que hay que vivir, luchar y resistir.

Según Butler (1999 49) en «Sujetos de sexo/género/deseo», el género es una complejidad cuya totalidad se pospone permanentemente, nunca aparece completa

en una determinada coyuntura en el tiempo. Así, una coalición abierta afirmará identidades que alternativamente se instituyen y se abandonan de acuerdo con los objetivos del momento, será un conjunto abierto que permita múltiples convergencias y divergencias sin obediencia a un *telos* normativo de definición cerrada. A lo largo de este texto se puede observar la identidad de la escritora está abierta en un continuo hacerse. Cuando va a visitar la tumba de su madre con Sofía habla del hecho de ser mujer como una «profesión». Se podría decir entonces, que mujer no se nace, sino que se va construyendo en el hacerse, asumiendo roles, aprendiéndolos. Y es en este proceso que el sujeto entra en diálogo constante con los «deberes» y obligaciones impuestas a su género que son aceptadas como únicas verdades: «Ella había escogido el deber. Yo los sueños» (132), «Sabía que mi madre argumentaría que mi deber era estar al lado de mi esposo.» (33), «Me resistí por deber, temerosa de dar el mordisco que me dejaría desnuda» (52). Nuevamente, aparece la voz de la madre en la transmisión de un «deber ser» impuesto culturalmente. Son las mujeres, unas a otras, de generación en generación que van manteniendo la tradición impuesta por el mundo patriarcal. Sin embargo, Gioconda rompe con este esquema y decide luchar por el país y por su condición de mujer para no dejarles la responsabilidad de la lucha a sus hijas.

Es interesante observar relación de Gioconda con los distintos hombres que han formado parte de su vida. Su primer marido representa lo convencional y está dentro de lo que su clase considera correcto. Sergio, a pesar de su compromiso político, es paternalista y un lugar de refugio. Modesto representa el peligro. El sujeto femenino se despersonaliza, ocupando un rol meramente secundario. Y finalmente, Carlos, su segundo esposo que encarna el ideal de relación sana donde la pareja consiste en dos personas independientes, conscientes de su propia identidad. Los amantes entran dentro de otra realidad: la clandestinidad. El Poeta, Marcos y durante un tiempo Modesto encarnan esa otra vida paralela pero indispensable para descubrirse a sí misma y construir su «yo». La clandestinidad política es a la vez una clandestinidad amorosa. La subversión como eje de la vida.

El sujeto femenino construye su propia identidad desde la marginalidad. Los personajes revolucionarios no usan sus nombres, sino seudónimos. Es decir, que son renombrados y, en ese acto de otorgar un nuevo nombre (en el caso de Gioconda, Melisa), se le confiere al sujeto una nueva identidad, que tampoco es estable, sino que se construye en la vida cotidiana. Esta posibilidad de moverse fuera de los límites de la legalidad, le permite quebrantar no solo el orden político sino también el personal. Ser parte de esos «otros» que amenazan los cimientos del poder (no hay que olvidar que en su visado para Norteamérica ella figura entre los indeseables por su pertenencia a un país revolucionario) le permite erosionar los discursos que hasta ese momento la habían determinado y que no había podido cuestionar. El descubrimiento del placer, del goce corporal lo logra al estar fuera del orden imperante. Transgredir lo político la lleva a transgredir en lo sexual. La transgresión está asociada a esta idea de la periferia. No puede ser transgresora en lo político si no lo es también en el amor. Dos vidas paralelas: una que acompaña las convenciones y otra que las desestabiliza. Solo cuando la Revolución triunfe deberá definirse. Mientras tanto podrá ir haciéndose en un límite de indeterminación. El poder requiere orden y ese orden debe restaurarse. Por eso Modesto, una vez triunfada la Revolución le dice que deberá elegir. Y Gioconda lo hace, rompe su relación con Sergio, el padre de Camilo, su tercer hijo, para iniciar una nueva vida junto a él. Pero el poder, además de un orden, requiere de una sujeción del cuerpo en el espacio, especialmente, en el caso femenino. Según Foucault, en *Vigilar y Castigar* (2003), haciendo referencia a la docilidad de los cuerpos a partir del siglo XVIII, explica que las disciplinas buscan controlar minuciosamente las operaciones de un cuerpo que se ha convertido en «objeto y blanco del poder» (82). Es verdad que Foucault no se centra en la domesticidad, sino en las disciplinas, pero interesa ver este tema de control sobre el cuerpo en la medida que permite explicar la relación del cuerpo femenino de este texto con respecto a la organización de los espacios.

Foucault (2003) explica que si bien el cuerpo ha sido a lo largo de la historia y en distintas sociedades un objeto sometido a los intereses de un poder que le impone determinadas obligaciones, coacciones o prohibiciones, es a partir del siglo XVIII

cuando adquiere más relevancia porque surge el concepto de disciplina. Las disciplinas son «fórmulas generales de dominación» (83) que establecen con el cuerpo una relación de «docilidad-utilidad» (83). Un cuerpo dócil será aquel que puede ser utilizado, transformado y perfeccionado. Pero no se trata de controlar el cuerpo en líneas generales, sino sus partes. Se trata de ejercer una coerción constante en tres aspectos fundamentales: movimiento, tiempo y espacio. En este sentido y centrando el análisis en el tema del espacio, Foucault afirma que «la disciplina organiza un espacio analítico» (87), que permite tener localizado a cada individuo, controlar las ausencias y presencias, permitir las comunicaciones útiles, poder vigilar la conducta y, sobre todo, crear un espacio de utilidad. Los elementos así dispuestos son intercambiables ya que cada uno se define en cuanto al lugar que ocupa en una serie y por la distancia que lo separa de los otros. Por eso, un concepto básico es el de rango «el lugar que se ocupa en una clasificación» (88). La disciplina, entonces, individualiza los cuerpos gracias a un principio de localización que permite distribuir los cuerpos y hacerlos circular en un sistema de relaciones.

En este sentido, es interesante ver cómo esta sujeción de los cuerpos en el espacio se vislumbra en esta novela, donde la división inicial entre el espacio público y privado se transforma y quebranta. Si se piensa en el principio de localización antes expuesto, el lugar propio que la tradición ha impuesto a la mujer dentro de este sistema de relaciones, está circunscripto al hogar, al espacio privado de la domesticidad. Es un lugar cerrado, un espacio de clausura, donde la mujer ocupa un «rango», que está determinado por la relación con los otros, representados esos otros en sus hijas y su esposo. Si el hombre forma parte de la cadena de producción, sujeto a otro espacio cerrado pero ajeno al ámbito doméstico; el cuerpo de la mujer está atado a la reproducción y conservación del universo familiar.

El primer esposo de Gioconda, por ejemplo, no quiere que ella trabaje, es decir, que «produzca», le dice que su lugar es el hogar, como lo es también para las otras mujeres pertenecientes a la misma clase social. En el exterior, radicaría el peligro. La domesticidad, según Foucault, es «una relación de dominación constante, global, masiva, no analítica, ilimitada, y establecida bajo la forma de la voluntad del

amo» (2003: 82). Sin embargo, Gioconda personaje, logra escapar a esta sujeción aunque eso implique entrar dentro de otra cadena de relaciones vinculadas a lo laboral. Los problemas económicos la impulsan, le permiten salir del espacio doméstico. Y será en el exterior donde Gioconda transgredirá las normas y se rebelará, manteniendo durante mucho tiempo dos vidas paralelas: la del hogar, unida a la idea de lo legítimo y la del exterior, vinculado a la transgresión, una transgresión que escapa lo meramente familiar y marital para abarcar lo político y su propia esencia como mujer.

Siguiendo con la idea anterior, esta dicotomía entre el espacio doméstico y el público, se disuelve porque pronto la subversión estará en el seno mismo de lo doméstico. La casa de Gioconda se convertirá en un espacio de resistencia y de lucha, primero en Managua y luego en Costa Rica. La mujer violenta ese espacio de sujeción que la determina en su rol, trayendo la clandestinidad y el germen de la resistencia contra el orden establecido al propio hogar, lugar de la familia y base de la sociedad. Gioconda no niega lo que une a la mujer con el hogar, sino que quebranta los mecanismo de sujeción que la habían confinada a un espacio de reclusión para que reprodujera un sistema determinado de valores. Ese exterior, representado por la lucha clandestina, entra en el hogar quebrantando el orden e instaurando una nueva relación de la mujer con su cuerpo, con su esposo y con sus hijas. La verdadera subversión de Gioconda radicaría en la eliminación de las dicotomías que la cultura patriarcal ha impuesto a la mujer: la de Eva / Virgen analizada en líneas anteriores y la de lo público / privado. Gioconda es madre, amante, revolucionaria, profesional, ama de casa. Es un poco de todo y todo a la vez. Pero sobre todo, es un cuerpo que se resiste a ser sujeto, a ser domesticado dentro de unos parámetros establecidos culturalmente. Por eso, lo autobiográfico le permite seleccionar esos fragmentos de vida que le posibiliten posicionarse frente al mundo como mujer y como revolucionaria. Lo autobiográfico explora los límites de su propia subjetividad para mostrar la visión de un sujeto femenino transgresor y rebelde que logra superar las dicotomías en que han estado atrapadas las mujeres y asumir un rol activo a través de la lucha y la escritura.

3.2. HABITADA POR LA TRADICIÓN

Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca
dejarán de nacer, porque la muerte es mentira.

Eduardo Galeano
«Memorias del Fuego»
La Mujer Habitada

En los cuatro textos es importante la presencia de la tradición popular, en especial, en lo que concierne a la cultura aborigen. El tiempo tal como lo concebían las culturas precolombinas es fundamental para Gioconda Belli, no solo para entender y darle un sentido a la muerte, sino para trabajar con un personaje femenino importante en *La mujer habitada: Itzá*. La concepción del tiempo que tenía la sociedad náhuatl era muy diferente a la del mundo occidental. Los mayas creían que en la creación del mundo existía un momento original y sagrado a partir del cual se creaba el cosmos. Pero una vez que tenía lugar ese tiempo perfecto, se instauraba el devenir que provocaba el deterioro y al desgaste cósmico.

La cultura náhuatl no concebía el tiempo en forma lineal, sino más bien circular. Se creía que después de la destrucción del mundo, todo volvía a comenzar y se podía recuperar esa plenitud original. En el mito cosmogónico náhuatl, cada nueva era estaba representada por un nuevo sol que a su vez nacía y moría dando origen a otro período. Es decir que cada nuevo sol o edad es destruido cada cierto tiempo, teniendo luego lugar una nueva creación cósmica que restaura el mundo aniquilado. Según Enrique Florescano (2003: 130), la cronología con la que se medía la duración de las eras de ese tiempo cíclico no tenía como objetivo ofrecer una idea temporal de los hechos humanos, ni un marco para dar sentido a las acciones de los hombres. Se buscaba señalar el carácter cíclico de la creación y destrucción del cosmos. Además, Florescano detalla que al partir de un tiempo primordial perfecto, se establece una relación entre pasado, presente y futuro que es ajena a la concepción histórica occidental, moderna y contemporánea:

Según esta concepción no hay diferencia entre pasado, presente y futuro, pues esas categorías temporales, tan claras y diferentes para nosotros, forman un solo bloque, una secuencia interrumpida del acto creador: el pasado no tiene el carácter

de lo acontecido porque está siempre presente como acto fundador, y por otra parte carece de la carga de lo ya ocurrido actuando. (130)

Tzevetan Todorov (1987: 167) vincula la falta de escritura y el uso de la memoria en el territorio americano con el predominio del ritual sobre la improvisación, del tiempo cíclico sobre el lineal, de las tradiciones orales sobre las leyes escritas, de las imágenes sobre la escritura, de la presencia de los hablantes sobre la ausencia. Por su parte, Mónica García Irles (2003: 30) precisa que esta idea del tiempo cíclico se reflejaba en un calendario ritual donde quedaba constancia de la renovación de la naturaleza y la constante repetición temporal. Además, los mayas consideraban al universo como un conjunto de energías divinas en constante movimiento, regidas por una ley cíclica, razón por la cual se caracterizaron por ser un pueblo con grandes cálculos cronológicos y astronómicos. Los dioses, mediante un proceso de ordenamiento, destrucción y reordenamiento crearon al mundo que es escenario y manifestación constante de los seres divinos. También Octavio Paz (1992) hace referencia a este tema y afirma que la necesidad de los ritos y sacrificios para revigorizar el año o el siglo tienen que ver con esa concepción cíclica del tiempo ya que para los aztecas este no era considerado una medida abstracta, sino algo concreto «una fuerza, sustancia o fluido que se gasta y consume» (39) pero que regresa: «un tiempo se acaba, otro vuelve» (39); de ahí que la llegada de los españoles fuera interpretada por Moctezuma como el fin de una era cósmica y el inicio de otra. Los dioses se van, simplemente porque su tiempo ha terminado, pero al venir otro tiempo, también vienen otros dioses y otra era.

La ausencia de una temporalidad lineal, la idea de continuidad y repetición, de que luego de cada muerte hay un nuevo renacer, le sirve a Gioconda Belli para tratar un tema importantísimo: la muerte de los compañeros en combate y la continuidad de la lucha a través de las generaciones. En los cuatro textos, se intenta dar un sentido a la pérdida de vidas humanas durante el período que dura la búsqueda de la utopía (*Waslala*), el fin de la dictadura (Somoza, el Gran General) o de la «democracia electorera» (Magistrado Jiménez). En *Waslala*, Engracia junto con Morris y sus muchachos, al contaminarse con el cesio 137, deciden darle un sentido heroico al fin de sus vidas liberando a Cineria de los hermanos Espada. Sus

apariciones fantasmales son confundidas con los Wiwilí. Este término, que en el texto aparece rodeado de un aura de magia, en la realidad hace referencia al poblado donde fueron asesinados más de trescientos campesinos sandinistas en el año 1934 por orden de Anastasio Somoza, primer líder de una dinastía de dictadores que acabó en el año 1979, tras el triunfo del FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional). En *El país bajo mi piel*, Gioconda narradora dice, cuando está en el exilio en Costa Rica y mueren muchos de sus compañeros luchando en la clandestinidad, que eran «muertes floridas» y que los guerreros se convertían en «colibríes». Estos términos no son casuales, hacen referencia a la *xochiyaoyotl* (xochitl, flor – yaoyotl, guerra). Las guerras floridas se instauraron en el Imperio azteca entre los años 1451-1456. En aquel tiempo, la población azteca sufrió de hambruna a consecuencia de una sequía que creyeron originada en el enfado de su dios Huitzilopochtli. Con el fin de calmarlo, pensaron en incrementar el número de sacrificios humanos, pero necesitaban prisioneros de guerra que no poseían porque no tenían enemigos cerca del Imperio. Así que el Consejo Supremo pactó con las poblaciones lindantes una guerra sagrada para suministrarse víctimas mutuamente con el fin de sacrificarlas en la piedra de los sacrificios. Se llamaron guerras floridas porque los combatientes iban al campo de batalla a buscar flores, es decir, corazones para ofrecérselos al sol con el fin de alimentarlo y evitar así que este se agotara. Si un guerrero era hecho prisionero recibía la muerte más gloriosa que era el sacrificio. Si, en cambio, no moría en el combate, se hacía famoso en función del número de prisioneros que hubiera podido capturar. Pero si moría en combate, se incineraba su cadáver e iba a reunirse con el sol, donde vivían los guerreros, para renacer convertidos en colibríes. Por lo tanto, estas dos referencias que aparecen en la novela de Gioconda Belli son una alusión a la idea de lo cíclico, del renacer, de la continuidad. Idea que se puede observar en otros episodios del libro. En el momento en que el sandinismo pierde el poder, tras las elecciones de 1989, la narradora siente que sus compañeros perdidos en el combate realmente comienzan a morir, que sus muertes han sido en vano, pero más tarde llega a la conclusión de que «Esta es una carrera de relevos en un camino abierto» (411) y a cada generación le toca su momento para luchar y buscar un cambio. En *El País de las mujeres*, Viviana habla al pueblo en un círculo, el

círculo como vientre, como eje de lo materno, apuesta por un proyecto donde la madre y la vida sean el eje y no el culto a la muerte tan exacerbado en el país. Sin embargo, es en *La mujer habitada* donde la tradición aborígen y el tema del tiempo se realzan más porque se produce un desdoblamiento en la identidad del sujeto femenino relacionada con esa idea de renovación y continuidad.

Desde el título mismo vemos que hay un problema en la construcción de la identidad del sujeto femenino, en este caso la protagonista. «Mujer habitada» señala la presencia de un «otro», en este caso otra mujer (o el alma de esta) habitando un cuerpo que no le es propio. Por eso, se puede señalar que estamos desde el principio ante un personaje desdoblado: Lavinia/Itzá que simbolizan el presente y pasado no solo de la lucha popular, sino también de la resistencia femenina en el territorio latinoamericano.

Desde el momento mismo de su nacimiento, Itzá se convierte en un sujeto transgresor. No podrá elegir su nombre como es tradición entre los integrantes de su tribu. Será nombrada como adulta desde el mismo momento de su nacimiento como consecuencia de la irrupción del conquistador español en la vida de su pueblo. Además, su nombre, de alguna manera, la determinará: Itzá significa gota de rocío y, de hecho, su vida y su muerte estará asociada a este elemento: el agua, ya que perece bajo el signo de Quiote-Tlátoc, señor de las aguas.

La materialidad del cuerpo se torna esencial en Itzá. Al nacer, su ombligo es enterrado bajo las cenizas del hogar, como símbolo del rol que le ha tocado vivir dentro de la sociedad, las tareas domésticas. Su lugar está determinado de antemano por las normas que rigen su pueblo y que se simbolizan a través del ritual del ombligo que se repite generacionalmente. Además, su cuerpo es capaz de dar vida, de reproducir; sin embargo, ella niega esa posibilidad, eliminando una característica propia de su género. Itzá decide no tener hijos para no dar esclavos a los españoles y combatir, una actividad reservada a los hombres, pero que ella ha aprendido desde pequeña a pesar de la negativa materna. Es decir, que el cuerpo hecho para reproducir termina convirtiéndose en un cuerpo que se pone al servicio de la muerte. Por otro lado, su cuerpo está expuesto a los otros, la semidesnudez, implica

un riesgo. Yarince le habla del efecto dañino que puede ocasionar para su cuerpo, especialmente los pechos (asociados a la maternidad), el enfrentamiento contra los españoles a consecuencia de la utilización de la pólvora. Es esta negación de la maternidad y esta exposición al fuego de las armas las que convierten el cuerpo de Itzá en el lugar de la resistencia, de la lucha y de la transgresión.

Cuando muere Itzá, es la materia la que desaparece y la que Yarince puede abrazar desesperado. Su alma, su esencia vivirá entre el humus y la humedad durante varios siglos hasta que pueda reencarnarse en otra materia: un naranjo, un árbol traído por los españoles que se convertirá en símbolo del mestizaje, tema central para la identidad latinoamericana. Anzaldúa en *Borderlands* (2012) hace referencia a José Vasconcelos y su previsión de una raza mestiza, «una mezcla de razas afines, una raza de color —la primera raza síntesis del globo» (100) a la que él denomina raza cósmica. En este texto, el naranjo simboliza esa mezcla cultural, un árbol de origen europeo, traído a tierras latinoamericanas, crece en un jardín y es a través de su savia que se transmite la esencia de la lucha revolucionaria, de la lucha ancestral contra la tiranía, la resistencia del territorio latinoamericano.

El árbol situado en la casa de la tía Inés, la tía de Lavinia, y que jamás había dado frutos durante su vida logrará multiplicarse por primera vez cuando su sobrina decida vivir en su casa. Este florecimiento se produce gracias a que el árbol recibe «sangre de mujer», es decir, la savia de Itzá. Pero Itzá no es cualquier mujer, es una mujer aborígen que ha luchado y resistido contra la opresión y penetra en el cuerpo de Lavinia, una mujer blanca. Itzá / Lavinia constituyen un punto de encuentro y a la vez de mestizaje cultural. La posibilidad de Itzá de reproducirse, negada durante su vida anterior, se convierte a través del árbol en otra transgresión. Porque el naranjo, es el nexo de unión entre Itzá y Lavinia, sus frutos permitirán que lo que se transmita y reproduzca en el cuerpo de Lavinia sea la resistencia femenina latinoamericana y el compromiso en la lucha contra la tiranía. Al introducirse en el cuerpo de Lavinia, Itzá logra establecer un paralelo entre pasado y presente, hace presente tanto su lucha como mujer como la de su pueblo contra la opresión ya que una implica a la otra necesariamente. Si algo queda claro en el texto, es que ambos

personajes son transgresores con respecto a su tiempo y, pese a tener un objetivo común que los une con su pueblo, deben luchar además por su condición de sujeto. No pueden separar en la lucha ninguna de las dos opciones: la individual y la colectiva. Porque sobre todo buscan no despersonalizarse y tener su propia identidad, autoafirmándose en su posición de género, cuestionando todos los mecanismos que impiden su autorrealización como sujeto.

Itzá penetra en el cuerpo de Lavinia y le infunde coraje, pero sobre todo, le hará comprender otro papel como mujer. Logrará que la rebeldía individual y primera frente a su destino como mujer (vivir sola, cortar con la familia, independizarse, irrumpir en el mundo de los hombres, no saber cocinar y, sobre todo, no querer ser expuesta como objeto para buscar marido en las reuniones del Social Club) forme parte de un plan mucho más amplio. Logrará que la lucha por liberación femenina se incluya dentro de un proyecto aún mayor: la revolución y la lucha contra la tiranía.

Walter Mignolo en *La idea de América* (2005: 180) asevera que el interés de las mujeres por los temas relativos a las identidades geopolíticas es bastante reciente. De hecho, afirma que si bien hay numerosas escritoras mujeres es difícil encontrar quienes hayan abordado en sus textos el tema de la identidad subcontinental cuestionando la idea de «América Latina». Mignolo asegura que donde la mujer (la mujer de origen europeo) ha intervenido realmente a partir del siglo XIX es en el plano de la nación y la cultura nacional, tanto en «América Latina» como en «América Sajona». Sin embargo, «La situación ha cambiado a partir de comienzos de la década de 1970, cuando el género y la etnicidad, por un lado, y el patriarcado y el racismo, por el otro, generaron nuevos intereses y motivaron nuevas luchas.» (180) Para las feministas, los proyectos académicos y políticos van más allá de la distinción entre América Latina y América Sajona porque lo que interesa es combatir contra la cultura patriarcal arraigada en ambas identidades. La lucha de la mujer, es entonces, una lucha global y transnacional. En este texto, Itzá logra encauzar la lucha individual de Lavinia dentro de la de su pueblo. Sin embargo, a pesar de que la lucha de Lavinia / Itzá está incorporada dentro del territorio

latinoamericano como consecuencia de una larga historia de saqueo y violencia, la identidad de género va más allá de esta resistencia, traspasando incluso las propias barreras generacionales y territoriales. Ambos sujetos deben resistir como mujeres incluso dentro de su propio grupo de pertenencia, cuestionando constantemente su rol y el lugar que les ha sido asignado como mujeres. En palabras de Anzaldúa (2012), «As a *mestiza* I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover.» (102). Como *mestiza* y como mujer, la lucha de Lavinia /Itzá traspasa las fronteras identitarias, es una lucha de resistencia contra la opresión que hermana a las mujeres a través del tiempo y el espacio: de ahí que Lavinia se rebele contra el rol que tiene asignado como su amiga Sara y lo transgreda.

Sara se había casado con tarjetas de cartulina. Letras y redacción recomendadas por Emily Post. Lavinia la recordaba saliendo como una nube vaporosa de tul de la iglesia, con un ramo de orquídeas blancas en la mano. Los guantes largos. Se reproduciría por los siglos de los siglos en nietos bulliciosos y gordos. Esa sería su vida. Su realización. Eso también habrían deseado sus padres para ella. Pero las fiestas del Club la aburrían. (Belli, 1990: 23)

Lavinia, una mujer instruida, burguesa, que ha estudiado fuera del país como otras tantas jóvenes de la burguesía y cuyo destino es casarse con un hombre de su mismo mundo, cumpliendo el papel de fiel esposa como su amiga Sara, rompe con todo su colectivo social para luchar por una sociedad más justa, porque comprende que los cambios que ella busca para sí misma como mujer no pueden ir separados de un proyecto de país y sociedad. Es decir, que la rebelión individual, como sujeto, va a formar parte de un conjunto y la mera preocupación sobre su «yo», se convertirá en una necesidad de integrarse dentro de un «nosotros» que dará sentido a sus dos transgresiones: a la de su género y a la de su clase.

Lavinia necesita encontrar su propio lugar dentro de la lucha clandestina. Se da cuenta de que debe construir su propia identidad como mujer sin actuar en función de un hombre o supeditándose a él, intentar dejar de ser un sujeto pasivo como esa tradición de mujeres que se remonta hasta Penélope para asumir las riendas de su propio destino. Por eso, a lo largo del texto vemos cómo Lavinia cuestiona constantemente su lugar dentro del movimiento, porque ante todo sabe

que el discurso patriarcal está también inserto incluso entre sus compañeros de lucha. En varias ocasiones, Lavinia rechaza la idea de convertirse en «la ribera de tu río» (153), en ser la amada de ese guerrero, Felipe, que busca en la mujer paz y sosiego. Rechaza el paternalismo y la protección masculina, encarnados en Felipe, que le impiden autorrealizarse y le niegan la posibilidad de asumir riesgos y compromisos aún mayores. Cuando Felipe muere, y ella ocupa su lugar en el ataque que se realizará en la casa del General Vela que ella misma había diseñado, comenta: «las mujeres entrarían a la historia por necesidad». (360)

La lucha de género no puede ir aislada ni puede supeditarse a la lucha revolucionaria. La problemática como mujer perseguirá a Lavinia a lo largo del texto porque su incorporación al movimiento no soluciona el problema, debe encontrar su sitio en esa nueva vida, pero desde su condición de mujer y enfrentando los mecanismos profundos del patriarcado que sobreviven aún en personajes masculinos progresistas y luchadores.

Retomando la idea de lo corporal desarrollada líneas arriba, cabe señalar una idea de Judith Butler en *Cuerpos que importan*:

[...] un retorno a la noción de materia, no como sitio o superficie, sino como un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia. (2002: 28)

En este sentido, se puede hablar del cuerpo de Lavinia como una frontera, como una materia que queda expuesta a la mirada de los otros. No se trata aquí de la desnudez o semidesnudez que caracterizaba a la mujer aborígen y de la que se había hecho referencia anteriormente, sino a la idea de que este sujeto femenino debe exponerse a los otros, en este caso su clase social. Se trata de una exposición al grupo necesaria para que la consideren como parte del mismo.

Lavinia rechazaba en un primer momento la participación en las actividades sociales de la burguesía, pero en el momento que se incorpora en el movimiento, debe aparecer en todos los lugares públicos que según su clase y su género tiene predeterminados: el baile en el Social Club, las peluquerías de moda, las salidas con amigos. Sin embargo, ese mostrarse, ese cumplir con el rol preestablecido le sirve para ocultar su vida clandestina, su implicación política, y para poder juntar

información que le sirva para destruir ese orden imperante. Es decir que esa exposición es a la vez un ocultamiento, la mirada de los otros le sirve a la vez para ser invisible. Su cuerpo se mueve en la legalidad, mientras que es su esencia, el alma misma recibida de Itzá, la que la lleva a transgredir las normas. «Para ella, ir al baile era un retorno final, un retorno para salir desde dentro: entrar al ambiente de su medio como una extraña para abandonarlo totalmente, traicionarlo, conspirar para que terminara aquel mundo de oropel.» (215)

En relación a la idea antes expuesta, se puede señalar una escena importante a destacar dentro del texto: la del hospital, cuando Lavinia lleva allí a Lucrecia para salvarla de la hemorragia producida por un mal aborto. En la sala de espera, la imagen se fragmenta y se centra en sus pies. Esa imagen parcial del cuerpo sirve para marcar una división entre dos mundos: el propio, es decir, la clase social a la que pertenece por nacimiento, y el de los otros, los más desfavorecidos, para quienes quiere luchar y con quienes quiere sentirse como una más. La diferencia en el cuidado de los pies y el calzado («Sus pies finos, blancos asomando por la sandalia de tacón, la sandalia marrón suave, cuero italiano, las uñas rojas. Eran lindos sus pies. Aristocráticos» [175, 176]) marca la diferencia de clases, llevando a Lavinia a cuestionarse el tema de su propia identidad, la posibilidad de comunicación con los otros y de traspasar las fronteras para convertir lo otro en un nosotros. Sin embargo, esa unión definitiva, ese sentirse una más solo lo logrará al final, con su muerte heroica ya que su entrega no dará lugar a dudas. Cuando cuerpo y alma se unan, cuando Lavinia finalmente haya superado la barrera de la pasividad, haya asumido un papel de compromiso y se encuentre en el espacio que quiere estar, cumpliendo un rol elegido aunque transgresor en relación a su origen, se produce la ruptura mayor: toma la decisión de actuar sin consultar ni a Sebastián ni Flor. Y ese acto heroico y audaz: descubrir al General Vela escondido en la sala de las armas, la llevará a su muerte. «Los disparos atronaron apagando los gritos quebrados del niño. La ráfaga de su Madzen rompió el aire un segundo antes de que Vela disparara, pensándose vencedor, descargando el oscuro odio de su casta, entrenada por años para matar.» (408)

Según Silvia Lorente, en su artículo «De las ideas a la práctica: la complejidad de las propuestas éticas en *La mujer habitada*, de Gioconda Belli» (2001), este sujeto femenino desdoblado Lavinia/Itzá intenta mostrar un ideal emancipador de la mujer pero sin cambiar las experiencias concretas que forman parte del género como el hecho de ser madre, hija, amante. Además, la fecundidad femenina es uno de los tópicos más importantes de la obra poética de Gioconda Belli y también de su propia autobiografía en *El país bajo mi piel*. Justamente, el artículo, señala que son estas características de género las que interfieren en Lavinia a la hora de cumplir con su misión, en la acción final en la casa del General Vela, cuando descubre que está en el cuarto secreto de las armas. Si bien en un primer momento, ella decide actuar por sí misma, luego duda. Su titubeo tiene que ver con la presencia del hijo del General que sueña con volar. Antes de terminar la construcción de la casa, ella le había dicho al niño que ser piloto de aviones de guerra no era bueno, porque volaban para matar. Por eso, en el momento decisivo, recuerda sus palabras y duda entre ser leal a las mismas y su espíritu protector hacia el niño o su misión.

Es verdad, según el artículo, que en el texto no se cambian las experiencias concretas del género: ser madre, hija, amante, esposa... ya que forman parte de la realidad como mujer y no es intención de Gioconda Belli negarlas, lo que cambia es la forma en que son vividas y tratadas estas situaciones. Es cierto que Lavinia no piensa en tener hijos, pero esa decisión no está basada en una negación de la maternidad por romper con un rol preestablecido, sino porque su actividad clandestina le impide pensar en un futuro individual al tener siempre presente la posibilidad de la muerte. Itzá tampoco tiene hijos, pero en su caso, el problema es que no quiere que ellos se conviertan en esclavos en manos de los conquistadores españoles. La relación hija-madre no resulta distante en el caso de Lavinia por no creer en ese tipo de lazos, sino porque la voz de la madre es la encargada de transmitirle la tradición patriarcal, de señalarle sus transgresiones e intentar que vuelva por el camino que según su clase y su género le corresponde. Sin embargo, la afectividad maternal le vendrá a Lavinia a través de su tía Inés que pese a ser soltera y no tener hijos, se comporta con su sobrina como la madre que ella siempre hubiera

deseado, incluso es su tía Inés quien le da la posibilidad de la independencia y le transmite otra forma de ser.

La tía Inés era quien de niña la había criado. En esa casa solía pasar largas temporadas porque sus padres andaban muy ocupados con la juventud, la vida social y el éxito. [...] Tenía derecho a soñar con ser algo, a ser independiente. Y le allanó el camino antes de morir. Le heredó la casa del naranjo y todo cuanto contenía «para cuando quisiera ser independiente». (12).

Es decir que en el texto no están cuestionados los distintos roles que puede tener una mujer a lo largo de su vida, sino que son tratados desde otro punto de vista, intentado diseñarlos desde una perspectiva de mujer, rompiendo con los estereotipos de la cultura patriarcal y dando paso a una nueva forma de ser mujer.

El artículo también señala que la fisura que existe en el personaje Lavinia entre el concepto revolucionario y la práctica cotidiana se convierte en una problemática constante en el libro. Sin embargo, lo que se puede ver realmente en el texto no es una duda concreta en cuanto a su nuevo papel, ni tampoco en cuanto a sus nuevos ideales. Lo que Lavinia se cuestiona constantemente es su papel como mujer dentro de esa lucha, ella intenta no perder su identidad como sujeto ni permitir que la despersonalicen. La lucha revolucionaria va acompañada por la del género, porque debe romper con el discurso patriarcal tan fuertemente arraigado. Lavinia es un sujeto que constantemente está construyendo su identidad, buscando un camino. No duda sobre sus decisiones ni sobre su compromiso. Sus cuestionamientos tendrán que ver con ser aceptada a nivel de clase y con el hecho de encontrar un espacio propio desde su posición como mujer. Pero sobre todo, se puede encontrar una explicación al dilema de lo social y lo individual en las propias palabras de Gioconda en *El país bajo mi piel*: «cualquier proyecto de sociedad debe basarse en el respeto absoluto a la libertad individual» (410), y en su caso esa individualidad viene marcada por su género.

El destino final de Lavinia estará determinado por la esencia de Itzá: Lavinia tampoco podrá pensar en hijos, morirá sin descendencia y en el combate. Es entonces, cuando aparece la idea del tiempo cíclico mencionada líneas arriba. La muerte de Lavinia, no es definitiva, formará parte de otro renacer. Itzá comenta:

«Lavinia es ahora tierra y humus. Su espíritu danza en el viento de las tardes. Su cuerpo abona campos fecundos. [...] Ni ella ni yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos.» (409)

Si el tiempo no es lineal, si no hay un punto determinado para la muerte, porque esta a su vez implica un nuevo renacer, entonces, la muerte y el olvido tal como lo conocemos no existen. La vida y la muerte forman parte de un ciclo vital que se va repitiendo y que le da sentido a la lucha. Itzá se va renovando a través de los siglos, su lucha, su resistencia como pueblo y como mujer se prolongará en otros cuerpos y otros tiempos. Los compañeros muertos en la lucha sandinista, en *El país bajo mi piel*, se convertirán en colibríes como los guerreros mayas y permanecerán vivos en la constante renovación de la naturaleza. Engracia y sus muchachos en *Waslala* permanecerán en la memoria colectiva, renovando la tragedia de Wiwilí y la lucha popular. Viviana en *El País de las mujeres* volverá de esa especie de limbo con la memoria intacta y renacerá para darle a Faguas una segunda oportunidad.

En *Deshacer el género*, Judith Butler afirma:

El cuerpo implica mortalidad, vulnerabilidad, agencia: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y a la violencia. El cuerpo también puede ser la agencia y el instrumento de todo esto, o el lugar donde “el hacer” y “el ser hecho” se tornan equívocos. (2006: 40)

El cuerpo, frontera entre el yo y los otros, queda expuesto a la mirada pública y es el lugar donde tienen lugar tanto la violencia como la resistencia a la misma. Sin embargo, el cuerpo propio también puede ser algo ajeno, una materialidad que no nos corresponde y que desde el mismo momento de su nacimiento está destinada al colectivo social, como ocurre con un personaje femenino que está relacionado con la tradición y solo aparece en un breve episodio: Mimixcoa, la amiga de Itzá, destinada desde su nacimiento para ser sacrificada a los dioses en el cenote.

La palabra cenote deriva de la voz maya *dz'onot*, *tzonot* o *Ts'onot*. Es un sustantivo masculino que señala los pozos de agua dulce que fueron creados por la erosión de la piedra caliza. Para el mundo maya, los cenotes eran fuentes de vida que proporcionaban el líquido vital, eran, además, el centro de unión con los dioses, la puerta de entrada al mundo de los muertos, el *Xibalbá*. En los cenotes se sacrificaban

niños para pedir a los dioses por lluvia y campos fértiles. Además, creían que era ventanas al otro mundo y una llave de vida hacia más allá.

Mimixcoa es elegida desde pequeña como ofrenda para los dioses y este hecho hace que pierda su esencia como sujeto ya que carece de una identidad propia. Su «yo» no le pertenece y, por lo tanto, la posibilidad de construir una identidad propia como en el caso de Itzá es un imposible. Ni su cuerpo ni su alma le son propios, ya que forman parte del colectivo social para que este logre su supervivencia. El ritual forma parte del imaginario cultural ya que gracias al mismo tiene lugar la renovación de la naturaleza y la fertilidad.

Para Itzá, cuya identidad es un constante hacerse desde la transgresión, Mimixcoa tiene muy claro «su lugar en el mundo» (330), sabe que su yo es un ente vacío, que no le pertenece. Además, Mimixcoa acepta las normas sociales y culturales impuestas a su género y no intenta transgredirlas ni tampoco evitar su muerte que la considera parte del estigma social. A diferencia de Itzá, que se rebela contra un modelo impuesto a su género y que su madre se encarga de señalar, Mimixcoa acepta esa no pertenencia, ese saber parte «de los otros», excluyéndose como sujeto.

Mimixcoa / Itzá formarían parte de una dualidad, dos caras de una misma realidad que conviven pero se contraponen. Itzá representa la transgresión: no quiere amasar el maíz ni manejar el huso, tampoco desea ser un sujeto pasivo, encerrado dentro del hogar, prefiere aprender a utilizar el arco y la flecha, salir a combatir, enfrentándose al invasor. «Ella siempre parecía saber su lugar en el mundo. En cambio yo me resistía a las largas horas de manejar el huso o de amasar el maíz en el metlatl.» (330) Itzá toma las riendas de su propio destino aunque finalmente este la lleve también a perecer en el agua. Pero a diferencia de su amiga, morirá luchando como los guerreros y eso le dará la posibilidad de renacer, de entrar en la sangre de otro cuerpo siglos más tarde, cobrando nueva vida y encausando una nueva lucha, una lucha que la unirá a la historia de su propio pueblo. El binomio actividad / pasividad queda desarticulado en el personaje de Itzá. Su cuerpo, que forma parte del ciclo de la vida, de la renovación de la naturaleza, es un cuerpo activo que niega su propia capacidad de reproducción y es expuesto a la

muerte, es un cuerpo que se apropia de la lucha y que se expone a la violencia del combate, característica, por otra parte, asociada al mundo masculino. En cambio, Mimixcoa acepta el papel que le ha tocado vivir, no lo cuestiona. Es justamente esta actitud de consentimiento, esta pasividad, es decir, las características femeninas impuestas generacionalmente (su carácter grave y dulce) las que la llevan a convertirse en ofrenda de los dioses, a poseer una identidad que no es propia sino que se constituye para y por los otros, a negarse como sujeto. Por otra parte, pese que su cuerpo no se reproducirá a nivel individual ya que muere a una edad muy temprana, servirá para dar continuidad al grupo a través de la ofrenda al dios de la lluvia. Es decir, que la negación como sujeto, abre paso al grupo. La mujer que nace para atender a los otros y para reproducir, da un paso más en el personaje Mimixcoa ya que esta se despersonaliza, pierde su individualidad para formar parte de un grupo anónimo que morirá con ella en el ritual, entregando su yo al colectivo social. «Los sacerdotes recibieron a Mimixcoa en el *nacom*, la plataforma de los sacrificios. La despojaron de su capa de plumas y solo vestida con un sencillo lienzo blanco, la arrojaron al agua.» (331). No basta, con ocupar el espacio doméstico, de existir para los otros, Mimixcoa debe entregar toda su esencia para que el grupo no se fisure, su desintegración como sujeto, lleva a la consolidación del grupo.

Judith Butler considera que:

El cuerpo tiene invariablemente una dimensión pública; constituido como fenómeno social en la esfera pública, mi cuerpo es y no es mío. Desde el principio es dado al mundo de los otros, lleva su impronta, es formado en el crisol de la vida social; solo posteriormente el cuerpo es, como innegable incertidumbre, aquello que reclamo como mío. (2006: 40,41)

Teniendo presente esta cita de Butler, podríamos considerar, que Mimixcoa no da ese salto. Su cuerpo le es ajeno hasta el mismo momento de su muerte. En ningún momento lo reclamará como propio, ni comunicará su voluntad de otro destino. Es un cuerpo ajeno, parte de su comunidad, que solo provisoriamente puede ocupar hasta ser violentado con la muerte prematura en las aguas. Sin embargo, también hay otra dimensión de la esfera pública en el caso de este personaje. Al igual que cuando se hacía mención del cuerpo de Lavinia, señalando que era un cuerpo que se ofrecía a la mirada pública para ocultar su verdadera identidad, el cuerpo de

Mimixcoa es esencialmente público y su identidad está vacía o, podría decirse, ocupada por una esencia predeterminada y que no puede modificar ni hacer propia. Sin embargo, esa exposición de Mimixcoa a los otros, no le sirve de ocultamiento como a Lavinia sino como confirmación de su rol. Lo público le arranca su condición de sujeto y la expone a la violencia corporal. Su cuerpo es arrojado al agua donde muere ahogada. El grupo logra así cumplir con un ciclo, dar continuidad a la existencia y permitir que la naturaleza retome su curso. En cambio, la muerte de Itzá en las aguas le permitirá sobrevivir a través del tiempo, renovando la resistencia femenina y la del pueblo, un pueblo que viene sufriendo desde la Conquista misma y que no logra superar ese primer choque cultural. Mimixcoa ha permitido que el grupo se renueve, pero Itzá ha permitido la renovación de la lucha en las sucesivas generaciones. Se convierte en el símbolo de la resistencia femenina y latinoamericana.

3.3. LA UTOPIA, CON NOMBRE DE MUJER

Utopía: Palabra creada por Tomás Moro, del prefijo griego “ou”: no y “topos”: lugar. Literalmente: “lugar que no es”.

Waslala
Gioconda Belli

En el primer bloque de este trabajo, en el apartado *La utopía inconclusa*, se ha trabajado con la idea de una tierra latinoamericana en constante búsqueda de su propia identidad como consecuencia de lo que significó la Conquista y Colonización del territorio, una tierra que busca nuevos caminos que le permitan definirse sin poder evitar hacer propia la mirada ajena, sin poder evadirse completamente de esa mirada colonial que la define desde sus inicios. Latinoamérica es ese espacio donde los planes utópicos no terminan de concretarse, pero sin embargo sirven como motor del cambio, como referente, como esperanza frente a una realidad que les niega la posibilidad de ser y existir de una forma propia.

En este apartado, se profundizará en este tema pero centrándose en una de las cuatro novelas: *Waslala*. Para tal fin, se tendrá en cuenta ciertos aspectos del texto *Utopía* de Tomás Moro (2003) ya que en la novela de Gioconda Belli se construye un ideal que entra en diálogo con el ideario de *Utopía*, texto en el que se describe una sociedad altamente organizada y equitativa, diferente a otras de su tiempo, y distante del modelo económico, político y social de la época.

El Rey Utopo conquistó el istmo de Abraxa e hizo cortar el espacio de quince millas de tierra que lo unía al continente. Abraxa quedó convertida en una isla y se la llamó Utopía en honor al rey. Nace así, la idea de utopía asociada a la imagen de la isla, una isla que es consecuencia de la acción del hombre y no producto de la naturaleza. En este sentido, la idea de utopía estará vinculada a dos conceptos fundamentales: el de aislamiento y el de autarquía.

El aislamiento se acentúa como consecuencia de una geografía agreste que dificulta el acceso a la isla de todo aquel que no sea autóctono: los bancos de arenas y los vados hacen que sea casi inaccesible la entrada de extraños, ninguna nave puede acercarse al lugar ni anclar sino tiene una sensibilidad especial para dejarse guiar por «las señales en la playa». Es decir, que el acceso a Utopía está restringido a unos pocos elegidos que puedan sobrepasar esas barreras naturales. La utopía se convierte así en un modelo cuya principal característica es la imposibilidad de concreción, un ideal que se quiere alcanzar pero que siempre escapa a toda aprehensión, pasando a ser un proyecto atractivo, motivador y al mismo tiempo casi inalcanzable. En el caso de la novela aquí analizada, José, el abuelo de Melisandra, pese a todos sus intentos, no puede regresar más a Waslala porque una ranura en el espacio / tiempo impide que se la localice con facilidad. Por lo tanto, Waslala existirá para el colectivo social a través del relato del anciano, perdurará como promesa y posibilidad, pero sin ningún tipo de certeza. De allí la necesidad de Melisandra de encontrarla para constatar las palabras de su abuelo y hallar sentido a la pérdida de su madre.

A diferencia de Waslala, Utopía está formada por distintas ciudades; sin embargo Tomás Moro se centrará en la principal, Amarouto. Tanto Amarouto como

Waslala están caracterizadas por poseer una alta organización social que se diferencia del resto del mundo por la ausencia de avaricia y maldad. En ambas, la preocupación por el bienestar común es esencial. Por ejemplo, el río que las atraviesa es canalizado para beneficio de sus habitantes. Sin embargo, si hay algo que es determinante es la preocupación por la imagen que la ciudad transmite hacia la mirada ajena. En Amarouto construyen edificios semejantes que los habitantes cuidan muy bien, especialmente las fachadas. Se puede acceder a su interior sin muchas complicaciones ya que las cerraduras son sencillas y se pueden abrir con facilidad. En Waslala, las construcciones siguen líneas geométricas y se puede también acceder a las casas sin dificultad, incluso hay edificios construidos para compartir como la casa comunal, la biblioteca, una cabaña amplia para los visitantes, la escuela, los espacios dedicados a enseñar el arte. En las dos ciudades, la convivencia con la naturaleza es armónica, cuidan sus jardines, los llenan de plantas y flores.

En cuanto a la forma de gobernarse, es verdad que ambas ciudades difieren porque mientras en Utopía se eligen Magistrados en Waslala hay un intento de eliminar el principio de autoridad que solo se logra cuando el conjunto de sus habitantes comienza a trabajar al unísono para transformar la ciudad y proyectarla como sueño hacia el mundo exterior. Sin embargo, en Amarouto ya aparece un elemento que tendrá mayor importancia en Waslala. Dentro del grupo familiar que es numeroso, ya que varias generaciones conviven en el mismo espacio, la voz de la autoridad recae en el más anciano. En Waslala, la voz de los ancianos es la única reconocida como válida ante cualquier dificultad. De esta manera, Gioconda rescata y revaloriza, como hemos visto en las otras novelas, la tradición, en este caso, el papel que las personas mayores tenían en las culturas aborígenes como portadoras del saber, la memoria colectiva y la experiencia, características que, por otro lado, se contraponen a la visión del conquistador y que se reflejan en un episodio de *La mujer habitada*. Yarince, para asustar a los españoles, decide junto con su gente, sacrificar a los más ancianos y cubrirse con sus pieles. Los conquistadores no comprenden el mensaje porque tienen otra concepción del mundo y ven en ese

comportamiento una atrocidad a la que combaten con más determinación y que, además, utilizan como justificativo para someter a todo un pueblo.

Tanto en Waslala como en Amarouto es importante el bien común y que el trabajo beneficie al conjunto de la población, evitando gente desamparada. En este sentido, ambas ciudades cuentan con espacios comunes como hospitales, hospedajes, salas para el estudio que son compartidos por todos y evitan la gente ociosa. En Amarouto, por ejemplo, cada persona tiene delimitada su jornada laboral y un oficio asignado, además de participar en la agricultura (tarea obligada para todos). En Waslala, si bien los bienes son comunitarios, cada persona tiene una responsabilidad y se guían por un sistema de premios para mejorar la productividad. En Amarouto los habitantes intercambian sus productos en caso de necesitarlo y en Waslala recurren a veces a intercambios con poblaciones campesinas vecinas. Pero lo que prima sobre todo es el concepto autarquía. Según el Diccionario de la Real Academia Española, podemos encontrar dos acepciones: dominio de sí mismo y política de Estado que intenta abastecerse con sus propios recursos. Ambas acepciones se pueden ver reflejadas en estas dos ciudades. Por un lado, en ambas se intenta ser autosuficiente, crear un engranaje que les permita sobrevivir y mantenerse independientemente del funcionamiento del resto del mundo, es decir, que el dominio de sí mismo permite una conducta apropiada hacia uno mismo y con los otros, colaborando así con el sostenimiento del colectivo social y, por lo tanto, con el abastecimiento y creación de los propios recursos. Por el otro, se busca una vía democrática e igualitaria de gobernar, elegir representantes y organizarse.

Y dentro de esta organización social hay un elemento importante en ambas ciudades: el lugar que ocupa el conocimiento en relación con la palabra y la literatura. En Amarouto dedican sus horas libres a los estudios literarios mientras que en Waslala se construye una biblioteca donde se crean espacios para leer a los poetas y filósofos. En Waslala, Gioconda Belli recupera un elemento de las culturas aborígenes: la oralidad. La palabra, transmitida de generación en generación a través de los relatos de los acianos y compartida por la comunidad, sirve para

mantener viva la historia y la memoria colectiva. Por eso, resulta indispensable conservarla. Sin embargo, en este texto se incorpora otro elemento esencial: la escritura que permite sentar las bases para otras generaciones y culturas porque sobrevive más allá de la desaparición de los habitantes. Tanto en Waslala como en Amarouto se deja constancia escrita de su historia en los Anales para que sirva como modelo y base para las futuras generaciones. De hecho, en *Waslala*, la madre de Melisandra le entrega los Anales como testimonio y constancia fehaciente de la existencia del lugar para que sirva como promesa y posibilidad de cambio en Faguas. Y, en este sentido, resulta fundamental la literatura como elemento impulsor de la utopía, como herramienta para crear, soñar y mantener vivo el espíritu de la comunidad. De hecho, Waslala es producto de un grupo de poetas que ha decidido idear una sociedad diferente a la realidad que los rodea, marcada por la injusticia, la guerra y las dictaduras. La utopía interesa como proyección de sueños, como transformación, más allá de la experiencia real y concreta.

Finalmente, cabe destacar que en ambas ciudades, prima la armonía y la paz. El exterior es sinónimo de guerra y desorganización. Por eso, rechazan la guerra, como elemento discordante, destructor y desestabilizador. Es verdad que en Amarouto hombres y mujeres se ejercitan en la disciplina militar, pero lo hacen pensando en la defensa y no en el ataque, además, consideran infame la gloria que se obtiene de la misma. En Waslala, sin embargo, no es necesario. El aislamiento, producto de una ranura tanto en el espacio como en el tiempo, impide el acceso de elementos discordantes.

Gil Iriarte (2001), en el artículo «Waslala: reescritura femenina de la utopía», afirma:

En los más de cuatrocientos años transcurridos, utopía ha sido el paraíso soñado, prometido y recobrado; la comunidad humana perfecta donde ensayar la validez práctica de un sinnúmero de teorías políticas; la trampa de una esperanza irrealizable; utopía ha sido la Ítaca a la que siempre se desea volver, tras haber sido tan solo intuida en sueños. (259)

Teniendo en cuenta el texto de Tomás Moro y las similitudes con *Waslala*, especialmente en los capítulos dedicados al encuentro del lugar, se pueden señalar una serie de características que son comunes a los relatos utópicos.

Ante todo se trata de una concepción de la sociedad y el mundo teórica y difícil de llevar a la práctica (hasta cierto punto irrealizable) que tiene una visión optimista y esperanzadora del ser humano. En el fondo, subyace un fuerte deseo de realización y, en tal sentido, se describe el funcionamiento de las instituciones y costumbres, dando especial importancia a la organización social: comunidad de bienes, la autarquía, la igualdad de todos y la unanimidad como forma de organización. La creación del ideal, de la utopía sirve como crítica a la realidad social porque refleja las preocupaciones y cambios socio-culturales que están acaeciendo en el momento histórico en el que se desarrollan. Estas concepciones están ubicadas en un espacio aislado, principalmente, una isla y solo la razón es la única guía para encontrar el lugar.

Waslala al igual que Utopía refleja un ideal, una sociedad perfecta, donde prima el bien común. Y justamente, por ser un sueño, una posibilidad a la que pueden aspirar los seres humanos se mantiene viva en el acervo colectivo: es una sociedad altamente desarrollada, donde no hay guerras, ni hambre, ni gobiernos tiranos y la gente vive en armonía con la naturaleza a diferencia de Cineria y los otros pueblos de Faguas donde lo normal es la guerra (salvo junto al río que es zona neutra), el desamparo, la tiranía, el caudillismo, el contrabando. Waslala se convierte, entonces, para los habitantes de Faguas en un punto de referencia por el cual vivir y soñar frente a una realidad que los condena al miedo, al silencio, a la pobreza y a convertirse en «el basurero del mundo».

Sin embargo, muy pocos tienen acceso a ella. Como se dijo líneas arriba, Waslala, no es una isla como en el caso de Utopía, sino un espacio inaccesible dentro de la selva, porque una fractura en el espacio / tiempo hace que no se pueda localizar con facilidad, incluso el propio abuelo de Melisandra, que fue uno de los poetas creadores del lugar, no ha logrado volver a encontrarla. Justamente es esta característica de aislamiento la que impide que accedan al lugar el común de las personas, solo unas cuantas tendrán ese privilegio, tal y como ocurre en *Utopía*. Pero a diferencia del texto de Tomás Moro, en *Waslala* ese papel lo cumple una mujer y esto aleja a esta novela de los relatos utópicos tradicionales donde son los

personajes masculinos quienes, guiados por la razón, encuentran el lugar y lo describen. Sin embargo, Melisandra no se guía por la razón para acceder a Waslala, sino por la intuición y sensibilidad, dos características otorgadas tradicionalmente a la mujer, pero que aquí no están asociadas a un género en concreto sino a las personas en general, a las personas con capacidad para poder desarrollar esas dos facultades; de hecho antes de Melisandra había estado su padre e incluso su abuelo

En *Waslala*, al igual que en el relato de Tomás Moro, el interés en la construcción de la ciudad es fundamental. Por eso, en esta novela también se puede encontrar una descripción detallada de la ciudad cuyas viviendas han sido construidas de forma geométrica, respetando la naturaleza. De hecho, la madre de Melisandra, al explicarle a su hija el propósito con el que se habían esmerado en la construcción de Waslala, le cuenta:

Nos propusimos crear la ilusión de un lugar cuya belleza, armonía y perfección quedaran grabadas de forma indeleble en aquellos que [...] lograran encontrar el paso por el Corredor de los Vientos [...] Para empezar, trabajamos los jardines y el paisaje de manera que las impresiones visuales fueran absolutamente memorables. (2006: 325,326)

Lo importante de la utopía no es solo pensarla y crearla, como un grupo de poetas ha hecho con Waslala, sino hacerla visible para los otros, por esto esa necesidad de preparar la ciudad para la mirada ajena. Son los otros quienes se deben apropiarse de la leyenda y darle vida a través del relato. Waslala necesita de esos otros para continuar como leyenda y prolongarse en el tiempo, pero a la vez no puede integrarlos porque lo difícil del mito es llevarlo a la práctica. Los otros pueden adueñarse de la historia y transmitirla pero solo unos pocos pueden intentar darle vida y ser partícipes. Es decir, que la mirada ajena se torna esencial, implica la apropiación de un ideal para hacerlo circular en el colectivo social. Crear y recrear la leyenda para que esta se propague y pueda sobrevivir, incluso, pese a la imposibilidad de concreción. Los otros adsorben esa ilusión y la propagan como una forma de estimular el devenir y los cambios.

La utopía como imposibilidad se refleja también en Waslala que se va despoblando porque las parejas no pueden reproducirse y son pocos los visitantes que pueden acceder a esa fractura espacio-temporal. A diferencia de Utopía, no

existe un núcleo familiar que vaya multiplicándose y esa razón es fundamental a la hora de darle continuidad a la experiencia. Melisandra le dice a su madre que lo que se ha eliminado es «la más elemental noción de propiedad» (324). El mito se reproduce en el ideario social pero no en la experiencia concreta y la única posibilidad de sobrevivir está dada por la eliminación del parentesco y la construcción de una sociedad a partir de lazos que no tienen que ver con el sentido de la pertenencia, sino con el de la solidaridad y el sentimiento; de ahí que Melisandra considere que los pobladores ideales para Waslala sean los habitantes de Timbú, un pueblo habitado por huérfanos producto de una de las mayores guerras que asoló a Faguas. Estos huérfanos se casaron entre ellos y, en vez de procrear, formaron familia haciéndose cargo de los niños que quedaban huérfanos por culpa de nuevas guerras u otras circunstancias. Subsistían gracias al cultivo de la filina, una droga que se producía mezclando la marihuana y la cocaína. Waslala y Utopía son dos sociedades diferentes para su época que implican por un lado una ruptura con el mundo conocido, pero a la vez, la posibilidad de construir una sociedad nueva, donde las injusticias sean eliminadas y la organización social se torna ejemplar. Ambos ideales sirven como motor, como proyección de los sueños y punto de referencia.

Waslala, al igual que Utopía, es el lugar que no es, un espacio caracterizado por su ausencia y por la necesidad de existir para el colectivo social como promesa. Lo importante no es su existencia, sino su esencia, su permanencia como objeto del deseo y motor de los cambios. Waslala y Utopía son sociedades vistas y descritas a través de terceros. Se había mencionado líneas arriba que Waslala era una ciudad planificada para los otros, para deslumbrar a ocasionales visitantes que observasen esa realidad desde una mirada nueva y ajena. Tanto en Utopía como en Waslala la creación del mito necesita de un testigo, necesitan de la mirada del otro para poder existir y tener vigencia como posibilidad. En el caso de Utopía, es Rafael Hithlodeo, pero en Waslala ese papel está representado por una mujer, Melisandra. Ella logrará, gracias a su sensibilidad y anhelo, sobrepasar la fractura espacio / tiempo y

convertirse primero en espectadora y luego en partícipe a la hora de darle continuidad a la utopía.

Waslala está caracterizada por la imposibilidad «de ser, de existir» en un tiempo y un espacio concreto. Solo existe como posibilidad, como proyección y sobre todo como modelo a seguir. Sin embargo, la puesta en práctica no deja de ser una quimera que no puede resistir la realidad y se queda en simple teoría. De hecho, Melisandra elige vivir en Cineria y convertirse en líder al tomar las riendas en la reconstrucción de la ciudad. No obstante, lleva consigo los Anales de Waslala, como testimonio de que esa otra realidad es posible y, por lo tanto, sirve para que Cineria pueda intentar transformar su presente:

Raphael filmó y transmitió para muchas televisiones del mundo el mitin multitudinario en el que Melisandra, subida en una tarima improvisada en medio del patio del basurero de Engracia, les anunció a todos que Waslala existía. Allí tenía los libros para probarlo, dijo: los anales de Waslala. (2006: 339)

Waslala no puede continuar porque sus habitantes no pueden reproducirse, los lazos familiares y de pertenencia a través de la sangre están eliminados. Así lo expresa Melisandra cuando está hablando con su madre: «— ¿O sea que quienes poblaran Waslala, en cierta forma, tendrían que renunciar a la reproducción biológica, a la más primaria, más elemental noción de propiedad?»(324). Por eso Melisandra piensa en una posibilidad, en que Waslala sea poblada y continúe como utopía a partir de lazos no sanguíneos. Algunos habitantes de Timbú, que no tienen historia familiar ya que son huérfanos, podrían repoblar la ciudad, aportando hijos no biológicos, huérfanos también de las guerras estériles que han assolado el país. Es decir, que la continuidad estaría dada por la eliminación del parentesco y con ella, de la primera noción de propiedad y pertenencia.

Walter Mignolo explica en la *Idea de América Latina* (2005) que

La tierra no se reproduce como las semillas y otros “productos”, pues su extensión es limitada. De ahí que su apropiación sea uno de los objetivos primordiales para la acumulación de capital. La “idea” de América Latina es la de una región que comprende una enorme superficie de tierra rica en recursos naturales donde abunda la mano de obra barata. (38).

Alicia Puleo en “Ecofeminismo, una propuesta para repensar el presente y construir el futuro” (2010) resalta el hecho de que la economía convencional basada

en la producción de bienes y servicios renovables que prestaba la naturaleza se vio desplazada por el capitalismo hacia la reventa y apropiación de materiales finitos que luego de ser transformados generaban residuos y degradación del medio ambiente. Además, se priorizó el valor económico de los procesos de producción pero sin tener en cuenta lo pernicioso que resultaba para el medio físico la producción sin límites. Por eso, Puleo subraya que el progreso social, desde este lineamiento, viene asociado con la cantidad de dinero, sin tener en cuenta los costes biofísicos de la producción que son importantes para la vida humana. De hecho, los daños producidos al medio no se visibilizan así como tampoco la labor de las mujeres, relegadas a los trabajos de reproducción social:

En las sociedades capitalistas, la obligación de maximizar los beneficios y mantener el crecimiento determinan las decisiones que se toman sobre cómo estructurar los tiempos, los espacios, las instituciones legales, el qué se produce y cuánto se produce. En la sociedad capitalista no se produce lo que necesitan las personas, sino lo que da beneficios. (4)

Siguiendo esta línea, se puede decir que el consumo, la apropiación de objetos, el sentido de la propiedad tal como es propio en el mundo capitalista es la causa de los males que en Waslala se intentan eliminar. De hecho, es este sentido de apropiación el que produce desechos y ha llevado a los países del tercer mundo, en este caso específico Faguas, a convertirse en despojo de lo que el primer mundo deja. La chatarra producto del consumo excesivo y los restos radioactivos serán características fundamentales del mundo en que tiene lugar esta novela, de un mundo que busca emerger y que solo lo logrará a partir del reciclaje.

La chatarra, el despojo del consumo desmedido, se convierten en un arma de combate y subversión. Engracia encauzará la resistencia contra los Espada a partir de la reventa de material de segunda mano, de chatarra. Incluso ciudades como Las Luces están constituidas a partir del desperdicio:

En las casas que bordeaban el camino hasta la posada, viejas bañeras servían de abrevaderos de caballos, claraboyas opacas y cóncavas o viejas pantallas de computadoras cumplían la función de ventanas, anchas puertas de vidrio irrompible servían de techo en las salas de las casas más grandes. (2006: 98)

El despojo se convierte en un arma de combate y de construcción. El depósito de Engracia es un foco de resistencia y de preocupación para los Espada, un

contrapoder. En este sentido, el incidente más importante es el de la contaminación radioactiva producida por el cesio 137 que llevará a la muerte a Engracia y sus ayudantes. Este elemento encontrado entre la chatarra, que solo Morris (un representante del mundo desarrollado) puede reconocer y con el cual se contaminan los personajes porque desconocen sus propiedades y lo utilizan para adornar su cuerpo, servirá como detonante y desencadenador del cambio. El cesio 137 les permitirá revertir la tragedia de sus muertes prematuras al convertir la muerte en un acto de valentía y en un arma de destrucción del poderío de los hermanos Espada. El cesio 137 esparcido por el cuerpo les hará proyectar una imagen mítica hacia los otros, hacia los habitantes de Cineria que verán en esos personajes revivir el espíritu de la tradición. Sus pobladores creen ver en esos personajes atípicos los fantasmas de Wiwilí. La resistencia de ayer y hoy se repite mostrando un continuo que se mantiene presente en la memoria colectiva.

Stephen Greenblatt en *Maravillosas posesiones* se interesa por el tema de la interpretación en el encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo; de ahí que se centre en la figura del mediador cultural, del intérprete entre ambas culturas, acentuando en este punto el hecho de que el conquistador desconociera la lengua como un elemento esencial porque le impedía entender las representaciones culturales del «otro». A esto se suma que las formas de percibir al «otro» estaban mediatizadas por las propias creencias, prejuicios y, sobre todo, por la falta de conocimiento y lejanía cultural con respecto al elemento o situación a analizar o comprender.

El nativo capturado como muestra y luego exhibido, dibujado, pintado, descrito y embalsamado, ha sido capturado en el más literal de los sentidos por y para la representación de los europeos. Se encuentra atrapado en un complejo sistema de circulación mimética que también incluye las imágenes grabadas a plomo, los modelos de hombres a caballo, los espejos... (2008: 251)

Por su parte, Todorov en *La Conquista de América* (1987: 195) considera que hay tres ejes a tener en cuenta para situar la problemática de la alteridad. Primero, un juicio de valor (lo «otro» es bueno o malo, inferior o superior); segundo, la acción de acercamiento o alejamiento con respecto al «otro» (aceptándolo, sometiéndolo o asimilándolo) y, por último, el conocimiento del «otro» o la ignorancia con respecto al mismo. Esta problemática en la comunicación con el «otro», este desconocimiento

e incomprensión se pone de manifiesto en este episodio del cesio 137. Cuando Engracia se dirige al cuartel de los hermanos Espada junto con Morris y sus ayudantes contaminados, la población se sorprende, se maravilla, y ese asombro produce el temor en unos, la admiración en otros: «Por los boquetes de las bombas, las ventanas, las hendiduras de las puertas, se asomaron las caras atónitas a ver pasar aquel cortejo de seres de otro mundo que transformaba la noche en un líquido verde, resplandeciente.» (264)

El asombro frente a un elemento y una situación nueva y desconocida produce un sentimiento de regreso al pasado, a la tradición y vincula el episodio con la resistencia del pueblo. Lo desconocido, usado como ornamento, adquiere un nuevo valor y es asociado con referentes ya conocidos. Ha adquirido una nueva significación fuera de su contexto de origen. Del asombro de la población frente a la representación de Encarna y su grupo, se pasa al temor en el foco enemigo. Las tropas de los Espada huyen despavoridas y Antonio y Damián se ven obligados a recibir a Engracia: «A los Espada no les quedó otro remedio que acceder a riesgo de exhibirse como cobardes frente a sus hombres» (268). Es decir que lo desconocido, el cesio 137, produce incomprensión o, en otras palabras, una interpretación propia ya que los ayudantes y Engracia se quedan entusiasmados con el brillo y lo usan como adorno, despojando al cesio 137 de su valor original. Esa falta de conocimiento y comprensión frente a lo desconocido que proviene del primer mundo lleva a la contaminación del grupo. Sin embargo, ese mismo elemento de desestabilización es incorporado como herramienta de cambio y lucha, una lucha que une a Engracia con la tragedia de de Wiwilí y con la lucha del pueblo contra una opresión que viene desde la Conquista misma.

Los restos radiactivos de las grandes metrópolis, mimetizados en los cuerpos de estos personajes, se convierten en un arma, en la resistencia contra un poder despótico al servicio de esas mismas metrópolis. La resistencia de Engracia revive un largo historial de lucha contra la hostilidad y el saqueo que se viene produciendo en Faguas y que la une con la lucha de las protagonistas de las otras novelas: Itzá, Lavinia, Viviana, Gioconda personaje. Es decir que la resistencia tiene nombre de

mujer; de ahí que esta idea de la muerte heroica, surgida de la tragedia misma provocada por el azar y el desconocimiento, es pensada por una mujer, Engracia: «Sin ellos no habría quien le echara leña al fuego. Se desintegraría su ejército, caería el gobierno, que no era más que un títere de sus designios» (2006: 202).

Las mujeres juegan, entonces, un papel importante en esta novela, tienen un rol activo; son generadoras de vida pero no por el simple hecho de poder procrear, de cumplir con una facultad biológica propia del género, sino porque son capaces de generar, de crear una nueva vida, de dar continuidad a la utopía y sobre todo reconstruir una nueva sociedad a partir de la muerte misma. Las mujeres son esenciales y juegan un rol activo en todos los campos: desde la hacienda familiar hasta la resistencia misma contra la opresión. Al ser sujetos que han construido, durante años de cultura patriarcal, su identidad a partir de un rol periférico, son capaces de luchar y reconstruir desde ese lugar marginal. La resistencia tiene nombre de mujer así como la continuidad de la utopía. En este sentido, es importante ver en *Waslala* el papel que juegan los personajes femeninos en relación a la utopía, la resistencia y la reconstrucción de la ciudad.

La razón, una característica que tradicionalmente es otorgada al hombre, no sirve para encontrar Waslala. Será la sensibilidad, característica otorgada a la mujer, y ciertas señales en la naturaleza, también femenina, las que posibilitan que Melisandra encuentre el lugar de la utopía y también a su madre, única superviviente. Es decir, que tanto la utopía como su continuidad están en manos de dos mujeres que podrán reproducir (otra característica del género) el mito.

No obstante, se debe tener en cuenta que la búsqueda de Waslala, trae implícita otra idea, que es la del viaje. En *Waslala*, los primeros capítulos están centrados en un espacio estático: la hacienda del abuelo, donde todo transcurre igual, sin grandes cambios salvo la llegada de los contrabandistas. El canal de comunicación: el río, lugar que fluye y distancia, un lugar neutro que los separa de la barbarie pero que a la vez los comunica con ella, es el nexo de unión con la otra realidad (caótica e inestable) y el elemento que le permitirá a Melisandra encontrar a su madre y a Waslala. Es decir, que la búsqueda de la utopía encierra también la

idea del viaje, un recorrido que está asociado a dos ideas muy importantes: la búsqueda de la propia identidad y el tomar contacto con un mundo exterior y distante solo conocido por la protagonista a través del relato de los otros; se trata, entonces, del descubrimiento no solo de sí misma, sino también del «otro».

Nadia Duchêne (2007), en «Passages de l'Est» comenta:

Todo relato de viaje implica una crisis de representación pues el viajero intenta dar cuenta de la naturaleza de sus experiencias o impresiones en una tierra extranjera. Por lo tanto, viajar más allá de las fronteras nacionales consiste en un acto comparatista y, en ese sentido, el relato de viaje se antoja inseparable de la cuestión de la alteridad. (19)

Según Duchêne, el viaje implica el encuentro con un «otro», pero siempre teniendo en cuenta que la persona que viaja intenta explicar la nueva realidad cultural y geográfica desde sus propias herramientas de análisis, es decir, que está influenciada por sus propios conocimientos, concepciones y creencias. Por lo tanto, el relato de viaje se convierte en un espacio de confrontación con el «otro», una especie de comparación con uno mismo. La autora del ensayo agrega, además, que los motivos que dan origen al viaje pueden ser variados en la literatura y que, en todo caso, dependen de cada escritor. Sin embargo, hay una idea común, una razón que los identifica: el deseo de huir y la búsqueda de un cuestionamiento. Más allá de las diferencias, el viaje es, en palabras de Duchêne, «el lugar de la experimentación en el que tendrá lugar una confrontación con un margen de alteridad, un intento de circunscribir los límites de un «yo» que se encuentra en un lugar atípico» (19). Es decir, que la mirada de los personajes está contaminada por sus propios conceptos, creencias y sobre todo por las propias experiencias.

Stephen Greenblatt (2008: 256, 257) hace referencia a las *Historias de Heródoto*¹⁰ y afirma que para Heródoto el viaje es importante porque permite distinguir entre la fábula y la verdad ya que está ligado a la experiencia personal, a la autoridad que se obtiene al ser un testigo ocular de lo observado. El viaje le permitir al testigo recoger información de primera mano, verificar si los rumores son ciertos

¹⁰ Stephen Greenblatt hace referencia a *Historias de Heródoto* porque considera que este texto es la primera «gran representación de la alteridad en Occidente.» (2008: 251) Además, deja establecido una serie de principios discursivos que son clave. En la obra insiste en la importancia que tiene el viaje como forma de conocimiento del mundo ya que permite establecer relaciones con la nueva realidad y obtener una perspectiva nueva de lo propio y cotidiano.

o no, presenciar una serie de maravillas. Permite, sobre todo, relacionar las propias costumbres con las de los «otros» y, por lo tanto, proporciona una nueva mirada sobre lo que resulta cotidiano. Por lo tanto, la experiencia personal de lo que se ve, sirve no solo para la representación del «otro» sino también como testimonio. «El conocimiento depende del viaje, del rechazo a respetar los límites de un impulso incansable hacia los márgenes.» (266) El nomadismo es, en este sentido, un salto entre «dos construcciones culturales sistémicas de la realidad aparentemente opuestas.» (267).

En el caso de esta novela, el viaje ocupa un lugar central. Un viaje que es a la vez una búsqueda, una exploración de un espacio ajeno y que sirve como encuentro del otro y uno mismo. En este sentido, el río es el nexo de unión, el que permite el tránsito, es lo que fluye y da continuidad, permitiendo el cambio. Melisandra se mueve, en un primer momento, en un espacio estático, la hacienda de su abuelo, cerca del río que simboliza para ella el nexo de unión con su origen y con la utopía. El río es entonces, la posibilidad del cambio y la unión con el mundo exterior, ajeno al espacio doméstico y familiar. Por el río, aparecerán los extranjeros y por ese mismo río Melisandra podrá emprender la búsqueda de la propia identidad.

El viaje es un encuentro con una realidad nueva y desconocida no solo para Melisandra sino también para Raphael. Ambos personajes mirarán con extrañeza esa nueva realidad que intentarán aprehender, sin poder evitar el asombro y el interpretarla como foráneos. En el caso de Melisandra porque su visión del mundo estará determinada por los relatos de su abuelo y en el caso de Raphael porque viene del primer mundo y su mirada estará influida por este origen. A lo largo del texto, se verán diversos ejemplos en los que tendrá lugar esa mirada extraña y ajena sobre las cosas intentando describirlas o interpretarlas. Por ejemplo, al llegar a Las Luces, un poblado construido a partir del desperdicio, Raphael se siente sorprendido con la visión que tiene del lugar y piensa que es: «Una ciudad de lodo y aluminio» (99) o cuando observa el agua rojiza por los colorante vegetales «Lo que vio lo hizo dudar de su sanidad mental y aferrarse a uno de los pilares del cobertizo: el agua del río estaba totalmente roja. No un rojo café o púrpura, sino sangre, encendido, de una

textura orgánica, densa» (82). Cuando los personajes parten de Las luces, aparecen comentarios como «Empezaba para Melisandra la *terra incognita*» (113) o, al llegar a Cineria, «Melisandra miró en lo alto las luces del edificio. El silencio y la oscuridad emanaban una sensación de abandono» (121). Por último, se puede resaltar el momento en que Melisandra encuentra Waslala: «Temía que la realidad hiciese caer estrepitosamente los intrincados andamiajes de su imaginación» (311). En todos los casos, la percepción que los personajes tienen del mundo que van observando por primera vez provoca una sensación de asombro y extrañeza, esa sensación de «maravilla» comentada por Greenblatt; por eso intentan darle sentido a partir de la propia experiencia.

Siguiendo con la idea del viaje y en especial, centrándonos en el personaje femenino que lo emprende, es interesante hacer referencia a un artículo de Mercedes Arriaga Flórez (2006: 37, 38) que hace hincapié en el hecho de que no es común encontrarse en la literatura con mujeres viajeras. Asegura que es verdad que han existido mujeres que han viajado en la antigüedad pero que este viaje estaba vinculado a unos motivos y circunstancias específicas. Por ejemplo, en Oriente las peregrinaciones en las que participaba la mujer tenían que ver con el culto religioso, en la antigua Grecia con ritos de iniciación o fertilidad y en Roma con temas familiares ya que las mujeres debían seguir a sus maridos o hijos a diferentes zonas del Imperio. En la Edad Media, las mujeres viajaban por motivos de evangelización y culto. Arriaga explica que si bien en los siglos sucesivos aparecen mujeres «aventureras, emigrantes, fundadoras, exploradoras, misioneras, arqueólogas o geógrafas» (37), recién será en el siglo XIX cuando se pueda encontrar viajeras que tengan vocación de periodistas y que conviertan sus vivencias en textos (libros, artículos) con la intención de publicarlos, aunque aclara que esta presencia se da de forma excepcional. De hecho, Arriaga afirma que las mujeres viajeras tendrán una presencia importante recién en este siglo puesto que la idea del viaje estaba vinculada a lo masculino. Acciones como peregrinar, trasladarse, errar, ser itinerante estaban asociadas cultural y socialmente con el rol desempeñado por los hombres. Mientras la acción, la posibilidad de movilidad y de decidir eran atributos

concernientes al hombre, el papel de la mujer estaba unido a lo doméstico y lo estático. El mundo exterior era exclusivamente masculino. En este sentido, Mar del Mar Gallego Durán (2006: 51) comenta que los relatos de viajes han sido identificados tradicionalmente con el viaje masculino, teniendo presente el prototípico «mito de Ulises». Esto ha llevado a que los textos escritos por mujeres hayan sido ignorados o tratados como si fueran de menor valor.

Beatriz Ferrús en *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX* (2011: 18-28) explica que las mujeres han comenzado a escribir textos sobre sus viajes desde el siglo XIV pero los mismos debían reproducir dos modelos: «el de la mujer indómita o el de la buena esposa que viaja acompañando a su marido» (19). No realizaban viajes por placer, debían estar justificados por temas religiosos, de salud o por razones intelectuales. Ferrús afirma que si los viajes eran complicados para una mujer, mucho más lo era el poder escribir y publicar, pero que pese a eso se publicó un número interesante de textos que no fueron reimpresos a pesar de la buena acogida de los lectores. «La incursión de la mujer en la esfera pública altera las normas del contrato sexual.» (28) La mujer viajera pone en evidencia esta ruptura pues cuestiona «los límites entre los discursos» (28) y visibiliza lo arbitrario de las categorías que se muestran como «naturales». Además, por su condición de mujer crea un nuevo sistema de valores para representar el mundo que tiene ante sus ojos, construyendo un «contra-discurso» desde el que «juzgar el conocimiento y el modo en que este cobra vida en la escritura» (28).

Es verdad que esta novela no es un diario de viaje ni una crónica donde un sujeto femenino relata su propia experiencia, pero sí nos encontramos con que la protagonista del viaje es una mujer que deja atrás el espacio doméstico para emprender una búsqueda. Es decir, que estamos ante un personaje femenino que se apropia de las características otorgadas al mundo masculino: el movimiento y emprende la búsqueda de un lugar idílico, un viaje prolongado lleno de obstáculos que logrará superar poco a poco. Melisandra necesita de este viaje como una forma de autoconocimiento y solo al final del mismo podrá encontrarse a sí misma y a su destino.

Waslala tiene características que la vinculan no solo a los relatos utópicos sino también a la literatura de viajes. En esta clase de narraciones, el viaje implica un proceso de cambio para el protagonista, de aventura, crecimiento, sabiduría y libertad. Pero sobre todas las cosas representa la posibilidad de autoconocimiento. En palabras de Angélica Villamarín Jiménez (2008), en su artículo «En busca de Eurídice», se trata de la búsqueda de realización, del conocimiento de sí mismo, de su individualidad y el sentido de la existencia. El inicio del viaje está provocado normalmente por una crisis interior, por cuestionamientos y reflexiones. El personaje vive este proceso de encuentro consigo mismo que solo conseguirá hacia el final. La confusión inicial da lugar a la unidad, a la comprensión del mundo que lo rodea, permitiéndole lograr una relación cordial y provechosa con el mundo en el que está inserto, libre de planteamientos y dudas. Por su parte, Álvarez Fernando Bravo, en su artículo «Los relatos de viaje en América Latina» (2010) afirma que estos son importantes puesto que cumplen la función de «definir la identidad colectiva» (2) ya que presentan una imagen de una sociedad para un público, culturalmente próximo a él, pero que normalmente la desconoce. Por eso, considera al viajero como un intermediario que conecta dos espacios opuestos y afirma que, en el caso de América Latina, los escritos de esos viajeros contribuyeron a definir un espacio «distinto de Europa, pero que era a la vez un reflejo de la imaginación europea.» (2)

En este sentido, se puede vislumbrar en la novela de Gioconda Belli características que tienen que ver con este estilo de relatos. Melisandra es desde el inicio un sujeto femenino transgresor, es la encargada de la hacienda, siguiendo el modelo que ha recibido a través de su abuela. En las primeras páginas, también está descrita con ciertos rasgos característicos del mundo masculino: el uso de overol, herramientas y la suciedad en las uñas por el trabajo. Pero estas características no le impiden que de su cuerpo emane sensualidad, un rasgo asociado al cuerpo femenino:

Melisandra se escupió las manos y se las frotó contra las caderas. Estaban ásperas de polvo, las uñas ennegrecidas por el trabajo. El abuelo la miró de reajo comprobando su falta de vanidad. En esto se parecía a su mujer, que jamás dio importancia a su apariencia. Igual que su antecesora, sin embargo, la nieta emanaba una vitalidad

animal, sensual, de criatura recién inaugurada, libre, perfecta. Parecía la estatua de una Diana saliendo a la caza. (2006: 22)

Ciertos cuestionamientos que tienen que ver con su propia identidad y el abandono de sus padres la llevan a emprender un viaje, un viaje que le permitirá encontrarse con la utopía y con la madre. Rompe de esta manera, con el espacio doméstico y estático del hogar, para traspasar las fronteras de la hacienda que, además, está caracterizada como un lugar neutro, ajeno a los avatares y cambios que se van sucediendo en otros espacios del país. Una vez más las dicotomías en las que están atrapadas las mujeres quedan desestabilizadas, porque en Melisandra conviven características que tradicionalmente se le han atribuido a un género y al otro, haciendo que cualquier clasificación no sea más que un espejismo. Es sensual, pero usa herramientas y tiene las manos sucias y ropa de trabajo. Se encarga de la hacienda en lugar de su abuelo, pero quito el polvo a sus libros. Se podría hablar entonces, en relación a este personaje, que incorpora la idea de bisexualidad tal y como la entiende Cixous (2001), la presencia en uno mismo de manera «diversamente manifiesta e insistente» (44) de los dos sexos, sin excluir la diferencia y «a partir de este “permiso” otorgado, multiplicación de los efectos de inscripción del deseo en todas las partes de mi cuerpo y del otro cuerpo.» (44) Melisandra es todo a la vez, un personaje felino con una sensualidad que brota espontáneamente y a la vez un sujeto transgresor que se apropia de las actividades tradicionalmente masculinas y del movimiento. Es desde esta transgresión que construirá su propia identidad como mujer.

Centrándonos en el viaje, esta transgresión la llevará a encontrarse con lo otro, aquel mundo desconocido y distante que solo percibía a través del relato de su abuelo y los contrabandistas. En este sentido, Melisandra tendrá una mirada nueva y femenina sobre las cosas que la llevará a indagarse sobre su propia esencia y sobre su razón de ser. El viaje hacia Waslala, representa, entonces, para Melisandra también una búsqueda de la propia identidad como mujer. Su «yo» se ha construido sobre dos ausencias: la madre y Waslala, es decir, que es un «yo» vacío, que necesita encontrarse y construir su propia historia para hallar su lugar en el mundo y esa posibilidad solo la encontrará a través del viaje. El río será un emblema de esa

búsqueda, un río que sirve de unión con ese otro mundo y a la vez la lleva hacia el origen de su propia carencia, la madre que estará fuertemente asociada a la idea de la utopía. Ambas cosas están unidas y son las que llevan a Melisandra a emprender el viaje porque el sentido final de su vida lo hallará al encontrar Waslala.

El río, entonces, es partícipe y el elemento esencial del cambio y de la unión de esos dos mundos que al encontrarse le permitirán hallar su propia identidad: «era un lástima saber que cuando se fuera no podría llevarse el río anudado a la garganta» (13), «el mismo río que durante toda su vida fuese el cordón umbilical perenne y estable del único mundo permitido» (61). El viaje hacia Waslala y el encuentro de su origen gracias al hallazgo de su madre completarán la construcción de este sujeto femenino que finalmente logrará posicionarse frente al mundo y decidir su propio destino. La madre la ayudará a definirse en cuanto al amor y Waslala en cuanto al compromiso político.

Según María Luisa Gil Iriarte (2001) en su artículo «Waslala: reescritura femenina de la utopía», la novela recrea varios mitos fundadores de la Civilización Occidental a través de Melisandra, su protagonista. Melisandra se sitúa en la periferia en lo relativo a dos posiciones: describe sus experiencias desde una posición feminizada y, además, su mirada es virgen porque solo conoce el lugar donde ha crecido. Sin embargo, esa mirada nueva sobre las cosas es cierta hasta cierto punto, porque si bien Melisandra no conoce esa otra realidad, la puede imaginar a través de los relatos del abuelo. Es una mirada nueva pero a la vez cargada de expectativas. Sin embargo, el contacto con esa nueva realidad, Melisandra lo vive de una manera diferente a los contrabandistas. Su contacto es natural, corporal, instantáneo y sin prejuicios. Hay un claro ejemplo de ello cuando ella se baña en el agua con los remeros y Pedro: «El inocente disfrute de los marineros y la muchacha despertaba en ellos, extranjeros, la memoria de una espontaneidad perdida». (89) Melisandra lo observa todo con una mirada nueva, con esa mirada «virgen» de la que hablaba Gil (2001), esa mirada primera y femenina sobre las cosas que le permitirá el descubrimiento, el asombro y una razón de ser.

De hecho, gracias a esa forma instintiva, sensible y sin prejuicios, diferente a la de Rafael y los traficantes, podrá encontrar Waslala.

Siguiendo las ideas antes expuestas de Gil Iriarte (2001), se podría decir, que salvo en el caso del relato del abuelo, son las mujeres las que guían a Melisandra en la búsqueda de Waslala y finalmente logran que la encuentre, hallando así mismo su propio origen. Su abuelo le indica que solo con ayuda de Engracia podrá encontrar Waslala y, una vez llegada al lugar, solo encontrará a su madre ya que su padre había muerto meses antes. El viaje de Melisandra, entonces, no solo está guiado por la búsqueda de Waslala, sino por la necesidad imperiosa de encontrar a su madre y con ella su origen y la razón de su abandono. Es decir, que no solo es un viaje para los demás, con el objetivo de encontrar la esencia y la razón de ser de todo un pueblo, sino es un viaje hacia sí misma, hacia la búsqueda de su propia esencia como sujeto, un viaje hacia la propia identidad.

En este punto, se torna esencial hablar de un personaje femenino: Engracia. Ella ocupa un lugar central en la búsqueda que emprende Melisandra de su propia identidad y de la utopía. Se convierte en un referente y la única capaz de guiarla. Engracia es un personaje caracterizado por la desmesura. No solo está en posesión de un cuerpo sin tiempo (ella misma se encarga de decir que nunca ha sabido su verdadera edad), sino que además es un cuerpo que sobrepasa sus propios contornos, sus límites continuamente. A pesar del paso de tiempo y de su envejecimiento, el cuerpo sigue su proceso de crecimiento, es decir, que es un cuerpo transgresor porque rompe con el desarrollo normal del propio sujeto. Este crecimiento interrumpido y desmesurado hace que Engracia deba utilizar «zapatos de hombre» (130). Entonces, estamos ante la presencia de un sujeto femenino cuya materia, cuya corporeidad sobrepasa los límites de su propia subjetividad y puede convertirse en un «cuerpo otro», un cuerpo masculinizado en cuanto a las proporciones. En el texto, podemos encontrar varios momentos en que se menciona el cuerpo de Engracia: «cabellera larga y entrecana que le llegaba hasta la espalda» (129), «pechos grandes en descenso» (130), «su cuerpo seguía siendo fuerte e imponente. Tenía piernas delgadas y altas» (130).

Esta desmesura en lo corporal, también la acompaña en la acción final. Engracia es el foco de la resistencia en Cineria. Es la responsable de la basura y el reciclaje, de los desperdicios que la propia sociedad y, especialmente, los países desarrollados llevan a Faguas. Engracia y sus chicos se convierten en un contrapoder porque es justamente de esta marginalidad, de este no ser, de esta resaca que la propia sociedad genera de donde surge la capacidad de transformación y destrucción del orden imperante. Engracia, también es nombrada como Medusa o Amazonas. Y estas referencias a la mitología griega no son casuales, la arrancan de su condición marginal para convertirla en el eje del cambio. Las Amazonas crearon una sociedad de mujeres en una isla cercana a Grecia luego de escapar del dominio griego. Medusa adquiere su poder cuando tras ser violentada por Poseidón, Atenea la castiga convirtiendo su cabellera en serpientes y dándole el poder de petrificar a los hombres que osaran mirarla. Ambas figuras están marcadas por la violencia, son cuerpos maltratados, cuerpos sobre los cuales el poder patriarcal ha dejado marcas, ha actuado (capturando o violentando). De esa violencia, surge la resistencia, la rebeldía y la lucha contra cualquier tipo de dominio masculino. Medusa mata a los hombres, los convierte en piedra: las Amazonas solo los usan para reproducirse pero fuera del núcleo social en el que viven. En este sentido, Engracia también en su cuerpo que resiste, un cuerpo cuya desmesura la emparenta con las guerreras amazónicas y cuya visión la une a Medusa. Si la mirada de Medusa petrificaba a los hombres, el cuerpo de Engracia, cubierto por el cesio 137, produce un efecto óptico sobre el observador que provoca el miedo, la huida (los hombres de los Espada huyen al verla llegar) y, finalmente, la destrucción del orden masculino imperante, encarnado en los hermanos Espada. Si las Amazonas mutilaban su cuerpo (se quitaban el seno derecho para poder utilizar el arco y combatir), Engracia se apropia de su propio sexo para hacer estallar el poder patriarcal y despótico. Engracia, es entonces, una guerrera, un cuerpo monstruoso, desmesurado que potenciado por el cesio 137 es capaz de dismantelar el poder. Engracia es la voz de la verdad y la única capaz de transformar la desesperación en un arma de combate.

Los desperdicios, especialmente el cesio 137, se convierten en las herramientas de cambio. Engracia, no se reproduce, caracteriza del género, no se reproduce a nivel individual, como sujeto (no tiene hijos), pero es capaz de generar nueva vida a partir de su muerte. Es simbólico el hecho de que la granada la colocara en su ingle: «Tuvo un fugaz momento de terror: su sexo volaría hecho pedazos, se dispersaría el oscuro testimonio de sus placeres, el surtidor del que fluyó vida, ya que no hijos» (254). Engracia convierte una situación de muerte, en vida, en posibilidad de transformación y cambio. Y esta nueva vida es generada desde su propio cuerpo que se abre a un nuevo ciclo. Su cuerpo, cubierto por el cesio 137, se convierte en un emblema y el principio de una resistencia surgida a partir de la marginalidad, del olvido, de los desechos y de la propia corporeidad. Por otra parte, Engracia ocupa por un tiempo ese lugar de «madre».

La vida de Melisandra, caracterizada especialmente por la ausencia materna, ha sido guiada por otras mujeres que se han convertido en madres sustitutas: la abuela, Mercedes y Engracia. Las tres son capaces de transmitirle su legado de género. La abuela María, por ejemplo, es un sujeto también transgresor; toma las riendas de la hacienda mientras su esposo se dedica a la literatura y a soñar con la creación de Waslala junto a otros poetas. Sin embargo, ella es el contacto con la realidad, no con el sueño. El abuelo regresa de Waslala porque ella lo espera. Cuando la abuela muere, traspasa el manejo de la hacienda a su nieta.

Si se observan algunas de las primeras descripciones u observaciones sobre Melisandra cuando aún no habían llegado los traficantes, se verá que su caracterización está masculinizada, al igual que en el caso de su abuela: «Vestía overol de drilantex azul [...] Se acomodó sobre la cintura la bolsa de herramientas» (14). «Puso el martillo a un lado. Se sacó el clavo que tenía en la boca y se aprestó a bajar» (21), «Melisandra se escupió las manos y se las frotó contra las caderas. Estaban ásperas de polvo, las uñas ennegrecidas por el trabajo» (22). Sin embargo, el texto juega con esta ambigüedad, porque pese a no describirla con las características que suelen ser propias del género, se le brinda un carácter sensual y felino. Es decir que la sensualidad del personaje femenino va más allá de los estereotipos. Como

mujer debe encontrar su propia subjetividad sin estar marcada por cánones impuestos. En este sentido, el aislamiento que produce el vivir en la hacienda, lejos de los pueblos, y el tener como referente una mujer como la abuela, permite que el sujeto se constituya a partir de su propio instinto y de su propia necesidad y no a partir de pautas establecidas culturalmente. Por su parte, Mercedes pasaría a formar parte de esas otras madres sustitutas, encarnaría un papel más apegado a lo tradicional, al espacio doméstico. Es ella la encargada de organizar el hogar y de preocuparse por el bienestar de Melisandra, incluso a la hora de su partida, le pide a Hermann que la cuide y se queda al cuidado del abuelo. Engracia se convertiría en guía, una guía llevada por el sentimiento y la verdad, es la encargada de develar el secreto de Don José y la transmisora de una sensibilidad y un instinto que le permitirán a Melisandra encontrar Waslala.

La madre vuelve a convertirse, entonces, en un personaje esencial como en los otros textos de Gioconda Belli. Tanto en *El País bajo mi piel* como en *La mujer habitada*, la madre es la encargada de transmitir la tradición, un deber ser relacionado con la cuestión de género e impuesto generacionalmente. Sin embargo, esto cambia en cierta medida en *Waslala*. Principalmente, porque el papel de madre es múltiple. Como ya lo hemos detallado, frente a la ausencia maternal son varias las mujeres que temporalmente van cumpliendo ese rol. Distintas mujeres, con características diferentes, tendrán que conformar una totalidad. Las mujeres son múltiples y como tal lo son estos personajes que serán constitutivos en la formación de la identidad de Melisandra

Habíamos detallado anteriormente que la historia está ubicada en una sociedad futura. Como tal, el rol de la madre pierde esa característica tan tradicional como en el caso de las otras novelas de Gioconda Belli analizadas en este trabajo, salvo en *El País de las mujeres* donde la complicidad de la naturaleza permite la construcción de un poder femenino. Sin embargo, en *Waslala* la madre sigue cumpliendo un papel central en la determinación de la personalidad de Melisandra. La madre verdadera, construida en el imaginario de Melisandra a través del relato, es la única superviviente de Waslala. La madre no justifica frente a Melisandra el no

haber cumplido con «su deber ser», no da explicaciones sobre su abandono y asume su propio destino y las consecuencias de sus propios actos frente a su hija:

La miró con agradecimiento por no intentar darle explicaciones, ni hacer el menor intento porque la comprendiera [...] Se comportó con absoluta dignidad, asumiendo sin parpadear la responsabilidad de sus actos, las consecuencias. (2006: 336, 337)

La madre será la encargada no solo de conservar la utopía y la memoria, sino también de transmitir en herencia la historia y el objetivo de Waslala para darle continuidad a través del recuerdo y la palabra. Pero sobre todo le transmitirá a Melisandra una característica del género: su saber sobre el amor, saber que le permitirá a Melisandra tomar las riendas de los sentimientos y decidir su futuro de pareja: «No lo dejes ir. Decidilo vos. Los hombres no saben tomar ese tipo de decisiones» (332). La madre se convierte entonces en un elemento esencial de la identidad femenina, recuperando esa relación madre-hija que existía en las culturas matriarcales y que es esencial para la construcción de la identidad femenina. La figura paternal está desdibujada y no tiene ningún peso. El deber ser, la continuidad y hasta las rupturas en relación al género se transmiten a través de la madre. La abuela intercambia roles con su marido, la madre abandona a la hija y se va en busca de la utopía sin reprocharse jamás ese abandono, Melisandra deja la hacienda e inicia un viaje hacia su origen, convirtiéndose en líder de la reconstrucción de la ciudad y además decide sobre el amor. La resistencia de ayer y hoy tiene, entonces, nombre de mujer.

3.4. UN MUNDO AL REVÉS. PARODIA, SÁTIRA E IRONÍA

La risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre.

La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento

Mijail Bajtin

En el artículo «Problemas teóricos en torno a la parodia. El «apogeo» de la parodia en la poesía española de la época barroca» (2015), Peter Ivanov Mollov explica que

pese a los distintos abordajes que ha habido a lo largo del tiempo sobre el tema de la parodia, emerge en todos una condición indispensable para que esta se produzca: «la presencia de dos planos: el parodiado y el de la parodia» (2), requiriendo que este último (la parodia) sea una transformación del primero (el parodiado). Esta modificación puede abarcar distintos matices «desde la imitación humorística o lúdica, la profanación y la degradación hasta la deformación y la sátira despiadada.» (3) Es en este punto donde interesa desarrollar los dos elementos señalados en el título: mundo al revés y parodia porque aunque ambos se entrecruzan en *El país de las mujeres*, responden a distintas intencionalidades y se relacionan con el texto parodiado de diferente manera.

«Un mundo al revés» hace referencia a la idea bajtiana de parodia, asociada al tema del carnaval medieval. José María Pozuelo Yvancos, en su artículo, «Parodiar, rev(b)elar» (2015), relaciona la fase inicial de la parodia con la subversión carnavalesca que implica una «parodia de los ritos litúrgicos y de personajes célebres» (4). Pero aclara que la característica principal del carnaval es su intención unificadora puesto que lo que eran dos textos (el rito parodiado y su representación burlesca) se convierten en un solo ya que la vida misma irrumpe «hasta borrar el escenario» (4).

En su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (2003), Mijail Bajtin afirma que es el principio cómico durante el carnaval lo que libera al pueblo de todo dogmatismo religioso o eclesiástico y permite ofrecer una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas no oficial y completamente diferentes a la brindada por la Iglesia y el Estado. Por eso su característica principal es la libertad; representa un estado especial del mundo: su renacimiento y su renovación.

«Durante el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia. El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa.» (Bajtin, 2003: 10).

En definitiva, el carnaval representa una especie de triunfo, de liberación transitoria con respecto al orden imperante y al mundo «oficial» porque durante su

desarrollo quedan abolidos provisionalmente los privilegios, las jerarquías, las reglas y los tabúes. En este sentido, Pozuelo (2015) afirma que es importante, desde la perspectiva bajtiana, que el mundo alternativo que ofrece la parodia carnavalesca coincida con ciclos concretos de renovación. Así esta nueva vida formaría parte de un juego subversivo «que guarda una profunda relación con el tiempo natural, biológico e histórico y con los ciclos de la renovación, muerte y resurrección.» (4). Como en el carnaval es la vida misma la que está en juego, esta subversión ocupa el lugar central, se apodera del espacio oficial y lo reemplaza; de ahí que pozuelo subraye el carácter unificador de la parodia carnavalesca.

Bajtin (2003) explica que después de siglos de evolución, el carnaval medieval desarrolló una lengua propia, rica, cambiante, dinámica y activa que era capaz de transmitir «la cosmovisión carnavalesca unitaria pero compleja del pueblo» (13) y relativizar las verdades y a las autoridades dominantes. Esta cosmovisión se caracterizaba por:

Una lógica de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. (Bajtin, 2003: 13).

En este sentido, la segunda vida del pueblo, es decir, la vida tal y como se vivía durante el carnaval, era una parodia de la vida cotidiana, un mundo al revés. Bajtin aclara que la parodia carnavalesca es diferente a la moderna, puramente negativa y formal ya que al negar esa vida oficial lo que hace es resucitar y renovar al mismo tiempo; de ahí que afirme que la negación pura es prácticamente algo ajeno a la cultura popular.

Entrando ahora en el concepto de parodia y no ya de mundo al revés, Pozuelo (2015) resalta el valor subversivo de la misma al implicar no solo una cita, sino también «confrontación burlesca y distancia respecto al texto parodiado.» (3) En otras palabras, la distancia es necesaria entre texto paródico y texto parodiado porque establece un sentido de superioridad del primero sobre el segundo que posibilita la risa, la burla y la contra-faz. De hecho, la parodia «se ejecuta en un acto que no es solo textual, ni solo intertextual, sino interactivo» (9) en el que el texto

paródico, el hipertexto, rebaja la autoridad del texto parodiado, pero necesita que el texto parodiado represente una «textualidad, que comparta el mismo sufijo que autoridad» (10). En este sentido, Pozuelo (2015) señala que la parodia nace como otredad porque, además de tener un carácter especular, deforma, rebaja, subvierte y se rebela contra el texto original. Sin embargo, considera que la parodia lleva también implícita la idea de reverencia con respecto al texto parodiado.

Pozuelo (2015) toma de Hutcheon dos ideas: la de concebir la parodia como metonimia del arte contemporáneo y la de separar «el *ethos* centrípeto de la parodia del *ethos* centrífugo del la sátira» (6). Desde este enfoque, el *ethos* centrípeto correspondería al no marcado y se consideraría el prefijo «para» (de parodia) como «junto a» y no como «frente a». De esta manera, la parodia tendría dos modelos o códigos, el segundo remite al primero ya sea de forma satírico burlesca o como remedo, parodia seria, pastiche. La parodia se convertiría, entonces, en un diálogo con el modelo que podría ser subversivo y normativo a la vez, ya que dibuja «la naturaleza dialógica y polifónica de su representación» (7) Pozuelo habla de una doble dialéctica en relación a la parodia. Considera que, por una parte, se enfrenta a un lenguaje autoritario, combatiendo lo canonizado y resaltando la convencionalidad del modelo, pero, por otra, ese enfrentamiento produce una reducción del texto parodiado a sus líneas fundamentales y también da lugar a una evolución y transformación de los géneros.

Pozuelo (2015) afirma que en la parodia tienen lugar de forma simultánea dos movimientos sin los cuales sería imposible la subversión: «el desvelamiento (que muestra en la hipertrofia del texto parodiado su verdadero rostro) y también *desvelamiento* como ruptura del velo virginal del texto autoritario e intangible que se desea y se reconoce superior, pero que se mancilla.» (10) La subversión implica por un lado rebajar, desplazar de nivel pero también ofrecer una versión. Es decir, que la parodia no destruye el texto parodiado, lo desplaza, lo recorre, lo señala; de ahí que en toda parodia haya una relación especular en la que lo importante es la representación y no lo representado. Por eso, los rasgos de estilos resultan fundamentales para la parodia ya que tiene como referente otra palabra, de la que

obtiene «la imagen de su signicidad» (11). Pozuelo (2015) concluye que es justamente este carácter metaficcional el que le interesa a la posmodernidad: «La raíz metaficcional de la parodia no está en relación con lo que la obra parodiable hable, sino con el hablar mismo de la obra.» (12)

En su artículo «Ironía, sátira y parodia» (2013), Linda Hutcheon define estos tres conceptos. La ironía es considerada un fenómeno intratextual ya que implica un señalamiento evaluativo, normalmente negativo. La parodia, en cambio, es intertextual porque supone al menos la presencia de dos textos, un contra-canto con el fin de provocar un efecto cómico, ridículo o denigrante. La sátira, por su parte, busca criticar la sociedad misma, atacarla, con el fin de corregir el comportamiento humano. En otro artículo, *Una teoría de la parodia* (2013), Hutcheon explica que el prefijo «para» tiene dos significados que determinan la forma de entender la parodia. Un significado es el de «contra» o «en contra»; de ahí que sea considerada desde algunas perspectivas como contraste, incorporando la idea de burla: «un texto que se opone a otro con el intento de burlarse de él o ridiculizarlo.» (2) Este aspecto de burla es descartado por Hutcheon (2013) ya que considera que no hay nada en la parodia que requiera que se incorpore la idea de lo ridículo. El otro significado es «al lado de», lo que implicaría la idea de un acuerdo o relación estrecha pero no contraste. Aunque esta segunda acepción ha sido prácticamente olvidada, permitiría ampliar el alcance pragmático de la parodia. Hutcheon (2013) indica que, como consecuencia de esta duplicidad en los significados, hay que usar términos más neutrales al hacer referencia a la parodia. Para Hutcheon (2013) la parodia implica la idea de la repetición y de la distancia, repetición porque de alguna manera el texto acompaña al modelo y de distancia porque lo modifica. Para que esta distancia se produzca necesita recurrir a una ironía que puede ser tanto lúdica como despectiva, crítica constructiva o destructiva: «El placer de la ironía de la parodia no procede en particular del humor sino del grado de compromiso del lector con el «vaivén» intertextual que se da entre la complicidad y la distancia» (3); de ahí, que Hutcheon (2013) considere a la parodia como una síntesis bitextual por esta posibilidad de distanciarse y ser cómplice, pero que necesita de intérpretes, alguien que pueda

decodificar el texto nuevo para construir un segundo significado. Por eso, considera que la identidad de la parodia depende de que coincida a nivel estratégico la codificación y la decodificación (reconocimiento e interpretación), ocupando, en este aspecto, un lugar importante el contexto enunciativo ya que en él está involucrado tanto la producción como la recepción. El reconocimiento de la parodia permite una continuidad histórica de la literatura porque implica una modificación del texto paródico, una transformación. Por eso Hutcheon afirma que «La parodia, entonces, es tanto un acto personal de sustitución como una marca de la continuidad histórica de la literatura.» (5)

En *El país de las mujeres*, el mundo al revés y la parodia como subversión entran en juego provocando una risa suave y risueña que desarticula uno a uno los discursos del poder, dejando en evidencia que el mundo tal cual lo conocemos no es más que una construcción y, por lo tanto, es viable su cambio, la construcción de otro: subvertir, para construir; degradar, para crear. La acción corrosiva de la risa se pone en marcha, el mundo es puesto al revés y el poder es parodiado a través del desmantelamiento de los distintos discursos que lo hacen posible.

La erupción del volcán Mitre hace bajar los niveles de la testosterona de los hombres y, por lo tanto, su poder combativo y arrollador; trastoca, entonces, el aparato ideológico dominante en Faguas hasta el momento y permite a un partido femenino, el PIE, subir al poder y transformarlo todo. Un mundo al revés, la idea carnavalesca puesta en acción, lo de abajo sube, lo de arriba cae, el poder ahora tiene nombre de mujer: Viviana Sansón.

La idea del carnaval, como mundo al revés, como subversión, encuentra su espacio propicio en Latinoamérica, en una cultura nacida como trasplante y copia de los modelos literarios impuestos por las grandes metrópolis. La risa subvierte, la risa corroe, la risa es transgresora; de ahí que la parodia, la sátira y la ironía sean un tema esencial para entender la literatura latinoamericana y, en el caso concreto de este trabajo, la novela *El país de las mujeres*. Es verdad que en esta novela no se trabaja con el carnaval medieval tal cual es descrito por Bajtin; sin embargo podemos observar que aparece un elemento del mismo: la comicidad, esa risa

corrosiva y desestructurante capaz de trastocarlo todo por completo. Risa y subversión, el mundo puesto al revés, un aparato ideológico quebrantado, dinamitado a través del humor. En este contexto, será el volcán Mitre el elemento que desencadenará este mundo al revés. La naturaleza, también femenina, será el elemento clave para desestructurar un poder patriarcal fuertemente arraigado en Faguas.

Emir Rodríguez Monegal en su artículo «Carnaval/Antropofagia/Parodia» (1979) asegura que las teorías de Bajtin fueron muy importantes para la crítica latinoamericana porque fueron gestadas en un momento en que la cultura soviética tenía una relación similar a la latinoamericana con respecto a la cultura europea u occidental. Es decir, una posición periférica, marginal. Bajtin llamó la atención sobre un género considerado marginal como el paródico, logrando que ocupara un lugar central. Demostró, así, que la novela:

[...] no deriva realmente de la épica, sino de la sátira menipea, es decir, invirtiendo el canon aristotélico, que ni siquiera el marxista Lukács se había atrevido a alterar realmente; Bakhtin ayudó a cuestionar el logocentrismo europeo u occidental. Su reevaluación de la sátira menipea, del diálogo socrático, de la parodia y del Carnaval, no solo ofrecía una lectura diferente y polémica de los géneros que habrían de producir la novela moderna. También invertían el sentido de la orientación del pensamiento marxista de su tiempo. (Rodríguez Monegal, 1979: 405)

Rodríguez Monegal (1979) explica que tanto los modelos y valores como el lenguaje latinoamericano tienen un origen europeo y que, pese a la independencia política y a la caída del imperio portugués y el español, los países de América Latina siguieron mirando los modelos y referentes culturales venidos de Europa. La dependencia con las metrópolis continuó, solo que los nuevos referentes culturales empezaron a ser otros: Francia, Portugal, Italia. Sin embargo, pese a que estos modelos culturales eran aceptados por la «cultura oficial» (406), pasaban a ser rápidamente parodiados: «las modas eran exageradas hasta lo grotesco; la entronización y la destronización de las ideologías eran practicadas con toda celeridad.» (406)

Rodríguez Monegal (1979) afirma que las teorías de Bajtin fueron bien recibidas en el territorio latinoamericano por dos motivos. Por un lado, la

«marginalización de la cultura latinoamericana» (407) que permitió que los modelos europeos sufrieran esa inversión. Por el otro, al choque cultural que trajo como consecuencia la «brutal» asimilación de las culturas venidas desde Europa, con la subsiguiente imposición de un punto de vista «feudal y cristiano del mundo» (407) y la importación de la cultura la africana debido a la esclavitud, produciéndose así formas «extremas de carnavalización» (407) . En definitiva:

[...] si Cortés fue visto por los aztecas como un avatar de Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, y los españoles insistieron en identificar en el Nuevo Mundo el Jardín del Edén o el lugar exacto en el que las perdidas tribus de Israel se habían instalado, esas formas de carnavalización recíproca, motivadas por el conflicto de culturas heterogéneas, se convirtieron en la pauta básica de una cultura latinoamericana (1979: 407).

El conflicto de culturas y de mitos, tanto desde el punto de vista de los colonizados como de los colonizadores, produjo «versiones igualmente carnavalizadas» (408). En conclusión, gracias al concepto de carnaval, América Latina ha encontrado un instrumento de gran utilidad para obtener la integración cultural sin percibirla como una sumisión a los modelos occidentales: «sino como parodia de un texto cultural que en sí mismo ya contenía la semilla de sus propias metamorfosis.» (408)

Por su parte, Noé Jitrik en su artículo «Rehabilitación de la parodia» (2003), afirma que la parodia es un rasgo característico de la literatura latinoamericana por haber nacido esta a partir de modelos españoles, franceses e italianos. En este sentido, se podría decir que en sus orígenes fue una literatura trasplantada, nacida como imitación, como copia de unos modelos surgidos en otras realidades. Por eso mismo, la intertextualidad, que es un rasgo característico de la escritura, sería inherente a la parodia porque entra en diálogo con otros textos y necesita de ellos para poder surgir. Sin embargo, lo que caracteriza esta intertextualidad sería su direccionalidad, ya que el efecto paródico consistiría en neutralizar o suspender los modos de lectura y, por lo tanto, el predominio del sistema literario en curso, obligando a repensarse. Jitrik (2003) evita hablar de texto parodiado y prefiere utilizar el término «objeto» porque encierra una amplia variedad de opciones. Se puede parodiar un texto, un género, un conjunto de textos,

un lenguaje, el habla y discursos. Asimismo, establece una diferencia entre la parodia y la ironía. Mientras la primera tiene que ver con la intertextualidad, la segunda con una percepción de lectura y, por lo tanto, la considera itinerante.

Teniendo presente estos conceptos y manteniendo la idea de «objeto parodiado» de Jitrik (2003), se podría decir que en *El país de las mujeres*, parodia, ironía y sátira se entrecruzan y actúan corrosivamente sobre un conjunto de discursos y textos heredados de la cultura patriarcal, desarticulándolos y subvirtiéndolos. Además, estos tres elementos actúan en forma conjunta, hay un elemento paródico que entra en diálogo con otros discursos y textos, hay un elemento irónico, que actúa dentro del texto, señalando el comportamiento negativo y / o contradictorio de los distintos personajes masculinos y hay un elemento satírico que pone en evidencia el comportamiento humano aceptado como válido hasta el momento, criticándolo, desarticulándolo a través del humor.

Marcia Espinoza-Vera en su artículo «El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina» (2010) asegura que la característica más importante del humor es su «capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante representando meticulosamente sus contradicciones y absurdos y al mismo tiempo exponerlos al ridículo» (2010: 5). Por eso, el humor se convierte en los textos contemporáneos de mujeres latinoamericanas en una estrategia que permite rebelarse contra unos «códigos de comportamientos tradicionales» (5); de ahí que el uso de la ironía sea fundamental y un elemento cotidiano entre las escritoras latinoamericanas.

Espinoza (2010) toma como punto de referencia en su artículo a varias teóricas y académicas feministas como Regina Barreca, Myriam Jeheson y Amy Kaminsky que trabajan sobre el tema del humor en las escritoras latinoamericanas y, siguiendo sus ideas, afirma que el humor sirve para subvertir «las estructuras convencionales existentes» (2010: 4); de ahí que, justamente, sean las mujeres latinoamericanas quienes, por su naturaleza contestataria y transgresiva, creen textos de carácter dialéctico y revolucionario. Por eso, es importante leer estos

textos ya que hay en ellos unas experiencias femeninas concretas y una subversión del lenguaje, una historia de opresión y resistencia.

En *El País de las mujeres*, la erupción del volcán Mitre, este fenómeno insólito de la naturaleza que ha provocado que los niveles de testosterona disminuyeran en los hombres, es el elemento detonante para el cambio porque es el que permite que se subvierta el orden en Faguas. La naturaleza femenina se hace cómplice de las mujeres permitiéndoles tomar el poder del que habían sido excluidas tradicionalmente. El mundo se pone al revés. Bajtin explica que durante el carnaval medieval el orden de las jerarquías se invertía. En Faguas es el volcán el que permite ese disloque, ese trastrocamiento. La erupción posibilita que se invierta el papel del hombre y la mujer dentro de ese poder tradicional y patriarcal. Los hombres son excluidos de los trabajos públicos y son enviados a casa: «El desalojo de los varones empezó como al mes o dos de instalado el nuevo gobierno y los sorprendió a todos.» (Belli, 2010: 39). La mujer ocupará su lugar en el ejército, la policía, la política.

La erupción del Mitre trastoca la vida cotidiana y la vida política del país permitiendo que se libere de viejas cadenas, prejuicios y preconcepciones. Pero a diferencia del carnaval propiamente dicho donde el pueblo entraba temporalmente en una especie de segunda vida, en «el reino utópico de la universalidad, la libertad, la igualdad y la abundancia» (Bajin, 2003: 11), en Faguas esta liberación no será transitoria porque logrará penetrar corrosivamente y desactivar los discursos de poder hasta entonces vigentes, haciendo que la propia sociedad acepte el cambio a partir de los buenos resultados del PIE en política social. La violencia contra Viviana, se vuelve contra sí misma. La violencia contra la mujer que antes había servido para someterla, deviene ahora en una violencia contra la sociedad misma que finalmente reacciona y se subleva:

Esa misma tarde, como si un invisible flautista de Hamelin hubiese sonado su encantada melodía, mujeres, hombres, jóvenes, viejos, empezaron a caminar hacia la Presidencial. En silencio, miles y miles de personas se aglomeraron bajo el balcón del despacho oval. (271)

El poder masculino queda desarticulado. Y ya no hay vuelta atrás. El carnaval ya no es temporal (solo es temporal la inversión de roles), ha trastocado la vida

misma y la ha cambiado para siempre. La trasgresión se convierte en norma y en el germen de un nuevo poder.

Según Bajtin (2003), el carnaval se caracteriza por la lógica del mundo al revés, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo, del frente y del revés, por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones y derrocamientos bufonescos. Entonces, la pregunta sería qué parte de este mundo al revés entra en juego en este texto, qué parte de esa liberación transitoria asalta el mundo de Faguas y desestabiliza el orden imperante. El volcán Mitre tiene esa respuesta porque disminuye temporalmente la libido de los hombres, el impulso sexual masculino que los lleva a querer conquistar, dominar. Los hombres de Faguas se vuelven mansos y se dulcifican, permitiendo que las mujeres tomen el poder y reformen la Constitución para crear un sistema que «aunque imperfecto, colocaba a las mujeres y los hombres en una posición de igualdad desconocida hasta entonces.» (Belli, 2010: 43). Ese mundo al revés transitorio permite que la mujer invierta el orden en las jerarquías dicotómicas, excluyendo a los hombres de la vida pública. Pero esta expulsión es temporal. Por un momento, las jerarquías quedan invertidas y los hombres aprenden a vivir en el confinamiento hogareño. Sin embargo, no se busca cambiar el orden, la inversión carnavalesca es tan temporal como lo era el carnaval, pero dura lo suficiente como para que esa inversión permita desestructurar los binomios y construir una sociedad diferente. El mundo al revés sobrevive a través de la eliminación de toda jerarquía, es decir, que no solo tiene que ver con la construcción de un país diferente, sino también con derribar conceptos organizados por el pensamiento logocéntrico y que han dejado a la mujer atrapada en una serie de binomios que la han confinado al espacio de la pasividad y el silencio. En este punto es importante destacar la figura de Martina, la encargada del Ministerio de Libertades Irrestringidas, institución cuyo objetivo es promover «leyes, comportamientos, programas educativos y todo cuanto fuera necesario para incluir el respeto a la inviolable libertad de mujeres y hombres dentro de la sociedad.» (40) Martina busca «cambiar el universal masculino» (42) y, para tal fin, explora las posibilidades del lenguaje. Martina junto con Rebeca, la ministra de Economía, hace

una propuesta innovadora sobre el léxico que «sustituiría la “o” por “e”. Así “todos” sería “todes”, “ricos”, “riques”, “cuanto”, “cuante.» (43) Pero, sobre todo, busca eliminar la violencia y degradación que se producen en el lenguaje en relación a la mujer y a toda diversidad sexual humana, cambiar: «el tratamiento de maricas, cochones, putos, tortilleras.» (42); de ahí que Martina usase el femenino «para lo general» (43) en las campañas de educación ciudadana apropiándose de las técnicas de repetición y saturación utilizadas por la publicidad.

La publicidad, la apropiación de los medios encargados de la reproducción del pensamiento logocéntrico, permite desarticular el mundo vivido hasta ese momento. El mundo al revés se apodera del oficial y lo sustituye, creando un nuevo mundo donde las jerarquías quedan subvertidas y, luego, eliminadas. El lenguaje, como herramienta que permite construir conceptualmente, es cuestionado y desestabilizado. Las leyes escritas son cambiadas, el aparato represivo del estado desarticulado al expulsar Viviana a todos los hombres del trabajo público, incluyendo el de la policía y el ejército. El mundo tal cual lo conocemos, se trastoca para dar paso a uno nuevo. Destrucción, confrontación, acompañamiento; pero vuelta a construir. La parodia, entonces, hace su aparición con su carga irónica y satírica provocando un distanciamiento con respecto a la sociedad criticada, para desarticularla. Pero toda parodia implica a la vez una reformulación, con lo cual el mundo destruido da paso a una nueva forma de reorganización y de valores que le dé cabida a todo ser humano para que pueda vivir una vida habitable.

La parodia implica ante todo intertextualidad, pero a la vez distanciamiento con respecto al texto parodiado. Se toma distancia para poder desarticularlo a través de la exageración, la exasperación del pensamiento logocéntrico con el fin de hacerlo visible y mostrar que este no es más que una construcción. Además, *El país de las mujeres* está caracterizado por la diversidad textual. Una variedad amplia de textos acompañan la historia: desde los e-mails, hasta los memorándum, desde las transcripciones policiales hasta los manifiestos. Y, justamente, la parodia en este texto lo que hace es entrar en diálogo con otros textos para desarticularlos y con ello dismantelar el poder masculino que les ha dado origen. Por eso, de las distintas

textualidades que aparecen en la novela, este trabajo se centra en tres de ellas: el manifiesto, la publicidad y los medios de información.

- **El discurso de la publicidad.**

El discurso publicitario es persuasivo, busca influir en el destinatario para provocar una acción: comprar, votar, colaborar. Pero, además, proyecta una imagen del mundo con unos valores determinados. Sonia Sardó Navarro en «Retórica del discurso publicitario» (1997) comenta que los mensajes publicitario presentan roles sociales y exhiben personajes que distorsionan la realidad. Además, actúan sobre las costumbres y modas de las personas y «recogen ciertos esquemas o arquetipos irreales, pero consolidados por la publicidad.» (260) El publicista debe tener en cuenta cinco aspectos importantes a la hora de elaborar una publicidad: el tipo de consumidor, lo que hay que decir, cómo y dónde decirlo y, finalmente, saber el presupuesto necesario para la campaña. Sardó (1997) distingue varias funciones en la publicidad, entre las que se encuentran dos que son interesantes en relación a este trabajo: la función estereotipada (se deben unificar criterios, modas, gustos e ideologías como consecuencia de su difusión masiva) y la función idealizadora (presentación de mundos utópicos e irreales que llaman la atención del espectador, tranquilizan su mente y facilitan la asimilación).

En este texto se desarticula el discurso publicitario subvirtiendo la creación de valor. Ya no se trata de construir un mundo ideal, paralelo a la realidad del espectador, sino de hacer visible la realidad concreta del país y de la situación en la que viven las mujeres. La publicidad se apodera de los espacios marginales y periféricos en el que están recluidas las mujeres para darles voz, para visibilizar la situación. Si la publicidad crea un mundo paralelo pero enmarcado dentro del pensamiento logocéntrico que le ha posibilitado la creación de valor, el PIE, un partido eminentemente femenino, se apodera de los espacios marginales y periféricos ocupados

por las mujeres para dar voz a los sin voz, para visibilizar esos espacios de reclusión y sometimiento con el fin de cambiar «el paradigma» (118), es decir, dismantlar el pensamiento que ha permitido esa creación de valor. Y esta parodia del discurso publicitario está acompañada por el humor, un humor satírico, una risa suave pero corrosiva que pone en evidencia el entramado en el que están atrapadas las mujeres.

Adentro de los pañales:
El país está más cagado que tu hijo,
Da el primer paso, venite con el pie, Partido de la Izquierda Erótica. (117)

Rótulo detrás de la puerta de baño de las mujeres
Lo único que los hombres hacen bien de pie es orinar.
Da el primer paso, venite con el pie, Partido de la Izquierda Erótica. (118)

Por otro lado, la planificación de la campaña publicitaria tiene en cuenta los espacios de reclusión femenina y es allí donde ataca. Busca la cotidianidad doméstica, los roles secundarios para hacer llegar su discurso corrosivo:

Activaciones:
Organizar falsas demostraciones de Tupperware para dar la información sobre el partido y que se la lleven adentro de los tupperes. (118)

O busca en los elementos relacionados con la biología femenina, siempre asociados con la enfermedad o la suciedad, un símbolo de resistencia:

Acciones políticas:
1. El tamponazo
Convertir el tampón en un símbolo, un arma de defensa con la que se podría generar un espacio de “Intifada” contra los abusos de los políticos. (119)

El PIE también pone en práctica otra campaña publicitaria a la que llama «sucias» (120) y está dirigida al propio hombre, para buscar aliados, cómplices dentro del mismo mecanismo de género que intentan desarticular. «¿Por qué es necesaria la campaña «sucias»? No nos dan el control remoto, menos que menos nos van a dejar controlar el país.» (120) Se podría decir que buscan generar el mismo tipo de complicidad que el

discurso masculino encontró en muchas mujeres, como es el caso de Leticia Montero, la esposa de Emiliano, candidato opositor al PIE.

Durante el partido, el hombre no piensa. En la cama, el hombre no piensa. Cuando maneja, el hombre no piensa. Está comprobado que el hombre no puede pensar en más de una sola cosa a la vez. Entonces hay que aprovechar sus espacios de “concentración” para “convencerlos” del cambio que puede lograr a la par de una mujer. (120)

Desarticulo, trastoco, desestabilizo, pero busco puntos de unión y de encuentro con el otro, sin el cual un cambio radical y perdurable es imposible. «[...] y mostrarle al mundo otro camino, un camino nuevo de camaradería, de colaboración, de respeto mutuo.» (233) Por otro lado, el objetivo es «utilizar su misma fuerza para derribarlos. Hacer que los mecanismos de dominación se les vuelvan en contra» (120); de ahí que se determine utilizar los mismos recursos del pensamiento logocéntrico para desmantelarlo: «La publicidad ha utilizado a la mujer por décadas para persuadir y vender productos. Quizás sería válido que lo haga el PIE para comunicar sus mensajes.» (120). Estas palabras resumirían el uso paródico de la publicidad. La repetición y saturación del espacio publicitario permite desestructurar el mundo tal cual es conocido y generar un nuevo espacio de convivencia, con valores nuevos, donde lo femenino no esté asociado a lo negativo y donde el ámbito del hogar no sea un espacio de reclusión de género, sino un lugar de intercambio organizado por quien tiene vocación para hacerlo independientemente del género.

La publicidad exagera la situación de las mujeres para desarticular el entramado ideológico que ha permitido la encrucijada que representa el estar encerrada entre dicotomías jerarquizadas que confinan a la mujer al silencio. La publicidad le da voz a los sin voz y pone en evidencia que la realidad no es más que una construcción.

- **El discurso de los manifiestos.**

En su tesis doctoral, *Análisis del lenguaje político*, Emilia Anglada Arboix (1984) considera a los programas y manifiestos como un género literario

solemne y lacónico que tienen como características: «una declaración de principios, una visión crítica de situación existente y un conjunto de propuestas para mejorar la situación.» (26) Además, están dirigidos a grupos sociales a los que dicen representar, por eso están relacionados con las demandas y reivindicaciones de dichos colectivos. Anglada (1984) explica que además de utilizar un lenguaje persuasivo, este tipo de textos tienen «una voluntad de síntesis» (26) que busca exponer su propuesta fundamental.

El «Manifiesto de la Izquierda Erótica» (PIE) respeta, en principio, los rasgos de este tipo de discurso político pero elimina una característica importante que es la idea de la solemnidad. Si bien expone los principios del movimiento, previo análisis de la situación crítica del país, y define el grupo social al que va dirigido, lo solemne desaparece para dar paso al humor. La ironía, de la que ya se mencionó líneas arriba, implica un señalamiento evaluativo intratextual y aparece en esta novela despertando el humor y, por lo tanto, desarticulando los principios mismos de todo manifiesto:

Desde que esta nación se fundó, los hombres, han gobernado con mínima participación de las mujeres, de allí que nos atrevamos a afirmar que es la gestión de ellos la que ha sido un fracaso. De todo nos han recetado nuestros ilustres ciudadanos: guerras, revoluciones, elecciones limpias, elecciones sucias, democracia directa, democracia electorera, populismo, casifascismo, dictadura, dictablanda. Hemos sufrido hombres que hablaban bien y otros que hablaban mal, gordos, flacos, viejos y jóvenes, hombres simpáticos y hombres feos, hombres de clase humilde y de clase rica, tecnócratas, doctores, abogados, empresarios, banqueros, intelectuales. Ninguno de ellos ha podido encontrarle el modo a las cosas y nosotras, las mujeres, ya estamos cansadas de pagar los platos rotos de tanto gobierno inepto, corrupto, manipulador, barato, caro, usurpador de funciones, irrespetuoso de la constitución. De todos los hombres que hemos tenido no se hace uno. Por eso nosotras hemos decidido que es hora que las mujeres digamos: SE ACABÓ.» (107)

La ironía acompaña al movimiento y hace de un discurso formal y solemne uno desarticulador y corrosivo. Los políticos ya no son figuras con cierta autoridad y de carácter público, sino simplemente hombres gordos o flacos, feos o lindos, simpáticos o desagradables que no han sabido

construir un entramado político-ideológico-social que permitiera a Faguas desarrollarse. Lo inepto está asociado al género y, por lo tanto, no solo se apodera de la jerarquía asimétrica para invertirla, sino también desarticula el destinatario del discurso que ya no es un grupo social, sino al colectivo de las mujeres. El género traspasa el concepto de clase social para desmantelar el aparato ideológico que ha creado la desigualdad y el caos en el país. Por eso, el discurso político se apropia de lo doméstico y cotidiano para exponerlo como parte del programa de partido; «las mujeres debemos poner orden en esta casa destartada y sucia que es nuestra patria.» (108) «Habría convenido más tener una madre que la ristra de padres de la patria que tras todos estos años nunca les cumplieron. Únanse al PIE y no sigan metiendo la pata.» (108)

Lo maternal, lo doméstico como actividad secundaria, infravalorada ahora tiene carácter público y poder a tal punto que se convierten en la alternativa del cambio. Por otra parte, el conocimiento empírico de una realidad ordinaria, corriente, se convierte en valor: «sabemos más de la vida cotidiana que muchos de nuestros gobernantes que ni se acercan a un mercado.» (108) Porque será esa experiencia la que les servirá para la transformación y un enfoque de la política atípico: «A los hombres los invitamos a pensar y recordar quién los crio y a meditar si no les habría convenido más tener una madre que la ristra de padres de la patria que tras todos estos años nunca les cumplieron.» (108) Sin embargo, no se trata aquí de que lo doméstico y empírico siga en manos de las mujeres aunque adquiriendo nuevo valor. Se trata de ver lo doméstico y lo cotidiano como algo indispensable para cuidar al país que es también un hogar, pero esa labor ya no estará marcada por el género porque el PIE educará a la sociedad para que la viva como una labor compartida.

- **El discurso de los medios de información escritos: crónica, editorial, blog (incluyendo el panfleto que convoca a la manifestación).**

El papel de la prensa escrita también es importante en el texto: la crónica, el editorial y también el blog. Silvia Gutiérrez Vidrio en su artículo «Discurso periodístico, una propuesta analítica» (2010) explica que una de las características más importantes a tener en cuenta es que los medios de información construyen una «representación de la realidad a la que aluden» (171) que es cambiante, compleja y diversa y de la que solo podemos percibir una de «sus caras» (171). Es decir, que esta idea de construcción implicaría también la de selección. Al seleccionar y elaborar se le da existencia. Por eso Gutiérrez (2010) señala que lo importante es ver qué se selecciona y cómo se estructura esa información dentro de un orden jerárquico. No es objeto de esta tesis centrarse en la explicación de los distintos tipos de discurso informativo, basta con saber que el blog y el editorial entrarían dentro de lo argumentativo, mientras que la crónica implicaría una exposición. Independientemente de este planteamiento interesa ver en qué medida la prensa escrita colabora con la desestructuración del mundo a partir de su uso paródico.

En el texto la prensa escrita aparece en dos momentos: antes de la subida al poder de Viviana y después. En el primer caso, se trata de una crónica «Se hunde el magistrado Jiménez» (96), una crónica anónima donde no se visibiliza ni el medio de comunicación ni el redactor. Y que en un lenguaje aparentemente objetivo por el uso de la tercera persona, se anuncia la renuncia del magistrado luego del escándalo de los pingüinos y del tráfico de mujeres. Esta crónica tiene como objetivo visibilizar el conflicto que genera el poder masculino sintetizado en la figura de Jiménez. Pero es un escrito anónimo, no tiene firma, no tiene pertenencia, es la voz de lo anónimo, la cara visible de una fuerza desarticuladora que no tiene voz, pero se potencia a través de la palabra

escrita. La voz silenciada tiene la palabra, pero sin firma, porque representa el resultado final de una lucha colectiva: el poder ha sido desactivado, es llevado a juicio y cuestionado. Y esa posibilidad de desmantelamiento del poder fue originada por Viviana Sansón que desde su programa televisivo acusó al magistrado y lo expuso a la opinión pública. La crónica es una constancia de los resultados de esa visibilización del poder corrupto, de ese mundo masculino a desmantelar.

En el segundo caso, tenemos el editorial del New York Times, la noticia de la agencia EFE y el Blog del impertinente. El editorial tanto como la crónica de la agencia EFE representan un poder, un poder que va más allá de las fronteras nacionales, un poder masculino, colonial, que mira con desprecio las nuevas propuestas transgresoras de Faguas, representadas en El PIE. Al criticar la pérdida de poder de los hombres y su expulsión de los empleos estatales, el editorial pone en evidencia el entramado ideológico sobre el que estaba construida la sociedad patriarcal antes de la llegada del PIE y que parecía tan natural:

«En un mundo poblado por hombres y mujeres, un género no puede afirmarse a expensas del otro. Nos gustaría pensar y esperar que el pueblo de Faguas, sobre todos los hombres, manifestara su derecho a disentir. Sería un triste sino para la democracia faguense transitar de un pasado de discriminación ideológica a uno de insólita discriminación por razones de género. (Belli, 2010: 158).

Por su parte, el artículo de la agencia EFE, utilizando un discurso, en apariencia objetivo, acentúa el caos que es el país.: «Si ayer fueron los hombres, hoy son las mujeres las que han salido a la calle» (151). Más allá de una aparente objetividad producida por el distanciamiento que provoca la tercera persona, se vislumbra un tono irónico y humorístico sobre lo narrado. La sucesión de manifestaciones, concentraciones, enfrentamientos y alianzas no hace más que establecer distancia y extrañamiento, además de una crítica sutil y corrosiva a partir de cierto tono irónico:

«Las mujeres nos ponemos de pie, consistirá en una acostada multitudinaria en la Plaza de la República (y en cualquier lugar que

cualquier mujer quiera acostarse) y en una levantada, igualmente multitudinaria, cuando suenen las campanas de las doce del mediodía» (252)

La prensa visibiliza la situación, el mundo al revés en que se ha convertido Faguas, y lo pone en evidencia. Pero, al evidenciarlo, también queda expuesto el entramado masculino que había legitimado su poder durante años. En el Blog del impertinente, publicado en el diario Comercio aparece: «¡Parece mentira! ¡Las cosas que pasan en Faguas! Menos mal que los hombres nos repusimos del mal de testa porque este país está madreado.» (235) y este «madreado» está rodeado de negatividad, poniendo en evidencia que el nuevo orden ha desmantelado el aparato ideológico de Estado y ha construido uno nuevo. En el panfleto que reparten los hombres para convocar a la protesta: «Hombres de Faguas, ya es hora que las mujeres *buelvan* a sus casas. No nos dejemos mangonear más. Todos a la manifestación de hombres libres.» (238) La falta de ortografía rebaja el efecto del texto y convierte una convocatoria a huelga en una crítica hacia el mundo masculino iletrado; el machismo también es una forma de ignorancia que se manifiesta en la propia escritura. . Al hacer público y visibilizar la situación de los hombres a partir del PIE, pone en evidencia también el entramado ideológico sobre el que se había construido la sociedad tradicional y que el PIE destruye.

La parodia del discurso publicitario, del discurso político y de los medios de información, desmonta los discursos tradicionales, trastoca el orden y produce la comicidad, una comicidad transgresora, subversiva, capaz de transformar el mundo tal cual se conoce en Faguas.

Líneas arriba, se utilizó el concepto de Jitrik (2003) de objeto parodiado para hacer referencia no solo al texto que es objeto de la parodia, sino también a una amplia diversidad de posibilidades como el lenguaje, discursos, un corpus textual o simplemente un texto. Y este concepto es interesante porque permite ver que más allá de las distintas textualidades parodiadas, lo que se busca es la desestructuración de los discursos estereotipados, de los distintos mecanismos discursivos que ha

creado el pensamiento logocéntrico para cosificar y recluir a la mujer en el espacio doméstico. En este sentido, se destacan tres discursos, tres construcciones culturales de valor que son fuertemente parodiados y cuestionados.

- **La sensualidad del cuerpo femenino:**

El cuerpo de la mujer como sensual, erótico, como centro del placer y de las miradas. Esta idea de la mujer como objeto del deseo masculino es utilizada por las integrantes del PIE, pero en ellas pierde el carácter de objeto para convertirse en sujeto del cambio. Es decir, que se apropian de este discurso que cosifica a la mujer y lo subvierten. Y aquí estaría el componente paródico, porque ellas no niegan la sensualidad, sino que la exaltan, la exageran, la llevan hasta la exasperación. «Durante los programas de fútbol, que una mujer con voz muy sensual relate el partido como si estuviera sumamente excitada. Y que el “¡Gooooool!” lo grite como en un orgasmo.» (220). La cultura falocéntrica, a través del discurso publicitario, ha utilizado a la mujer como objeto sexual; de ahí que la propuesta sea hacer uso de esa sensualidad femenina y llevarla hasta la exasperación con el fin de hacer llegar el discurso del PIE a los hombres. La sensualidad se exaspera hasta llevarla al límite, la ruptura es total, hasta el punto que esa misma sensualidad forma parte de una nueva «normalidad» y pierde su carga de negatividad. Así lo vemos en Viviana Sansón que después de haber sentido vergüenza por el tamaño de sus pechos e incluso intentar evitar su crecimiento a través de la natación, termina por aceptarlos. «Terminó pensando que debía celebrarlas y convertirlas en sinónimo del compromiso de darle a la población de aquel país los ríos de leche y miel que el mal manejo de los hombres le había escatimado.» (13)

La sensualidad, la puesta en escena, el decorarse para la mirada de los otros, la ilusión del deseo no son negadas, son utilizadas como herramientas de cambio, de revalorización, de control del propio cuerpo, como un arma de combate que les permite posicionarse, ser escuchadas.

Ya lo habíamos visto cuando en apartados anteriores hacíamos referencia al espacio doméstico y decíamos que estaba desarticulado porque el mismo dejaba de ser el espacio de la sujeción de la mujer para convertirse en el de la rebeldía y la transgresión. Con la sensualidad, ocurre algo parecido. La narradora se apodera de este estereotipo y lo lleva al extremo, lo exagera hasta el punto que pierde toda negatividad; deja de ser objeto de crítica porque al poner en evidencia el aparato ideológico que ha erigido este discurso como productor de valores, lo desarticula por completo. La sensualidad ya no convierte a la mujer en objeto sino en sujeto, en un sujeto que es capaz, a partir de su propio cuerpo, de generar un sinfín de cambios, de liberar sus potencialidades. Por eso, los personajes femeninos de esta novela se apropian de los tópicos asociados a su género y los profundizan hasta el punto en que dejan de ser un objeto para convertirse en parte del cambio. De la marginalidad, sale la propia arma de destrucción. De los desechos, Engracia construye la resistencia en *Waslala*; del hogar, como espacio de reclusión, periférico y marginal, surge la resistencia en *El país bajo mi piel* y *La mujer habitada*; de la negatividad del cuerpo femenino que induce al «pecado» nace la desestructuración del pensamiento falocéntrico. Cuando deciden fundar un partido de mujeres, Martina propone llamarlo PIE: Partido de la Izquierda Erótica porque considera que «El escándalo es importantísimo» (100) y es lo que permite la visibilidad. Viviana aclara que es a través de ese escándalo como llegarían a los medios, único camino posible para llegar a la presidencia. Por eso afirma: «De una vez asumimos todos los prejuicios: nos declaramos putas, locas e izquierdosas» (102, 103) El nombre del partido, encierra en sí mismo, la desarticulación del discurso falocéntrico. La sensualidad llevada al extremo, encerrada en el propio nombre del partido, erosiona el discurso en el que han sido atrapadas las mujeres y lo desmantela, Porque, como dice Viviana, «cuando terminen de hablar del nombre [...] tendrán que ocuparse de lo que proponemos.» (103)

Quizás la verdadera subversión radicaría en un cambio de mirada sobre aquello que ha provocado el deseo y con ello el sentido de la apropiación. Ahora la sensualidad es liberadora, hipnótica, transformadora. Ahora es una sensualidad capaz de transformar el poder y no de estar al servicio del mismo.

Nos hemos pasado demasiado tiempo arrepintiéndonos de ser mujeres – decía- y tratando de demostrar que no lo somos, como si serlo no fuera nuestra principal fuerza, pero nomás vamos a tomar cada estereotipo femenino y llevarlo hasta sus últimas consecuencias. (44)

La parodia se apropia del discurso y lo desmantela, dando paso a un mundo al revés, trastocado; la periferia ocupa el centro. La carnavalización, la risa, la subversión como eje del cambio; la risa tiene nombre de mujer.

- **La maternidad asociada a lo femenino**

En este textos se destruye una de las dicotomías centrales, el binomio actividad /pasividad. La figura del hombre como sujeto activo, preparado para la guerra, como padre de la patria, como salvador queda desarticulada. Lo importante no es la actividad que lleva a la muerte sino la que lleva a la vida. La mujer no es pasiva, es un ser activo que crea vida. Pero es esta la actividad que no es reconocida o es silenciada por el discurso falocéntrico: la mujer como receptáculo, como objeto destinado a la producción y no a la creación:

Los soldados conocidos y hasta los desconocidos siempre tenían los mejores monumentos, las llamas eternas, los obeliscos, los arcos del triunfo. Las mujeres puja y puja alumbrando chavalos, haciendo de tripas corazón, criando y alimentando a esos hombrecitos tan prestos a morir, y a duras penas les hacían aquellos monumentos desgarrados y patéticos que acababan en los parques más aburridos del mundo.(41)

En el mundo de Faguas, este heroísmo será sustituido por el culto a la vida, a la madre, a la creación de vida, porque más importante que la muerte es darle un sentido a las vidas traídas al mundo. En la búsqueda del «felicismo» surge la madre como protectora y generadora de vida y, por lo

tanto, la misma tendrá un lugar central; de ahí que para sus discursos Viviana use el círculo porque este es el símbolo de la «igualdad, la fraternidad, el vientre materno». (12) El vientre como origen y centro de la vida, frente a la muerte y la destrucción. No es la acción destinada a la muerte, lo que necesita Faguas, sino la protección, el vientre generador de vida, protegiendo el país y la sociedad. La maternidad como generadora del sujeto pero también de la patria, como base de la sociedad.

No es el culto a la muerte, sino a la vida lo que se potencia en la novela y, por lo tanto, la mujer como eje de ese cambio. «Mientras tanto, cada centro de trabajo valora la maternidad como un aporte al futuro y el tiempo que madres y padres dedican a sus niños como la garantía de una sociedad sana.» (274) Dar vida no convierte a la mujer en un receptáculo, la convierte en un ser creador, crea vida, alimenta y también protege; «El círculo era un abrazo [...] la igualdad, la participación, el vientre femenino» (12) El vientre, el cuerpo, es el destinatario de la violencia, violencia sobre el cuerpo femenino expuesto. El orden masculino busca reapropiarse del espacio perdido e intenta eliminar la madre, la madre de todos que es Viviana y se subleva también contra el nuevo aparato ideológico que ha desmantelado el anterior: los «Hombres Libres en la Avenida Universidad» (242) y los «Machos Erectos Irredentos» (245) se manifiestan incluso con la violencia por la Avenida de la Universidad. Sin embargo, la madre tiene la capacidad de reproducir; por lo tanto la nueva sociedad se autogenera y renace: Eva Salvatierra, la ministra de Defensa, ocupa el cargo temporalmente hasta que nuevamente Viviana sea aclamada por la multitud, una vez superado su coma.

La maternidad resulta un tema esencial y es llevado hasta las últimas consecuencias porque se busca desarticular el mecanismo que ha generado la asociación de lo maternal con lo femenino y construir un nuevo valor; de ahí que se creara una «asignatura de Maternidad en los colegios» (220) y «la carrera de Maternidad (para hombres y mujeres)» (52) en la

Universidad para disociar lo maternal del problema de género. Si para ser madre no es necesario ser de un género u otro, entonces, el confinamiento femenino al espacio doméstico y las labores de madre queda desarticulado. No existe. La parodia corroe el discurso falocéntrico, lo pone en evidencia para construir uno nuevo. Por eso, la maternidad no irá ligada al género sino a la vocación y eso hará que pueda ser ejercida por hombres y mujeres indistintamente. Las mujeres trabajadoras, por ejemplo, eligen una «madre voluntaria» (259) para dejar a sus hijos cuando van al trabajo. El Estado les facilita a esas madres sustitutas un salario y se encarga de proveerles comida y juguetes tanto si es hombre como si mujer el que cumpla dicha función porque «la maternidad era cuestión de vocación no de sexo» (259) Al desmantelar la asociación: mujer-maternidad, pierde su carga de negatividad porque el cuidado de los hijos será un bien conjunto, una necesidad del país con la que deberán colaborar hombres y mujeres sin distinción; de ahí que esta propuesta pueda ser asociada con el ecofeminismo que propugna convertir el cuidado de la persona en un bien común disociado del género y esencial para la pervivencia de la especie.

- **El hogar como espacio de reclusión**

Al expulsarlos del Estado, los hombres son reclusos en el hogar, confinados a la experiencia de lo doméstico y, por lo tanto, hay intentos de resistencia. En el *Blog del Impertinente* aparece «Los hombres de Faguas ya estamos cansados de estas Amazonas trasnochadas que han intentado convertir a nuestro país en una guardería infantil y convertirnos a nosotros en dóciles servidores de sus necesidades.» (236) Por su parte, José Aritmética, el testigo ocular del atentado contra Viviana, comenta que «vio a los hombres llorar al despedirse de sus oficinas, sus secretarías y los vehículos del Estado» (59) La desestabilización que produce esta puesta en marcha de un mundo al revés es llevada hasta la exasperación; de ahí que el discurso paródico también haga su aparición. Al acentuar lo exótico de la situación, lo diferente, resalta los

aparatos ideológicos de construcción de valor sobre los cuales estaba asentado el mundo patriarcal anterior a la llegada del PIE.

El caso más evidente de confinamiento femenino está asociado al hogar y las labores vinculadas al mismo. De manera que el género va asociado a la idea de lo doméstico. Por eso, para Viviana es importante dismantelar este entramado ideológico y propone que las labores de las casas sean consideradas «responsabilidades familiares» (60) y realizadas por los hombres. Para acentuar aún más el discurso falocéntrico, se parodia la desvalorización del trabajo doméstico a través de las propias palabras de José Aritmética: «No tenían tanto de qué quejarse. A fin de cuentas qué más querían que estar todo el día en sus casas, con sus hijos, en shorts y chinelas de hule.» (64) Minimiza el esfuerzo que implica la cotidianidad de un trabajo constante y no remunerado, le quita valor y, evidencia, así, el silencio tejido alrededor de este mundo de reclusión del que ahora el hombre debe formar parte. Pero esta inversión, este mundo al revés, solo es temporal para que los hombres vivan la experiencia de los trabajos familiares. No se trata aquí de invertir las jerarquías; de hecho esta inversión solo es temporal. Se trata de crear una nueva idea de lo doméstico, se trata de pasar a concebirlo como un espacio de intercambio donde participen hombre y mujeres. De hecho, el PIE propone que esas responsabilidades sean compartidas. Ahora lo doméstico no es el espacio de la exclusión femenina y, por lo tanto, de una actividad infravalorada, sino que se convierte en el centro de la vida misma del País. Ordenar lo doméstico, compartirlo en igualdad de condiciones sin importar el género, convertirlo en el centro mismo de Faguas, subvierte el orden de valores. «Hay que ver el respeto que hemos obtenido por el trabajo doméstico. Ningún hombre considera ya denigrante planchar, lavar, cocinar o cuidar de los niños. Las nuevas familias de Faguas comparten las labores.» (274) El mundo al revés de Faguas, el hecho de quitar a los hombres de la esfera pública, solo es temporal, tan temporal como la idea del carnaval. Ahora la nueva sociedad toma lo doméstico como un bien común en el que la

participación y la implicación en el mismo no tienen marca de género, es una labor colectiva, indispensable de la sociedad, es un bien común.

El lugar de aislamiento que siempre representó lo doméstico, el lugar de reclusión de la mujer es ahora un espacio abierto y de intercambio. (274) «Somos más ricos, sobre todo, porque hemos eliminado la más antigua forma de explotación: la de nuestras mujeres». (274) Ahora el trabajo doméstico no solo es responsabilidad de la mujer sino del hombre. Lo doméstico se convierte, entonces, en el espacio de la creación, de la creación de utopía porque en una casa bien ordenada, cuidada, hay un país en orden y cuidado. Lo que hacen las mujeres del PIE es trasladar el espacio doméstico a la esfera del poder y convertir lo cotidiano en revolucionario, en herramienta del cambio. El mundo al revés, lo cotidiano cambia de escenario, sube al poder y lo transforma. El carnaval hecho realidad en la vida cotidiana de Faguas, en esta nueva sociedad que el PIE intenta construir desde la transgresión. «Ellas habían anunciado que la misión del PIE sería lavar, desmanchar y sacarle brillo al país.» (31) Y lo han logrado, pero las jerarquías temporales invertidas, no perduran. El PIE no busca revertirlas, sino desestabilizarlas y eliminarlas. Ese es el verdadero acto revolucionario, la desestabilización de los binomios.

Líneas arriba se hacía referencia a las ideas de Rodríguez Monegal en relación a la parodia como subversión y como elemento desestructurante ya que lo paródico hace que lo marginal ocupe el centro, trastocando un mundo de valores ya construido. Esta marginalidad estaría representada en este texto por esas actividades hogareñas, a las que tradicionalmente fueron asignadas las mujeres, y que por eso mismo fueron desvalorizadas. A partir del PIE, lo cotidiano es el eje, el centro que todo lo controla. La carnavalización está en juego. Y el mundo ha quedado completamente invertido. Ya no hay poder sin cotidianidad doméstica. La parodia lo ha trastocado todo y ha construido un nuevo valor. Pero en ese nuevo valor, lo cotidiano no ha perdido solo su carga negativa, sino que es visto como un bien común para hombres y mujeres donde ambos están implicados. El

mundo al revés permitió hacer visible la asimetría del binomio, la parodia lo lleva hasta las últimas consecuencias, para lograr a partir de ello construir una nueva sociedad basada en la abolición de cualquier tipo de dicotomía y en la eliminación de la desigualdad de género.

Gracias al volcán, la realidad de Faguas se trastoca. El discurso tradicional que sujeta a la mujer y la lleva a estar recluida y fuera de cualquier toma de decisiones es desarticulado. «Hubo quienes reclamaron con violencia su lugar de amos y señores» (43). La Asamblea compuesta de mujeres expulsó a los hombres del trabajo público y abrió un espacio de poder exclusivo de mujeres. «Quiero verlas solitas, no les doy ni una semana». (61) El espacio de lo público es ocupado por la mujer y el espacio de reclusión por el hombre. El mundo conocido hasta entonces es puesto al revés. Y es sobre la ruina de ese orden que se planea el atentado a Viviana. El viejo orden se resiste a perecer, lucha por volver a ser, pero ha sido desarticulado y ya no hay vuelta atrás. En este sentido, lo interesante de esta desarticulación no pasa solo por cambiar el orden, por invertir las jerarquías sino por revalorizar actividades que tradicionalmente estaban infravaloradas, como es la maternidad y el cuidado de la familia.

La maternidad ya no es vista como una actividad exclusiva de la madre, sino de quien tiene vocación para tal fin sean hombres o mujeres; lo mismo ocurre con el cuidado del hogar que pasa a ser actividad social, compartida. «La maternidad era cuestión de vocación no de sexo y que bien podía haber hombres que hicieran de madres.» (259) Lo doméstico, entonces, pierde su carácter denigrante y pasa a ser la base de una sociedad mejor. La violencia doméstica, es por lo tanto, desarticulada así como la violencia callejera. Al perderse la carga de negatividad sobre el cuerpo femenino que debe ser sujeto a reclusión y domesticidad, desaparece también el control sobre dicho sujeto y, por lo tanto, la violencia asociada a él. «Han desaparecido las pandillas, es poco el problema de drogas». (274)

La maternidad como eje, la mujer en el poder, lo cotidiano como un problema compartido rompe los discursos falocéntricos que convierten a la mujer en un simple objeto y la condenan a la violencia verbal y a la violencia sobre su cuerpo.

Ahora ya no hay espacios de sujeción, de control, sino lugares de intercambios, abiertos, dinámicos. Puleo (2012) habla, desde el ecofeminismo, de la importancia de la ética del cuidado y de la desvalorización, por parte del patriarcado, de todas las labores relacionadas con la subsistencia y el mantenimiento de la vida para dar importancia a la figura del cazador y guerrero y al sentido de la apropiación capitalista que no tienen en cuenta «a las criaturas sufrientes» (4). En este sentido, afirma que «la mujer ha sido naturalizada y la Naturaleza ha sido feminizada» (4). Por eso propone, superar ambos procesos de dominación para que la mujer contribuya a un cambio sociocultural que universalice las prácticas del cuidado y deje de asociarlas solo a lo femenina. Es decir, que también se hagan extensibles al hombre y «al mundo natural no humano.» (4)

Cuando Bajtin explicaba las implicaciones del carnaval en la Edad Media, comentaba que este ofrecía una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado hasta tal punto de construir al lado del mundo oficial un segundo mundo y una segunda vida, que se caracterizaba por la lógica de las cosas «al revés» y «contradictorias», por los intercambios constante de lo bajo y lo alto, del frente y el revés, por el uso de lo paródico, las inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. Parafraseando estas ideas podríamos decir que en *El país de la mujeres* el mundo tal cual era conocido en Faguas es puesto al revés a través de estos tres elementos: la parodia, la sátira y la ironía, creando una segunda vida que a diferencia del carnaval se prolonga en el tiempo porque ha logrado desestabilizar los discursos que avalan un poder coercitivo y masculino.

Las permutaciones, las inversiones, profanaciones, derrocamientos y coronamientos no invierten el orden para construir simplemente uno igual pero al revés, sino para desestabilizar las estructuras de poder antiguas y generar uno nuevo de respeto mutuo, un espacio nuevo de convivencia que no necesite más de una vida paralela y diferente a la oficial. La parodia, con su carga de ironía y sátira, desmonta el aparato ideológico que avala el statu quo y lo deja en evidencia, al

descubierto para demostrar que la realidad tal cual la conocemos no es más que una construcción y, como tal, puede ser desmontada, desarticulada y vuelta a construir.

4. Un universo femenino múltiple

Este apartado aborda el análisis de las distintas novelas en su conjunto con el fin de evidenciar la construcción identitaria femenina. Desde esta perspectiva se recupera la importancia de la materialidad del cuerpo, del erotismo y la sensualidad; así como la convivencia y la comunicación entre los distintos personajes femeninos que pueblan estos textos.

Irigaray (1992) en *Yo, tú, nosotras*, afirma que la mujer debe lograr un estatuto subjetivo que sea equivalente al que posee el hombre para ser reconocida en su diferencia: «Deben afirmarse como sujetos portadores de valor, hija de padre y madre, respetuosas del otro en ellas, exigiendo de la sociedad idéntico respeto» (44). Por eso, propone fomentar las relaciones de identidad entre madres e hijas ya que son estas las que han sido excluidas de las culturas patriarcales al negárseles a ambas la condición de sujeto y fomentar solo los valores masculinos. Irigaray sugiere algunas prácticas para poder salir del riguroso orden patriarcal. Entre ellas destacan: volver a educar a hombres y mujeres en el respeto a la vida y los alimentos y, por lo tanto, a la madre y a la naturaleza; revalorizar la pareja madre-hija colocando imágenes hermosas en el espacio público y privado con el fin de resaltar su genealogía; hacer uso de un plural femenino e inventar palabras para nombrar la realidad que ellas mismas experimentan; fabricar e intercambiar objetos para definirse como «un yo-nosotras y un tú femeninos intercambiables» (45); respetar las diferencias no jerárquicas de los sexos y que sean las madres las encargadas de transmitir este saber para inculcar que «él es él; ella es ella. El y ella no se reducen a ser funciones complementarias, sino que corresponden a identidades distintas.» (46). En definitiva, Irigaray considera que mujeres y hombres, madres y padres, hijas e hijos tienen cualidades y formas diferentes que no pueden ser identificadas solo por sus acciones y sus roles.

Siguiendo esta línea, nos encontramos en este apartado con la construcción de la identidad femenina a través de la interacción de los distintos personajes consigo mismo, con su cuerpo y con las otras mujeres que conviven en su vida diaria y que le permiten crear lazos de amistad, compañerismo o trabajo. Sin embargo,

estas mujeres viven en un entramado masculino que las ha silenciado y marcado y, por lo tanto, necesitan reconstruirse. No buscan distanciarse del hombre ni invertir la jerarquía. La diferencia no es en estos textos asimetría, sino, una identidad diferente, tan válida como la masculina que les permite a estas mujeres constituirse en tanto que sujetos.

La mujer en estos textos no aparece definida ni caracterizada como una entidad abstracta capaz de representarlas a todas, sino que es vista como multiplicidad, diversidad. El origen, la raza, las diferencias socioculturales determinan que surjan sujetos múltiples y diversos que construyen alianzas de género para poder sobrevivir en un orden patriarcal que las ha condicionado y determinado. La recuperación, por lo tanto, del deseo y del erotismo une a la mujer con el concepto de vida y busca recuperar su comunión natural con la materialidad de un cuerpo de la que ha sido expulsada. La entrega a la vida, al goce y disfrute de las protagonistas de estas historias, les permite a su vez convivir con otras mujeres para quienes desactivar los resortes del poder es complejo y difícil. La voz aún más silenciada de otras mujeres, determinadas por su origen, impide que los procesos de búsqueda identitaria sean similares en todos los casos; de ahí que sea necesario crear lazos de comunicación e intercambio que permitan la construcción de un «yo-nosotras». Estaríamos, entonces, ante la problemática de cómo dar voz a este sujeto subalterno que no puede rebelarse ni revelarse porque su condición de origen le impide ver los mecanismos propios de la sujeción. Es entonces, cuando resulta importante, esta alianza e intercambio femenino que facilita al otro hacerse visible. No se trata de convertirse en su voz, sino en ser aliada en la propia búsqueda y en la posibilidad de encontrar una vida habitable en la que puedan sentirse plenas.

Las protagonistas de estas obras recuperan, de esta manera, su propia voz y su propio sentido del placer y la comunión con el entorno, pero también interactúan con esas otras mujeres diversas, que asumen su identidad desde distintas posiciones: reproduciendo los roles tradicionales o cuestionándolos, aceptando el deber ser impuesto o dinamitándolo. La multiplicidad del género hace imposible cualquier definición abarcativa, pero permite crear en esta unión indispensable de la

que habla Irigaray entre madre e hija, haciéndola incluso más extensiva, entre amigas, hermanas, compañeras porque solo en la interacción femenina, en la convivencia y en la creación de nuevos referentes se puede construir una nueva identidad que respete la multiplicidad del género, además de la diferencia identitaria con el hombre en un pie de igualdad.

La voz de las distintas mujeres emerge de estos textos permitiendo develar el entramado ideológico en el que están insertas y las potencialidades con las que cuentan para dinamitar los espacios tradicionales que ocupan y crear nuevas formas de convivencia. Develar, para mostrar, para subvertir, para crear: ese es el desafío.

4.1. MUJER Y EROTISMO

Dejame rodar manzanas en tu sexo,
néctares de mango,
carne de fresas:

Tu cuerpo son todas las frutas.

Amor de frutas
Gioconda Belli

El artículo «Eros, Thánatos y Psique: una complicidad triádica» (2010), de C. Serrano, F. Salmerón y H. Serrano, se centra en la historia entre Psique, Eros y Afrodita¹¹ para explicar el significado de los términos «eros» y «thánatos». *Thánatos* es la pulsión de la muerte dentro de la teoría psicoanalítica opuesta a Eros, que es la pulsión de la vida: amor, creación y erotismo. Y afirma que «El medio que vincula estos personajes es el cuerpo; un cuerpo erotizado aspira a la vida, a la creación; mientras que un cuerpo deserotizado es sufrimiento, procura su muerte.» (328) Por eso, Gioconda Belli en la entrevista de la revista digital *Qué leer* titulada «El poder del erotismo» (2011) afirma que el erotismo como vida, es «la fuerza fundamental de la existencia, es la fuerza vital, la que nos lleva a la reproducción, al disfrute, al placer, a la parte positiva y linda del ser humano» (1)

En este sentido, interesa recuperar un concepto de Judith Butler (2006: 13) en *Deshacer el género*, el de las normas sociales. Cuando ella hace referencia al género desde una concepción normativa, comenta que lo que es considerado norma

¹¹ Afrodita, al enterarse de que hay una mujer más hermosa que ella llamada Psique, le pide a su hijo Eros que le clave a esta una flecha oxidada para que se casara con un ser bestial que la hiciera infeliz. Por su parte, Psique no conseguía marido. Entonces su padre le preguntó al Oráculo qué sucedía y este le dijo que Psique debía subir vestida de novia a la montaña y casarse con un ser bestial. Psique así lo hizo pero en noches sucesivas no pudo ver el rostro de su esposo por la oscuridad. Sus hermanas, celosas, le dijeron que matara a su esposo ya que estaba embarazada y corría el riesgo de que su esposo se quisiera comer a su hijo. Entonces, Psique encendió la luz y encontró con Eros durmiendo a su lado. Pero cuando quiso besar su mano se pinchó con una flecha que la sentenció. Tuvo que sufrir, entonces, los castigos de Afrodita y los afrontó casi todos. Hasta que antes del último, aspiró el aire venenoso de la caja de belleza y agonizó. Eros voló hacia su esposa, enfrentando a su madre, y extrajo de su esposa el aire mortal. Luego la llevó ante Zeus para que bebiera ambrosía y se convirtiera en inmortal. Fue así como le brotaron alas de mariposas. Serrano concluye que es por ello que «la princesa enamorada de Eros, representa el alma o la mente. En griego, *psycho* significa soplar, de este verbo se forma el sustantivo *ψυχή*, hálito o aliento que exhala al morir el ser humano y que, al dejar el cadáver, pervivía de modo fantasmal,» (328) Por eso, este aliento mortal se relaciona con Thánatos, representante de la muerte no violenta, hijo de la noche,

puede llevar a «deshacer» a la propia persona porque debilita su capacidad de seguir habitando una «vida llevadera». Por eso, afirma que el hecho de deshacer una restricción normativa nos permite, muchas veces, concebir una normativa que permita una mayor habitabilidad; de ahí que Butler concluya que «El género propio no se hace en soledad. Siempre se está haciendo con o para otros» (13, 14) y le dé importancia al tema de las normas sociales ya que las personas dependen de ellas o de la capacidad que posean de negociar dentro de ellas. Al respecto afirma:

En nuestra propia capacidad de persistencia dependemos de lo que está fuera de nosotros, de una socialidad más amplia, y esta dependencia es la base de nuestra resistencia y de nuestra capacidad de supervivencia. (55)

Si tomamos esta idea de normatividad y la de que el género se construye con y para otros y la traspasamos al tema del erotismo, podríamos plantearnos de qué forma se construye el erotismo en estos textos o, mejor dicho, cómo estos textos se enfrentan a la norma y se apoderan del erotismo femenino, tan anulado y menospreciado por la cultura patriarcal, para convertirlo en valor y en el eje del cambio. Irigaray (2009) comenta que la sexualidad femenina siempre ha sido pensada desde parámetros masculinos, estableciendo una oposición entre lo que es activo, es decir, lo viril y lo que es pasivo, es decir, lo vaginal y femenino. Desde esta perspectiva, el clítoris es visto como un pequeño pene y la vagina se convierte en una «vivienda» (17) para el sexo masculino. Lo erógeno de la mujer no puede ser comparado con «el órgano fálico valioso» (17) porque simplemente es una envoltura, un no sexo. Por eso, Irigaray propone que la mujer tome distancia durante un tiempo del hombre, lo suficiente como para poder defender su deseo, especialmente, a través de la palabra, que descubra el amor fuera del concepto de mercancía al que es sometida por los hombres y que gaste un estatuto social que «fuerce el reconocimiento». Siguiendo esta línea, Belli proponer recuperar el gozo y el orgullo sobre el propio cuerpo. En otra entrevista a Gioconda Belli, en *Cádiz digital* (2011), la escritora explica que:

«Sublimar y recuperar el sentido de la belleza, fuerza y naturaleza del erotismo es esencial para cada mujer porque la razón fundamental por la que se nos marginó y apartó de la vida pública fue por la relación con nuestro cuerpo. El cuerpo femenino ha sido satanizado, objetivizado, abusado, comercializado... todo eso a partir de un erotismo definido por el deseo masculino.» (1)

Esa recuperación del deseo y el goce corporal implica una liberación con respecto a los prejuicios, además de una invitación a celebrar las curvas femeninas y el placer sensual: «Yo he querido definir el erotismo a partir de cómo vivimos y sentimos las mujeres nuestro propio cuerpo cuando desarrollamos la capacidad de olvidar lo que nos han dicho que somos y nos descubrimos a nosotras mismas.» (Belli, 2011: 1) En palabras de Irigaray (2009) «Son, desde luego, etapas indispensables para la salida de su proletarización en el mercado de los intercambios.» (24). Es necesario que la mujer se redescubra y encuentra el propio deseo, revalorizando su cuerpo y la erogeneidad que le ha sido negada.

Siguiendo esta línea, es importante tener presente el tema del erotismo dentro de estas novelas, la sensualidad que viven las protagonistas. Se trata de un erotismo que escapa a toda normatividad y que se convierte en un elemento esencial en la vida de la mujer; es un erotismo natural y espontáneo que se contrapone a los modelos tradicionales impuestos por la cultura patriarcal a la mujer y que se ven reflejados a través de la historia de Eva como culpable de tentar a Adam y ocasionar la pérdida del paraíso.

Los personajes femeninos de estas cuatro novelas de Gioconda viven la sensualidad sin culpa y pueden gozar junto al hombre en situación de igualdad. En *El país de las mujeres* Viviana tiene su primer encuentro íntimo con Emir el mismo día en que se conocieron. Guiándose simplemente por el sentimiento y la intuición, acepta su invitación y se hospeda en su casa: «Viviana se asombró de lo fácil que fue para ambos cruzar las tramposas puertas de la intimidad. Igual que ella, Emir tenía una relación muy libre y feliz con su cuerpo y una vocación nativa para el placer.» (144) En *El país bajo mi piel* Gioconda tiene su primer encuentro libre, íntimo y sensual con el poeta, descubriendo por fin el goce del cuerpo fuera de toda atadura legal: «[...] Al fin se me daba el goce no solo de la carne sino de la comunicación íntima, jubilosa, con un hombre.» (53) En *La mujer habitada*, Lavinia pasa su primera noche de amor junto a Felipe: «[...] se dejó ir con él en la marea de calor que emanaba de su vientre, ahogándose en las olas sobreponiéndose unas a otras...» (39) Finalmente en *Waslala*, vemos que esa misma sensualidad aparece en

Melisandra: «De pronto se echaron a reír ambos a carcajadas. Riéndose aún se arrancaron la ropa. Se revolcaron por el suelo besándose tiernos y traviosos al tiempo que con las manos comprobaban, pesaban, delineaban las formas que la una le imaginara al otro». (127)

Gioconda afirma en la entrevista realizada por Ángeles López (2008):

El génesis es un cuento naif y de ahí el maquineísmo y la dualidad que presenta que la feminidad es una construcción social y que sería un error por parte de la mujer renunciar a determinadas características como intuición, comunicación con la vida, con la naturaleza, ser telúrica para terminar pareciéndose al hombre. (1)

La idea para Gioconda Belli pasa por encontrar una forma propia de ser, explorándose, conociéndose, aceptándose y no anulándose por querer adaptarse a un modelo impuesto por el mundo masculino. Belli entiende que la mujer debe descubrir por sí misma el propio cuerpo, la propia sensualidad y, sobre todo, las características que la determinan y definen sin sentir vergüenza por ello, sin querer parecerse a un molde prediseñado en el que normalmente no encaja. En definitiva, encontrarse a sí misma y asumirse despojada ya de toda carga de negatividad, fomentando las cualidades propias y cargándolas de positividad. En palabras de Viviana en *El País de las mujeres*:

Nos hemos dejado culpabilizar por ser mujeres, hemos dejado que nos convenzan de que nuestras mejores cualidades son una debilidad. Lo que tenemos que hacer es demostrar cómo esa manera de ser y actuar femenina puede cambiar no solo este país, sino el mundo entero (99)

La materialidad del cuerpo femenino está presente en estas tres novelas a partir de la idea del goce y el deseo. Hélène Cixous (2001) aclara en *La risa de la medusa* que a diferencia del hombre cuya sexualidad gravita alrededor del pene y que es incitado al éxito social y a la sublimación, la mujer no monarquiza su cuerpo o su deseo. Su libido es cósmica. Además, su capacidad de aceptación de lo otro dentro de su cuerpo, de asimilar la diferencia sexual, sin eliminar, al hacerse mujer, la bisexualidad latente en el niño o niña, le permite amar al otro, simplemente por serlo, sin crear una relación de sumisión, porque lo esencialmente femenino es ese dar sin apropiarse, sin egoísmo. En este sentido, las protagonistas de estos tres textos exploran las posibilidades del disfrute y el contacto íntimo con el hombre de

una forma activa, rompiendo con la dualidad jerarquizada activo/pasivo asociada a la relación hombre/mujer.

Las mujeres de Gioconda Belli no niegan la sexualidad, no la viven de forma pasiva o estereotipada. No se entregan al amor a partir de convenciones sociales sino de una forma natural, emotiva y sensual, disfrutando de la entrega mutua. Por eso, en las cuatro novelas analizadas, no se presentan sujetos femeninos que sean simplemente un objeto del deseo masculino, sino sujetos que desean, actúan y deciden dentro del contexto de una cultura todavía patriarcal. Los personajes femeninos de Gioconda Belli son transgresores no solo porque invaden ese espacio masculino, la del héroe que inicia un viaje cargado de aventuras, la del hombre que va en busca de la utopía, la del guía de masas, presidente, con poder para hacer y deshacer el destino del país o la del guerrero / poeta / escritor que lucha por la patria y a la vez la homenaja a través de la palabra escrita; sino también porque interactúan dentro del campo amoroso de una forma diferente al modelo tradicional de la mujer, impuesto a través de años de cultura patriarcal. Melisandra, Lavinia, Viviana y Gioconda personaje exploran su cuerpo, se entregan sin prejuicios ni miedos y disfrutan su propia sexualidad. No sienten culpa, no tienen miedo de ser ellas mismas y, sobre todo, asumen un papel activo dentro del amor. En *Waslala*, Melisandra sale de noche hacia la casa de Joaquín con quien tiene una relación informal y lo sorprende: «Se pegó contra él. Le tomó el rostro en las manos. Lo besó. Le pasó las uñas por la espalda. Joaquín se arqueó.» (34) En *La mujer habitada* lo vemos a través de las palabras de Itzá cuando habla sobre la noche de amor de Felipe y Lavinia: «Solo sé que se aman como animales sanos sin cotonas, ni inhibiciones.» (40) En *El país bajo mi piel* tenemos, por ejemplo, el reencuentro de Marcos con Gioconda personaje en México: «Abrigados y seguros recorrimos nuestras pieles como expedicionarios que al salir el sol descubren la isla misteriosa que exploraron en la oscuridad.» (156) En *El país de las mujeres* el primer encuentro entre Emir y Viviana fue una explosión de pasión: «Hicieron el amor en cada habitación de la casa que él insistió en mostrarle.» (144)

Pilar Moyano (1999: 141), en su artículo «Reclamo y recreación del cuerpo y del erotismo femeninos en la poesía de Gioconda Belli y Ana Istarú» especifica que en lo concerniente a las representaciones sexualmente explícitas, se utiliza el término erótica (del griego eros, amor o principio creativo) para hacer referencia a que en el acto erótico los dos participantes tienen voz y pueden expresar sus deseos; mientras que el término tánática (del griego thanatos, muerte o principio destructivo) se utiliza cuando se representa a la mujer como un objeto pasivo y sin voz propia, que solo tiene utilidad para brindar placer al hombre. En este sentido, en los cuatro textos analizados, se estaría hablando del primer término, de la erótica, porque la visión que Belli tiene del cuerpo femenino, del sexo y el amor tiene que ver con la idea de la unión de dos seres en igualdad de condiciones.

El amor implica un acto de entrega mutua, de igual a igual, donde la mujer toma un rol activo y seductor tanto como el hombre, donde su voz y su cuerpo se hacen presentes a cada instante, compartiendo y gozando de la entrega mutua. En palabras de Pilar Moyano, «la mujer celebra y goza las posibilidades eróticas de su cuerpo» (146). Las cuatro protagonistas comparten un modo de ser semejante: aman, luchan, se implican y se entregan al mismo tiempo. Cuerpo y alma no están separados, forman parte de un mismo ente. La mujer no es solo un cuerpo expuesto a la mirada masculina, sino materia y alma al mismo tiempo y como tal puede gozar y desear así como ser deseada. Pero el disfrute del cuerpo no puede ir separado del compromiso. El amor, el erotismo y la lucha por un futuro mejor para el país forman parte del sujeto femenino y son inseparables.

Hélène Cixous (2001: 36) enfatiza el hecho de que los grandes teóricos de la historia humana han reproducido, desde una representación patriarcal, una lógica del deseo que frena el movimiento hacia el otro, provocando un conflicto que perjudica a la mujer. Desde esta perspectiva, no hay acercamiento al otro ni igualdad ya que el deseo se produce por las diferencias de fuerzas. Y, por lo tanto, no hay lugar para una mujer «entera y viva». El deseo se convierte en posesión y sumisión del otro, es decir, de la mujer; por lo tanto es necesario, que la mujer reconozca esa jerarquía de lo masculino, se convierta en objeto. Siguiendo esta idea, Cixous plantea

la posibilidad de imaginarse una relación en la que la diferencia fuera vista como asimetría y produjera un deseo sin negatividad, generando así un tipo de pareja que no necesitase de que uno de los integrantes sucumbiera.

Desde esta postura, las protagonistas de las cuatro novelas analizadas, crean relaciones con los hombres que escapan a los estereotipos de sumisión. Melisandra entabla una relación entre iguales con Raphael, ambos son partícipes tanto en el juego erótico como en la toma de decisiones. La sensualidad natural de Melisandra provoca el deseo en Raphael, pero un deseo que no implica posesión ni sumisión, sino goce y disfrute entre iguales. Gioconda personaje debe cuestionarse su modelo de amor y su relación con los hombres, y será esa búsqueda interior la que le permitirá dejar de ser objeto o estar al «servicio de» para convertirse en una mujer plena junto a Carlos. Lavinia logrará con la muerte de Felipe reproducir en el compromiso político la igualdad que vive en lo amoroso, logrará ocupar un lugar de acción, no ser apartada de la lucha activa aunque esta la lleve a la muerte. Y Viviana, en la cumbre del poder, entabla una relación de igualdad con Emir, un empresario del sector petrolero con quien incluso se enfrentará y discutirá cuando toma la decisión de exiliar a los hombres del ámbito público.

Michael B. Miller y Gallauded University (1999: 61) comentan en un artículo titulado «Amor y erotismo en Sofía de los Presagios» que Gioconda Belli reflexiona sobre una serie de temas que son importantes de transmitir al lector, como por ejemplo, el estado social de la mujer, la sociedad que la produce, la naturaleza propia del amor, el papel de la fantasía y del erotismo en la vida del ser humano, el instinto materno, los prejuicios y las supersticiones de una sociedad provincial, y la percepción que los hombres tienen de las mujeres. Aunque los autores centran su estudio en otra novela, varias de esas características se ven también reflejadas en los textos aquí tratados.

Los personajes femeninos de estas narraciones no buscan reproducir el modelo masculino. Son sujetos que intentan encontrarse a sí mismas; redescubrirse y emerger, aportando una imagen nueva que parte de su propia capacidad de pensarse y definirse, proyectando sus cualidades despojadas de toda connotación

negativa, como es el caso de la comunicación con la naturaleza que permite, por ejemplo, que Melisandra en *Waslala* se bañe junto con los remeros de forma tan natural y libre que despierta el asombro en Hermann «Era irónico, pensó Hermann, que la familiaridad de Melisandra y los hombres les produjera la incomodidad de quien observa una transgresión» (89) o que Viviana en *El país de las mujeres* revalorice el papel de la mujer como madre para acceder a un poder que cuide a su pueblo como si de un hijo se tratase:

Si hay algo que necesita este país es quien lo arrulle, quien lo mime, quien lo trate bien: una mamacita. Es el colmo, ¿verdad? ¡Hasta la palabra «mamacita» está desprestigiada! Una palabra tan bonita. ¿Qué tal entonces si pensamos en un partido que convenza a las mujeres que son la mayoría de votantes, de que actuando y pensando como mujeres es que vamos a salvar este país? (99)

Marta Pascual Rodríguez y Yayo Herrero López en el artículo «Ecofeminismo, una propuesta para repensar el presente y construir el futuro» (2010) aclaran un punto que es esencial en el ecofeminismo por la crítica que ha recibido desde el feminismo: la relación entre mujer y naturaleza. Ambos teóricos entienden que la naturalización de la mujer ha servido para legitimar el patriarcado, pero que la solución no pasaría por «desnaturalizar» a la mujer ni por volver a encerrarla en el espacio reproductivo impidiéndole su acceso a la cultura y, continuar así, con la división sexual del trabajo, sino en visibilizar el sometimiento y las responsabilidades para hacer corresponsables a los hombres y mujeres «en el trabajo de supervivencia» (8). En este sentido, el ecofeminismo busca «renaturalizar» al hombre «ajustando la organización política, relacional, doméstica y económica a las condiciones de la vida, que la naturaleza y mujeres conocen bien.» (8) Y si esas condiciones las conocen bien no es por su apego a la naturaleza sino porque la división sexual del trabajo, la distribución de poder y la propiedad ha sometido a las mujeres al medio natural del que, en realidad, todos forman parte, creando así una mayor interacción de la mujer con la tierra y el medioambiente. Por eso, entienden que esta «renaturalización» debe ser, en realidad, una «reculturización», es decir, la construcción de una nueva cultura que convierta en visible la ecoddependencia para mujeres y hombres porque no «hay reino de la sostenibilidad si no se asume la equidad de género.» (8) Siguiendo estas ideas,

podríamos señalar que Gioconda Belli nos propone, a través de sus personajes, crear una nueva cultura, «reculturizar», crear corresponsabilidades en un intercambio en el que hombres y mujeres participen activamente. Es esencial, entonces, recuperar esas características que la mujer ha ido adquiriendo a partir de esa división del trabajo que la ha vinculado a la naturaleza y lo reproductivo, para convertir todo eso en un valor compartido, donde el hombre sea copartícipe. Viviana convierte esa experiencia en valor. El círculo, como ombligo, como vientre, se convierte en símbolo de un nuevo poder y la sensualidad y el erotismo en herramientas indispensables para el cambio. Lo erótico ya no irá asociado a lo negativo, lo erótico es vida, es comunión con la vida y, por lo tanto, el eje de un nuevo poder, un poder apegado al cuerpo y al vientre. La mujer no es un cuerpo erotizado para contemplar. Es un sujeto que actúa y se hace visible.

La mujer deja de ser simplemente un objeto, un cuerpo que es deseado para convertirse en sujeto activo, un sujeto que desea y que también intenta gozar de todas las posibilidades que la naturaleza le ha brindado. En esa misma escena de Melisandra en *Waslala* detallada líneas arriba, se observa la actitud de Melisandra frente al goce masculino «vio los cuerpos fornidos y cobrizos zambullirse y moverse gráciles en el agua transparente y no pudo contener el deseo de lanzarse también.» (89) Una vez más, estamos ante la presencia de un sujeto femenino que decide gozar y disfrutar sin sentimiento de culpa, en comunión con la naturaleza y los hombres. En este sentido, la maternidad, los cambios del cuerpo, la vida, la muerte, el sexo formarán parte natural de este sujeto femenino que intenta encontrarse dentro de un entramado social que le ha impuesto un modo de ser, pensar y actuar, «un sujeto femenino que rehúsa autodefinirse según la autoridad patriarcal y que alcanza su afirmación plena en conjunción con la Naturaleza», como asegura Roberto Fornsbroggi (1998 : 6) en el artículo: «La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana.»

Según Sofía Kearns (2003) en su artículo «Una ruta hacia la conciencia femenina», las escritoras contemporáneas deben negociar constantemente con los elementos tradicionales de autorrepresentación femenina y también con los

modelos nuevos que «reflejan su experiencia femenina como sujeto (1) En este sentido, en el *País bajo mi piel*, Gioconda personaje está en constante diálogo con estos modelos y lo que busca es transgredir el modelo de mujer impuesto por la tradición pero sin caer necesariamente en la construcción de otro, tan contrario al anterior, que termine adquiriendo las características propias del hombre. Y su forma de hacerlo es transgrediendo un espacio tradicionalmente femenino, el doméstico, al traer la lucha clandestina a su casa.

El espacio estático, de encierro, que tradicionalmente ocupa la mujer se convierte en el espacio de la rebelión, de la transgresión. Así lo vemos reflejado, por ejemplo, en Gioconda personaje en *El país bajo mi piel* cuando se entera que es vigilada por la policía secreta y espera la visita de los integrantes sandinistas en su propia casa: «¿Qué voy a hacer?, pensaba. Esa tarde Marcos, Martín, Bayardo, Luis se reunirían en mi casa. No tenía forma de comunicarse con ellos. Ninguna manera de ponerlos sobre aviso.» (94) El hogar de Gioconda personaje, ya sea en Managua o en San José, es siempre el espacio de la rebelión y la lucha clandestina. Es el lugar desde donde se organiza la resistencia. También la lucha clandestina entra en el hogar de Lavinia, en *La mujer habitada*, el mismo día en que Felipe llega herido a ocultarse: «No tuvo tiempo de preguntar qué sucedía. Apenas registró la expresión alterada de Felipe cuando pasó a su lado, conduciendo al extraño hacia el dormitorio, sin titubear, sin mirar para atrás.» (61) La creación del PIE en *El país de las mujeres* también tiene lugar dentro del espacio de lo doméstico. La idea surge un día, en casa de Ifigenia, una tarde de camarería femenina: «Viviana dijo que le gustaría lavar el país. Lavarlo y plancharlo. Se rieron todas. Estaban sentadas, descalzas, meciéndose en las sillas de balancines, fumando y tomando ron o vino, al lado del pequeño jardín de helechos crespos del estudio de Ifigenia.» (98) En *Waslala*, la madre le entrega los anales de Waslala, de la utopía a Melisandra también dentro del espacio de lo doméstico: «La madre la tomó de la mano, la llevó a la habitación. De una caja de madera, guardada debajo de su cama, empezó a sacar libros y papeles escritos en una letra clara, menuda, apretada sobre la página. —Aquí tenés, Melisandra, los anales de Waslala.» (335)

Gioconda Belli no destruye el modelo tradicional de la mujer sino que lo subvierte. Es decir, que este espacio secundario y marginal donde la mujer ha sido recluida tradicionalmente en oposición al espacio público, se convierte en el lugar de la resistencia. Sin embargo, no se trata simplemente de una inversión de la jerarquía o de ver lo que antes era marginal con un valor positivo, se trata de que la mujer se hace consciente de las limitaciones en la que vive (producto de un poder opresivo y masculino) y del poder que tiene y toma las riendas de su vida y, por lo tanto, también de los cambios que necesita el país y ella misma como mujer.

Pascual y Herrero (2010), desde el ecofeminismo, comentan que las mujeres se han visto obligadas a vivir más «cerca de la tierra, del barrio y del huerto, de la casa.» (9) Por eso, se han tenido que hacer responsables de los hijos, del abastecimiento familiar y de prever el futuro, sin dar importancia a las promesas de enriquecimiento rápido, producto de la venta de tierra o negocios que pudieran ser arriesgados. El cuidado de las personas les ha impuesto una responsabilidad y han desarrollado habilidades de supervivencia que han sido despreciadas por la cultura masculina; de ahí que estos dos teóricos consideren que esta posición de sometimiento sea a la vez la que les haya permitido «construir conocimientos relativos a la crianza, la alimentación, la salud, la agricultura, la protección, los afectos, la compañía, la ética, la cohesión comunitaria, la educación y la defensa del medio natural que permite la vida.» (9). Estos conocimientos tienen mayor sintonía con la pervivencia de la especie que la cultura patriarcal y el mercado. Por eso, concluyen que la cultura del cuidado deberá ser rescatada y servir de modelo para una sociedad «social y ecológicamente sostenible» (9); de ahí que desde el ecofeminismo proponga «reculturizar», crear una nueva cultura en la que el hombre sea copartícipe y corresponsable.

Las protagonistas de estas historias son conscientes de las potencialidades que tienen, por eso se agencian del cambio. El empoderamiento de estos personajes femeninos, justamente, tiene que ver con la capacidad de desarticular el poder tal cual lo conocen, creando una resistencia de abajo hacia arriba con el fin dismantelar el orden existente. Estos personajes femeninos se emponderan de la situación y se

convierten en protagonistas de su propio cambio. Viviana, Gioconda personaje, Melisandra y Lavinia se agencian de la capacidad de revertir la situación, de la resistencia, desmantelando los espacios de poder y asumiendo mayor autonomía y una participación activa en la lucha, en los cambios y en el poder mismo que intentan desarticular. Es desde esa posición secundaria, asumida solo para transformarla, que Gioconda Belli ofrece una visión nueva de la mujer: un sujeto femenino consciente de sus deseos y decisiones que es capaz de asumir su femineidad pero no desde la voz del poder sino desde su propia palabra y sus propios sentidos. Una mujer nueva, que se agencia del cambio y es consciente de su «geografía» y consciente de la posibilidad del goce. Y al nombrar el término goce no se hace referencia a lo sensual meramente, sino a todos los aspectos de la vida: lo sensual, lo político, lo intelectual y la cotidianidad.

Sofía Kearns comenta en relación al conjunto de la obra poética de Belli:

Es un registro fascinante de la trayectoria del yo femenino, con sus conflictos y contradicciones de identidad, hacia una conciencia feminista que partió desde el compromiso e identificación con el proyecto patriarcal de la revolución nicaragüense y que evolucionó para encontrarse a sí misma como mujer independiente de ideologías políticas y de expectativas sociales que antes la limitaban. (2003: 1)

La idea expresada en la cita puede hacerse extensible también a la narrativa de Gioconda Belli. Lavinia en *La mujer habitada* se rebela en un primer momento al modelo tradicional de mujer que se le ha impuesto a su género y clase, pero luego comprende que su lucha debe formar parte de otra mayor, la lucha del pueblo contra las injusticias y esta comprensión le viene dada a través de la influencia de Itzá que murió combatiendo contra el invasor. Sin embargo, también se da cuenta de que, independientemente de la lucha política, la mujer debe emprender la suya propia. Hay una reflexión de Lavinia cuando muere Felipe y debe ocupar su lugar en el ataque a la casa del General Vela que es interesante en este sentido:

Al final, le pidió que lo sustituyera. No porque lo hubiera querido. Por necesidad. Las mujeres entrarían a la historia por necesidad. Necesidad de los hombres que no se daban abasto para morir, para luchar, para trabajar. Las necesitaban a fin de cuentas aunque solo lo reconocieran en la muerte. (Belli; 1990: 360, 361)

Por su parte, Gioconda personaje en *El país bajo mi piel* necesita romper la relación con Modesto para no perder su verdadera identidad como mujer; ella misma expresa en su autobiografía: «Si no lograba sacarlo de mi cuerpo, mi identidad ardería sin remedio» (335). Incluso, en el capítulo en que ella regresa a La Habana para la VI Cumbre de Países No Alineados, se encuentra con Rosario, la esposa de Daniel Ortega y la ve transformada en una mujer frágil, nerviosa:

Seguía a Daniel como una sombra despersonalizada y triste. Quizás la misma impresión daba yo con Modesto, pensaba para mis adentros con vergüenza. [...] Ambas nos observábamos de reojo, conscientes, creo de lo injustificable de nuestro comportamiento: el torvo, malévolo placer de la sumisión.» (Belli, 2010: 319)

Viviana Sansón en *El país de las mujeres* lo ve mucho más claro. Mientras los hombres estuvieran dentro de la esfera de lo público, seguirían condicionando a la mujer y limitándola. Había que sacarlos, expulsarlos, darle una oportunidad a la mujer para encontrarse a sí misma dentro de los espacios de decisión, tomar confianza.

Mi instinto me dice, mirando las caras de las otras mujeres cuando hablan los hombres, que esa construcción que nosotras llevamos interiorizada por dentro no va acceder sino con dinamita. Un hombre que exista en la oficina, cambia toda la dinámica de la oficina. Vos no lo podés entender porque nunca lo has vivido. Y yo quizás no lo logre explicar, pero el cuerpo me lo dice. (173)

Finalmente, en *Waslala*, Melisandra, en posesión del saber, de la utopía como posibilidad, subida a una tarima con los anales de Waslala, con Raphael como espectador, enfocando con su cámara, señala a la población, en un mundo en ruinas, que otra realidad era posible:

[...] la muchacha alumbrada por viejos faros de barco y de estadio, hablando apasionadamente de ese lugar ignoto y feliz, mientras a su alrededor se apilaban en desorden los desechos de las grandes urbes, cuanto el ser humano había creado buscando siempre la elusiva y efímera felicidad (Belli, 2006: 339)

El cambio de poder implica, entonces, una modificación en cuanto al proyecto de país, pero la Revolución no basta para la mujer porque su problemática continúa y necesita agenciarse de su propia lucha y reivindicación. Estos hombres con poder que tanto remarca Gioconda reproducen con la mujer las mismas relaciones tradicionales de siempre. Judith Butler (1999: 27) resalta en el artículo «Sujetos de sexo / Género / Deseo» que el tema del sujeto es central para la política feminista porque la constitución del sujeto jurídico se forma a partir de ciertas exclusiones y

legitimaciones que pasan inadvertidas una vez constituidas. En este sentido, Gioconda personaje necesita romper con esas prácticas que logran colocarla en un lugar totalmente tradicional, así como Rosario. La relación que se establece con el poder, representado por la figura de Modesto, es tan subalterna como lo ha sido siempre, porque los engranajes que los permiten no han sido destruidos. Por eso, Gioconda personaje decide terminar esa relación y encontrarse ella misma; decide dejar de ocupar un lugar secundario y de servicio como secretaria de Modesto, dejar de vivir a «su sombra», para hallar su propio destino. Y este encuentro consigo misma lo logra gracias a vivir sin pareja, a una vida en solitario que le permite autodefinirse. Ella misma afirma que siempre había necesitado del otro para definirse «No sabía quién era realmente yo sin la referencia de alguien que me nombrara y me hiciera existir con su amor» (2010: 337). Es decir, que Gioconda personaje, como sujeto, y pese a sus transgresiones constantes a la normatividad, se había constituido a partir de su relación con los hombres. Eran ellos quienes de alguna forma la determinaban y, por eso, no podía alcanzar su plenitud. El vivir sola y la falta de pareja le permiten encontrarse y definirse. Pero esta definición no va a depender de un «otro», sino de sí misma, como mujer. Al conformarse como sujeto y asumir las riendas de su propia vida, puede hallar el verdadero amor en Carlos y mantener con él una relación de iguales.

Esta misma idea, la de definirse sin la necesidad de un «otro» se lleva a su máximo exponente en *El país de las mujeres*, cuando ellas asaltan y desmantelan el aparato ideológico y represivo del estado, eminentemente masculino, para encontrar un espacio propio, para no sentirse condicionadas, para erosionar la autoridad a la que habían estado sometidas durante tantos años y habían aceptado como única posibilidad.

Viviana Sansón recientemente anunció su decisión de emplear solamente mujeres en su administración. Esta inusual medida establece que todos los puestos en el Estado, desde los más importantes hasta los menos significativos, serán ocupados por mujeres. Cuadros femeninos supervisarán así mismo el desmantelamiento gradual del ejército. (Belli, 2010; 157)

Hay dos características que siempre han ido asociadas con la mujer: la culpa y la curiosidad y que vienen vinculadas a la figura de Eva y la pérdida del paraíso.

Gioconda trabajará esos temas especialmente en la novela *El infinito en la palma de la mano* (2008), aunque también aparecen en las novelas aquí analizadas. Hélène Cixous (1995: 61) afirma que un texto femenino solo puede ser subversivo porque le permite a la mujer transformar su historia y regresar al cuerpo que le habían confiscado, restituyendo sus placeres y liberándola del sentimiento de culpa.

En *Waslala*, cuando Melisandra llega a la zona de remolinos, no puede evitar el querer ver los reflejos en el agua pese a la prohibición de Pedro; su curiosidad casi desencadena una tragedia, pero no por el hecho de quebrantar una norma sino por la reacción que su actitud produce en los hombres.

Quería ver el iris quieto del agua en el centro, hermoso como laguna del fin del mundo. Ya nada importaba sino eso. Era todo de una belleza tan profunda... como asomarse al vientre, a la boca del útero y ver la misma sustancia de la vida y la muerte, el plancton, las algas, la arquitectura del Universo. Si solo pudiera subirse sobre el banco de los remeros para ver mejor. (2006: 92)

Además, esa necesidad de conocer, de indagar sobre su pasado, de indagar sobre el tema de Waslala y de querer saber qué hay más allá de la hacienda de su abuelo es la que motiva el viaje y permite que la narración avance. En *El país bajo mi piel*, cuando Gioconda rompe su relación con Sergio y le concede la tenencia de Camilo dice:

La culpa, siglos de mujeres adúlteras, apedreadas, la educación cristiana, me impedían ver otra responsabilidad que no fuera la mía. Me paralizó el temor de no ser una madre adecuada para Camilo, mi inconsciente aceptó los prejuicios contra mi propio género. (339)

Es decir, que su transgresión en el plano amoroso al mantener una relación paralela con Modesto le hace aceptar la culpa. Toma como propios los valores impuestos por la tradición y eso la lleva a sentirse responsable por no respetar las «reglas sociales» y se autocastiga, aceptando que Sergio se haga cargo del niño. En palabras de Judith Butler (1999) en «Sujetos de sexo / género / deseo», «los sujetos jurídicos se producen invariablemente mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez establecida en la estructura jurídica de la política, no se ‘notan’» (27). Es decir, que «la construcción política del sujeto» (27) implica una legitimación y a la vez una exclusión, implica, además, la naturalización de ese proceso. Es por ello que Gioconda personaje se ve atrapada en una serie de concepciones e ideas sobre la

mujer, que de tan naturalizadas, le impiden tomar conciencia y actuar. Asume la culpa sin cuestionarla. Por eso, solo cuando las protagonistas de estas historias se agencian del cambio, pueden desarticular el poder y poner en evidencia el entramado ideológico que lo hace posible. De hecho, este empoderamiento de la situación lo vive Gioconda personaje cuando decide terminar su relación con modesto. En *La mujer habitada*, vuelve a aparecer el tema de la culpa y también asociada a ella el tema del castigo. Cuando Lucrecia se hace el aborto aparece el siguiente comentario: «Ya toda ella olía mal, a podrido, dijo, y estaba con esas fiebres... Era un castigo de Dios, decía Lucrecia. Ahora tendría que morirse.» (173) En *El país de las mujeres*, aparece la culpa en un personaje destacado, el de Patricia, a quien llaman Juana de Arco: «[...] cuando cumplí los trece varios clientes empezaron a preguntarme si ya tenía pelitos, que les enseñara la cosita. Mi tío se dio cuenta. Me dio una gran apaleada. Dijo que era mi culpa.» (91) Sobre el cuerpo de Patricia se ejerce la violencia, es un cuerpo que no le pertenece, abusado, codiciado y expuesto a la mirada de los otros en casa del Magistrado Jiménez. Pero será este personaje el que desencadene en Viviana un cambio y la lleve a la acción, a hacer pública esta violencia y con ella su papel como promotora del cambio; el silencio ya no será una opción para ella. Por su parte, Melisandra en *Waslala* desobedece las indicaciones de Pedro e intenta ver el Remolino Grande poniendo en riesgo a los tripulantes de la embarcación: «Maclovio maldecía sin parar la curiosidad de las mujeres, que no escarmentaban a pesar de la pérdida del paraíso terrenal.» (2006: 94)

En relación a lo antes dicho, la forma en que la culpa y la curiosidad se manifiestan en los personajes femeninos varía en estos textos. Gioconda personaje logra romper con el sentimiento de culpa después de un largo aprendizaje. Su identidad se construye a partir de constantes transgresiones a la normatividad (adulterio, lucha clandestina, poesía con una fuerte carga erótica); se debate constantemente entre el deseo y el «deber ser» que había adquirido en el seno de un hogar pequeño-burgués, llegando incluso a llevar vidas paralelas. Sin embargo, hacia el final del texto, cuando asume su propia identidad como mujer después de romper

con la relación que la unía a Modesto, logra liberarse de la culpa y asumir su propia vida y una relación amorosa madura, sin menoscabo de su propia personalidad.

A diferencia de Gioconda, los personajes femeninos protagónicos no sienten culpa, están libres de ella. Lavinia, en *La mujer habitada*, no se cuestiona su rol ni su identidad a pesar del reclamo siempre presente de la madre para que cumpla el papel que según su clase y género debe desempeñar. «Hacía más de un mes que se había trasladado a la casa de la tía Inés, abandonando la casa paterna. Era mujer sola, joven e independiente.» (12) Lavinia es consciente de su cuerpo, de su sexualidad y de su estilo de vida y lo asume de un modo natural, cuestionando en todo momento no solo el modelo social en el que está inserta y que ve reflejado en su amiga Sara, sino el propio comportamiento machista de sus compañeros en la lucha clandestina. Melisandra en *Waslala* ni siquiera debe enfrentarse a estos temas. Su relación con Raphael es libre e igualitaria. Su papel en la hacienda, heredado de su abuela que se había hecho cargo de la misma para que su marido se dedicase a la literatura, no se cuestiona. «Raphael pudo contemplar los roles trastocados de los abuelos de Melisandra.» (84) Es Melisandra quien dirige, organiza, toma decisiones y se hace cargo del quehacer cotidiano pero no doméstico de la hacienda. Además, la descripción que se hace de ella en los primeros momentos tiene ciertas características tradicionalmente otorgadas al mundo masculino (la suciedad en las uñas, la ropa de trabajo, las herramientas...), pero sin dejar de traslucir por eso su esencia natural y sensual propia del mundo femenino (el goce del cuerpo dentro del medio natural, la sensualidad). Es decir, que no hay un modelo exacto de mujer, sino que se va construyendo, pero no desde una visión masculina del mundo, sino desde la propia esencia femenina. Viviana, en *El país de las mujeres*, se queda viuda, pierde ese matrimonio refugio en el que había estado sumergida durante muchos años y se hace visible para la sociedad a través de los medios de comunicación. Esta exposición a lo público la populariza en su continuo ataque al poder establecido, a través de la figura del Magistrado Jiménez y su entorno de corrupción. Viviana despierta a lo público, se introduce en la política y asalta el poder. «¿Qué tal si

aprovechamos que ahora soy tan conocida y estas cinco golondrinas que estamos aquí hacemos algo de verdad por este país?» (2010: 98)

Al liberarse de la culpa, el sujeto femenino se convierte en un ser libre, con autonomía que siente y es capaz de gozar y actuar. A diferencia de la imagen de la mujer heredada por la cultura patriarcal: pasiva, llena de tabúes, convertida en objeto del deseo masculino, Gioconda convierte a la mujer en protagonista de su propio destino. Lavinia se enfrenta al General Vela, debe decidir en solitario en el momento de la toma de la casa y del descubrimiento del escondite de Vela y termina muriendo en el enfrentamiento. Itzá decide usar el arco y las flechas en vez de quedarse en el espacio estático y cerrado del hogar y termina muriendo haciéndole frente al español. Melisandra decide no solo no quedarse en Waslala y participar en la reconstrucción de Cineria, convirtiéndose en líder, sino también la continuidad de la relación amorosa con Raphael. Gioconda personaje deja finalmente a Modesto para no perder su propia identidad, ocupa luego un puesto de responsabilidad dentro del Movimiento, se hace cargo del tema de la Comunicación y termina encontrando una relación amorosa de igual a igual con Carlos, pese a las trabas que intentan ponerle sus compañeros del sandinismo por ser Carlos un norteamericano. Engracia se ocupa de crear un foco de contrapoder en Cineria y, finalmente, decide darle sentido a su trágica muerte destruyendo a los hermanos Espada con una granada que esconde en su propio sexo, lugar simbólico que permitirá ofrecer una nueva vida a Cineria. Viviana asalta el aparato ideológico y represivo del Estado y margina al hombre del poder, para experimentar con nuevos espacios de participación y acción que den cabida a la mujer; la mujer como eje del cambio, de la transformación.

Para lograr esta nueva visión de la mujer, Gioconda se apropia de los espacios secundarios, periféricos y los transgrede. Gioconda narradora comienza la transgresión al salir del hogar; en un primer momento es una rebelión a nivel corporal porque comienza a vivir su sensualidad y a disfrutar de su cuerpo frente a la pasividad e indiferencia de su marido a quien termina engañando con el Poeta. Sin embargo, esta ruptura inicial la lleva a una mayor que es su compromiso político.

Ambas cosas llegan al espacio doméstico hasta quebrantar ese pequeño mundo interior al que la mujer estaba designada. La transgresión a la normatividad termina produciéndose en el espacio estático del hogar. Lavinia también trae la lucha armada a su propio espacio y, de hecho, la acción final transcurre también en una casa. En Melisandra, el espacio doméstico está trastocado ya desde la abuela misma que había asumido las riendas de la hacienda. Sin embargo, es al encontrar la casa de los padres en Waslala cuando logra reencontrarse con su historia y perfilar su destino. Engracia, se vale de este rol periférico para crear un contrapoder. Los desperdicios, producto del consumismo del primer mundo, se convierten en el foco de la resistencia. Viviana convierte al poder en su propio hogar y traslada el cuidado de lo doméstico a la vida pública rompiendo cualquier dicotomía entre lo público / privado, lo masculino / lo femenino. Ahora el poder es un espacio de convivencia.

En este punto habría que preguntarse cuál es la transgresión mayor de la mujer en estas novelas. La respuesta está en Gioconda misma. Gioconda personaje se agencia del cambio de la mujer, se incorpora en un movimiento clandestino que destruye el poder opresivo imperante y, una vez logrado, desarticula el discurso patriarcal eliminando las dicotomías y recuperando el disfrute sobre su propio cuerpo y su autonomía como sujeto. A través de sus personajes femeninos vemos cómo se rebela a la negación del propio cuerpo, no solo porque disfruta y hace disfrutar a las protagonista de su propio cuerpo y de los sentidos, sino también porque lo hace explícito a través de la palabra. En *El país bajo mi piel*, se verá que lo que más escandaliza no es justamente la transgresión sino el hacerla pública a través de la palabra, de la poesía y la narrativa, porque eso implica apropiarse de un elemento asociado a lo masculino: el deseo, el goce del cuerpo para ofrecérselo también a sus personajes femeninos. A través de la palabra hace explícita la sensualidad y el goce femenino silenciado durante tanto tiempo. En palabras de Hélène Cixous (2001) «Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta». (61) Estos personajes no solo entran dentro del poder, sino que lo desmantelan, creando un nuevo espacio para la mujer, siendo ella partícipe y gestora de los cambios.

4.2. LAS OTRAS MUJERES DE GIOCONDA

La mujer académica se apropió de la lucha de todas las mujeres, hasta ese momento silenciadas.

«Feminismo dialógico»
Mujeres y transformaciones sociales
Lidia Puigvert

En el artículo «Colonialismo, Gobernabilidad y Feminismos Poscoloniales» (2008), Liliana Suárez Navaz indaga en la herencia del colonialismo en el territorio latinoamericano para poder comprender la situación de exclusión de millones de mujeres que se encuentran «en los márgenes del sistema económico y político global» (24). Para Suárez, el problema del colonialismo en Latinoamérica no ha terminado sino que se ha metamorfoseado como consecuencias de las políticas capitalistas neoliberales. Por eso afirma que el nuevo imperialismo económico y político perjudica enormemente a la mujer al condenarla a una pobreza más acentuada.

Suárez aclara que el problema de este tipo de políticas es más apremiante en Latinoamérica ya que está situada «en el cruce de fuegos de imperialismos pre-ilustrados y post-coloniales» (24) y debe hacer frente también al pasado colonial con el fin de crear un futuro que priorice la igualdad en las alianzas al tener presente las semejanzas culturales y lingüísticas, generando espacios de «protagonismo, respuesta y resistencia al dominio anglosajón» (25), al eurocentrismo, al juego neoliberal. Para Suárez es importante hacer visible el eurocentrismo feminista dominante ya que, como latinoamericana, está en posición de una «identidad híbrida» y se mueve en «territorios fronterizos y transnacionales», en un espacio donde conviven y se mezclan los referentes culturales. Como hija del exilio y la inmigración, le preocupa la actitud de recelo de las feministas europeas frente a la diferencia cultural representada en las mujeres inmigrantes. Por eso, la descolonización del feminismo exige tener conciencia de los «otros» en la creación del proyecto civilizador, estableciendo puentes de diálogo.

María do Mar Castro Varela y Nikita Dhawan en el artículo «La violencia de la representación y la representación de la violencia», del libro *Violencias (in)visibles* (2010), subrayan el principio de doble colonización en relación a las mujeres del tercer mundo por estar subyugadas tanto a la ideología imperial como a la patriarcal de su propia cultura. En este sentido, afirman que la mujer autóctona no solo fue utilizada por las naciones Europeas para legitimar su poder sobre las culturas originarias al convertirse en salvaguardas de la integridad femenina amenazada por su propia comunidad, sino también invisibilizada por la crítica feminista imperialista porque «la mujer emancipada evoca automáticamente la imagen de una mujer blanca, occidental y de clase media, al tiempo que la otra mujer es automáticamente relegada a un rol de sujeto reprimido.» (18)

Castro y Dhawan (2010) consideran que este feminismo hegemónico está también inserto dentro del mismo discurso que hace posible la construcción de un tercer mundo u Oriente asociado a la opresión de género y a la idea de un «barbarismo no occidental inevitable» (18) contra el cual Occidente debiera actuar. Por lo tanto, la feminista occidental emancipada se convertiría en la única que tiene voz, frente a la variante tercermundista que queda silenciada. Por eso, ambas teóricas se centran en el problema de la representación y consideran que este es un elemento político operativo que sirve para dar mayor visibilidad y legitimidad a las mujeres del «tercer mundo como sujetos políticos» (18), pero siempre que se tenga en cuenta el modo en que las relaciones de dominación y exclusión se perpetúan de manera casi subliminal en las políticas de representación porque el problema de la mujer en el tercer mundo deriva de «procesos estructurales inherentes a la división internacional del trabajo, a la explotación del trabajo de la mujer del tercer mundo, a las castas y a las jerarquías de clase en las que se ahoga la voz de la mujer subalterna.» (25). Siguiendo la idea de Spivak de que la subalterna no puede hablar, resaltan la necesidad de que la mujer intelectual pueda representar esta voz, hablar en nombre de quien no puede hacerlo, pero siempre sabiendo que se corre el riesgo de caer en la misma violencia discursiva que ha silenciado a la otra mujer ya que la intelectual forma parte de la misma estructura que quiere criticar; de ahí que la

crítica feminista poscolonial busque analizar «los silencios epistémicos de nuestras estructuras sociopolíticas y culturales» (24) para develar las exclusiones que han sido necesarias para privilegiar y dar autoridad a «nuestros llamados discursos subversivos» (25) y, al mismo tiempo, provocar que el «conocimiento subyugado» (25) se rebele.

El apartado «Las otras mujeres de Gioconda» hace referencia, justamente, a esta problemática, a la idea de exclusiones, silencios, representaciones. Los personajes femeninos que interactúan con las protagonistas nos muestran la diversidad del género, pero no solo con respecto a las mujeres de las metrópolis europeas o norteamericanas, sino incluso entre las propias latinoamericanas. Por eso, no se puede pensar la mujer como una categoría abstracta, ellas están determinadas por su origen, su clase, su raza, su religión... «Las otras mujeres de Gioconda», nos inserta en la problemática de la diversidad dentro del territorio y de la imposibilidad de establecer categorías globales que puedan definir a la mujer latinoamericana ya que esta es múltiple y ocupa un lugar subalterno con respecto a los ejes de dominio. Sin embargo, esta periferia con respecto al poder no las iguala, no las convierte en un sujeto único, hermético. La diversidad es la característica principal del universo femenino en Latinoamérica y esa hibridez y multiplicidad se verá reflejada en los personajes femeninos de estas novelas que a pesar de esa diferencia terminan creando puentes, puntos de encuentro. La mujer latinoamericana, palabra que engloba a los personajes de estas novelas, no solo debe hacerle frente a una herencia colonial que la ha condenado a la violencia y a una doble marginalidad: la política y la de género; sino también al cruce cultural, al mestizaje, a esa zona «híbrida» o «fronteriza» (en palabras de Anzaldúa), donde se cruzan las nociones de raza, religión, cultura, creando mujeres múltiples y diversas. «Las otras mujeres de Gioconda» muestra esta realidad, pero permite vislumbrar también el encuentro y el diálogo.

Si algo caracteriza la escritura de Gioconda y, en especial, los cuatro textos aquí analizados es el hecho de que el universo femenino ocupa un lugar central. Y no solo porque las protagonistas de las historias sean mujeres, sino porque ellas están

en constante interacción con otros sujetos femeninos, diversos y plurales que entran en diálogo constante con los modelos de mujer impuestos a lo largo de la historia. Hélène Cixous señala que hombres y mujeres están atrapados «en una red de determinaciones culturales milenarias de una complejidad prácticamente inanalizables» (2001: 42) y, por lo tanto, al hablar de hombre o mujer uno se ve inserto en una multiplicidad de representaciones ideológicas que altera el imaginario de cada cual, haciendo imposible toda conceptualización. Como dice Judith Butler (1999: 28, 29), el género no siempre se establece de una forma coherente en distintos contextos históricos porque debe interactuar con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades que están discursivamente constituidas. En consecuencia, no se puede desvincular la categoría de género de las diferentes intersecciones políticas y culturales en las que tiene lugar.

La mujer, es diversa y múltiple y es esa multiplicidad la que vemos reflejada en los otros personajes femeninos que interactúan con las protagonistas; mujeres con roles diversos, que se enfrentan, aceptan o intentan interactuar lo mejor posible con los modelos socio-culturales impuestos a su género. La mujer como tal no es un sujeto único, ni uniforme. El lugar de origen, su historia y su contexto sociocultural la determinan y es esta variedad de «sujetos» posibles la que se encuentra en las páginas de estas historias.

Las otras mujeres de Gioconda, personajes secundarios pero indispensables para la trama, son esenciales en sus novelas porque nos muestran la pluralidad propia del género. Las mujeres de Gioconda participan de la vida activa de las protagonistas y entablan lazos de amistad, solidaridad, compañerismo, incluso cuando las distancias sociales marcan barreras difíciles de superar como en el caso de las encargadas de las actividades domésticas.

Estas mujeres interactúan con sus problemas, sus limitaciones, sus prejuicios, pero por sobre todas las cosas no dejan de ser ellas mismas y ver el mundo desde una perspectiva de mujer. Algunas, aún imbuidas por preconceptos heredados de una cultura patriarcal, otras teniendo superadas ya sus limitaciones y un «deber ser»

impuesto generacionalmente. Sin embargo, más allá de toda diferencia, las otras mujeres de Gioconda aman, sienten, se entregan. Están apegadas a su cuerpo, a una materialidad de la que son conscientes y por la cual incluso llegan a sufrir. Pero sobre todas las cosas terminan siendo hacedoras de su propio cuerpo y su destino, algunas pese al sentimiento de culpa, otras después de un largo aprendizaje.

Como dice Hélène Cixous (2001: 48, 49), lo propio de la mujer consiste en la capacidad que tiene para «des-apropiarse» de su cuerpo sin egoísmo, porque ella es un «cosmos ilimitado», su capacidad de aceptar y abrirse a lo otro no para eliminar la distancia, sino para acercarse y experimentar lo que ella no es. En esta misma línea, Irigaray (1992) explica que el cuerpo femenino se caracteriza por la posibilidad de «tolerar el crecimiento del otro dentro de sí» (44), pero aclara que la cultura ha invertido este sentido ya que, por un lado, ha venerado la relación madre-hijo, pero, por el otro, no ha sido capaz de ver el modelo de tolerancia que esta relación manifiesta. Irigaray subraya, entonces, el hecho de que el cuerpo femenino ofrezca iguales oportunidades de vida a los hijos e hijas mientras que la cultura patriarcal se organiza excluyendo al otro sexo y relegándolo, dentro de esta construcción social, a un substrato natural: «Allí donde el cuerpo femenino engendra en el respeto a la diferencia, el cuerpo social patriarcal se edifica jerárquicamente excluyendo la diferencia.» (44) Esta idea de aceptar lo otro, de la tolerancia y ser capaz de evitar el egoísmo sirve para hablar de estas otras mujeres que interactúan en estas novelas. Las otras mujeres de Gioconda, es decir, la multiplicidad de mujeres que interactúan con Melisandra, Gioconda personaje, Viviana y Lavinia son esenciales para la conformación de ellas como sujetos. Si la idea de mujer que se desprende de estas historias entra en diálogo con los discursos imperantes en una sociedad patriarcal y los trastoca, también entran en juego con la recepción que de ellos hacen otras mujeres que desde su pluralidad entran en contacto con las protagonistas.

En *La mujer habitada*, aparecen varios personajes interesantes aunque algunos de ellos ya han sido analizados en los apartados anteriores como es el caso

de Itzá y Mimixcoa. Sin embargo, quedan otros tres por analizar: Flor, Sara y Lucrecia.

Sara pertenece al mismo mundo pequeño burgués de Lavinia; sin embargo ha asumido como propio el rol impuesto por la cultura patriarcal: acepta su papel de esposa, ama de casa y futura madre como algo natural, sintiéndose feliz y en armonía en su relación de pareja: «Soy una buena esposa —dijo—. Y me gusta serlo. Es una felicidad como cualquier otra arreglar la casa, recibir al marido» (179). Sin embargo el espacio doméstico se convierte para Sara en un lugar de protección con respecto al «otro», representado ese «otro» en la figura del marido. Sara se siente «encerrada en una especie de modorra, en el espacio de un tiempo propio en el que Adrián apenas intervenía» (179). Es un sujeto que se constituye a partir del aislamiento, en un espacio con reglas propias donde se siente a gusto sin la intervención del mundo exterior. Ese mundo exterior irrumpe en su vida a partir del regreso de su marido, Adrián, después de su jornada laboral, trayendo consigo «noticias del trabajo y los acontecimientos mundiales» (179), pero, además, es ese «otro» quien solicita que incorpore a la pasividad de su quehacer cotidiano la sensualidad, característica que Sara tiene anulada y que sí vemos reflejada en Lavinia. Es decir, que ese espacio doméstico, de reclusión anula el propio cuerpo y el deseo, convirtiendo al sujeto en un ser pasivo y rutinario al servicio de ese «otro», que irónicamente se convierte en un extraño en su mundo de mujer y a la vez el principal motivo del rol que desempeña. Por eso, Irigaray en *Yo, tú, nosotras* (1992) comenta que las mujeres deben disponer de un espacio exterior para no quedar reducidas a los espacios internos de su matriz o de su sexo «en la medida que estos son útiles para la procreación y el deseo de los hombres.» (46) Ese espacio exterior les permitiría «moverse de dentro a fuera de ellas mismas, de experimentar su condición de sujetos libres y autónoma» (46), cosa que Sara no logra hacer. Reducida en el espacio doméstico, su mundo será esa clausura y aislamiento y su identidad, será una no-identidad, un vacío que solo adquiere valor en función del marido y de un exterior que se resiste a asimilar.

La otredad encarnada en el hombre, representa para Sara un papel contradictorio. Su conformación como sujeto está atada a su presencia, es él quien la constituye en su rol, pero es también él quien irrumpe en su «mundo de mujer», un mundo que solo tiene sentido a partir y por él. Lavinia misma le dice: «si el marido no estuviese de por medio, las amas de casa no existirían» (180). Es decir, que la mujer tradicional, se constituye a partir de esa presencia masculina, se define a partir del esposo. Y aunque se sienta amenazada por una figura que le trae el exterior a su pequeño mundo de clausura, ese «otro» se convierte en el principal motor de su rol; sin su presencia, su sentido último se disolvería y ese pequeño espacio de domesticidad carecería de sentido. Según Judith Butler (1997: 309) en *Mecanismos psíquicos del poder*, el deseo de persistir en el propio ser implica el hecho de someterse a un mundo de otros porque el sujeto persiste siempre gracias a categorías, nombres, términos y clasificaciones que implican «una alienación primaria e inaugural en la socialidad» (309, 310).

Flor, en cambio, es un personaje completamente diferente a Sara. Proveniente de un estrato sociocultural más bajo, Flor está caracterizada por invadir un espacio esencialmente masculino: el de la lucha y el compromiso político. La agresión corporal está en la base de su conformación como sujeto, una agresión externa y a la vez propia. Su tío, le da educación pero a la vez violenta su cuerpo. Esa violencia externa es asumida como propia y reproducida durante los años de universidad, como una forma de venganza y autodestrucción hasta que la lucha revolucionaria encarnada en Sebastián irrumpe en su vida. Su incorporación en el movimiento es esencial en su conformación como sujeto: no forma familia, vive sola, es independiente pero sobre todo asume un compromiso político.

A diferencia de Lavinia, Flor no se cuestiona su identidad, sabe exactamente cuál es su lugar en el mundo y el papel que quiere desempeñar. Al trasgredir el marco de legalidad y pasar a la lucha clandestina, aclara: «Yo quería esto. Es un triunfo para mí. No hay muchas mujeres clandestinas, ¿sabes? Es un reconocimiento de que podemos compartir y asumir responsabilidades, igual que cualquiera». (245) Es decir, que para Flor lo principal es la lucha contra las injusticias en un pie de

igualdad con el hombre. Incluso le explica a Lavinia que lo esencial es «competir en su terreno, con sus armas» (246), es decir, apropiarse del espacio masculino y asumir su *modus operandi*. Irigaray (2007) comenta que la teoría sobre el sujeto siempre ha estado adaptada a lo masculino y, por lo tanto, la mujer, al someterse a la misma, pierde la especificidad de su relación con lo imaginario, convirtiéndose en un objeto de «representación, de discurso, de deseo.» (119); de ahí que Irigaray subraye la idea de que si la mujer pudiera imaginar, el objeto «perdería su cualidad de idea» (119). Flor, pese a su ruptura con la legalidad, no puede escapar de este entramado, no se incorpora al movimiento en su condición de mujer, sino asumiendo las propias armas y el propio hacer masculino; pierde, entonces, su especificidad, la deja postergada. Entrar a la clandestinidad y a la resistencia implica, en este personaje, renunciar a su condición de sujeto para sumarse al otro, para ser ese otro. El orden patriarcal despótico solo puede ser destruido dentro de ese mismo entramado, con sus mismas armas. Ser ese otro, le permite también desarticularlo; de ahí que Flor proponga reivindicar lo femenino, una vez tomado el poder. Por eso, no se trata de negar lo femenino, asociado con el sentimiento y la emoción, porque Flor ve estas características en los lazos fraternales que se establecen en la clandestinidad, sino de postergar las reivindicaciones femeninas por supeditarlas a un objetivo aún mayor, el cambio revolucionario. Ella misma le dice a Lavinia: «Quizás más adelante, nos podremos dar el lujo de reivindicar el valor de nuestras cualidades...» (246). Lo que Flor entiende por lujo, es justamente, la constitución misma de las mujeres como sujetos. Ante un poder opresor, no ve otra forma de lucha que actuar en su mismo campo, con sus mismas armas. La identidad de Flor se construye en relación a la lucha, es esa lucha la que la define y determina, asumiendo un rol activo, decidido y combativo igual que sus compañeros masculinos. Además, es ella la encargada de introducir a Lavinia en ese nuevo mundo, convirtiéndose en un modelo, en un referente. Sin embargo, Lavinia no podrá separar en ningún momento sus reivindicaciones como mujer de su compromiso político. Para ella ambas cosas irán unidas, deberán coexistir.

Lucrecia, en cambio, está marcada por su origen. Su conformación como sujeto tiene que ver con la idea de los subalterno. Su «yo» se construye a partir de la idea de subordinación, de la dependencia. Solo que esta característica está asociada no solo con el problema de género sino también con lo social. Proveniente de un estrato social muy bajo, Lucrecia es la encargada de realizar las labores domésticas que Lavinia rechaza como parte del mundo cotidiano impuesto a lo femenino. Es decir, que el espacio doméstico, finalmente, termina siendo el lugar de reclusión de la mujer. La posibilidad de sublevación de Lavinia está marcada por su lugar de pertenencia, por su origen pequeño burgués. Sin embargo, esta negación puede lograrla porque hay otro personaje femenino que la sustituye en la cotidianidad doméstica, Lucrecia, una mujer que ocupa un lugar marginal socialmente. Cuando Lavinia va a buscarla a su casa porque hace varios días que se ausenta de sus labores, observa en la casa de su empleada una pobreza inimaginable.

Lucrecia ocupa un papel subalterno y eso la determina como sujeto. Asume con resignación su lugar en el mundo y no lo cuestiona, por eso, le resulta imposible a Lavinia el querer tratarse como iguales, implantar una solidaridad de género. Lucrecia tiene asumido el discurso del poder como propio y su situación le impide rebelarse. En este sentido, es importante ver cómo Lucrecia tiene incorporado el discurso cristiano de la resignación, la culpa y el castigo. Esta situación la vemos reflejada con el tema del aborto que se practica cuando se encuentra embarazada, abandonada por su pareja y con imposibilidad de mantener a la criatura. La hemorragia y posible muerte es vivida por la doméstica como un castigo divino por no cumplir con el rol que se le ha sido asignado: el de madre.

En el libro *El cuerpo silenciado*, de Sara Berbel Sánchez y María Teresa Pi-Sunyer Peyrí (2001: 28), se analiza el tema del cuerpo y de la maternidad a partir en la tradición judeo-cristiana. Los autores comentan que a través de los diferentes textos bíblicos se puede observar la apropiación, por parte del dios masculino, de la capacidad reproductora de las mujeres. Hacen especial referencia al caso de tres personajes femeninos proveniente de la Mesopotamia, región que había estado

caracterizada tradicionalmente por rendir culto a la fertilidad a través de la adoración de distintas deidades femeninas: Sara, Rebeca y Raquel.

Estas mujeres ingresan en la cultura patriarcal al casarse con tres varones hebreos, perdiendo así la hegemonía sobre su propio cuerpo ya que este es usurpado por el único ser con poder para dar o quitar la vida, es decir Jehová. Sara, Rebeca y Raquel se vuelven estériles y ninguno de los ritos tradicionales conocidos por ellas para quedar embarazadas les son útiles y, por lo tanto, pierden sentido porque la única solución es solicitar ese hijo a Dios. Berbel y Pi-Sunyer Peyrí (2001) afirman, entonces, que «De este nuevo orden simbólico masculino que sustituye al orden femenino antiguo deviene la incapacidad jurídica de las mujeres para decidir libremente ser o no ser madres» (28); de esta manera, se relega el papel de lo femenino a la maternidad puramente biológica, impidiendo que comprenda todo el proceso que significa concebir al hijo, darle vida, educarlo y enseñarle un sistema de valores ya que estos aspectos culturales que son esenciales para el desarrollo de la vida recaen en la figura del padre. «De esta forma, las mujeres quedan apartadas del derecho sobre su propio cuerpo, el control de los embarazos que se generan dentro de sí mismas y también del nacimiento y posterior desarrollo en el sentido cultural y simbólico». (29)

Lucrecia vive el aborto con culpa y la hemorragia como un castigo divino por la osadía de negar la vida al niño. Acepta con resignación la muerte como una forma de exculpar la transgresión a la norma, asumiendo que su cuerpo y la decisión sobre el mismo le son ajenos, es decir, que está en posesión de una materialidad que ni siquiera le pertenece. Incluso, hay un pasaje donde ella misma resalta esta concepción judeo-cristiana: «Unos nacemos pobres, otros nacen ricos. La vida es un 'valle de lágrimas'. Si uno es pobre, pero honrado, sabe que cuando se muera tiene la posibilidad de ir al cielo» (201). Solo la solidaridad de género encarnada en Lavinia y Flor, la salvarán de la muerte y le darán la posibilidad de sentirse plena y libre para iniciar un nuevo camino.

Elizabeth Russell (1996: 264) afirma en el artículo «El amor y la danza de los siete velos», que cada relación amorosa implica a su vez una relación de poder tanto

a nivel individual como colectiva, entendiendo esta última como la política sexual del Estado. En este sentido, Lucrecia transgrede la normatividad al decidir sobre su cuerpo, negando la nueva vida. Será inútil que Lavinia critique la «resignación cristiana», porque ella está en poder de un saber y un dominio de su cuerpo que es ajeno al espacio marginal de Lucrecia. Asumir la propia materialidad, descifrar los mecanismos de poder que llevan a la mujer a asumir como propio un discurso ajeno, una moralidad impuesta desde ciertas esferas de poder pobladas de hombres, solo es posible a su vez desde ciertos ámbitos sociales. Lo marginal impide que Lucrecia pueda ver, actuar, oír, analizar y sentir desde la misma postura que los demás personajes femeninos relevantes del texto. Por lo tanto, la ruptura con el orden y el asumir una postura de género solo va a ser posible entre los personajes femeninos mejor posicionados en la escala social.

En la novela, *Waslala* también aparecen otros personajes femeninos secundarios que es importante mencionar, además de Engracia de la que ya se ha hablado en los apartados anteriores: Mercedes, la madre y la pareja Krista y Vera.

Mercedes, ocupa, al igual que el personaje de Lucrecia en la novela antes mencionada, el espacio de lo doméstico. Es la encargada del hogar y de realizar aquellas actividades que Melisandra no desempeña. En el artículo de Elisabeth Beck-Gernsheim, «Mujeres migrantes, trabajo doméstico y matrimonio, del libro *Mujeres y transformaciones sociales*» (2001), la autora explica que en la sociedad se está produciendo una nueva división del trabajo entre las mujeres ya que en los estratos medios urbanos está surgiendo, como consecuencia de la desigualdad social, un nuevo patrón basado en la movilidad geográfica: gran parte del trabajo está relegado en mujeres extranjeras en una situación irregular, con poca experiencia laboral y un bajo dominio de la lengua. Es verdad que con Mercedes no estamos ante un personaje foráneo, pero hay algo que la iguala a esas mujeres y es su condición social. Su origen le impide, al igual que a Lucrecia, optar por otra forma de trabajo y cumple con las actividades hogareñas.

En apartados anteriores, se había señalado que la hacienda estaba organizada por una mujer: primero la abuela y luego la nieta, mientras que el abuelo se dedicaba

a las labores literarias. Ambos personajes, en sus respectivos momentos, asumieron un rol activo, con poder y capacidad de decisión. Sin embargo, si eso fue posible es porque se desligaron de otro rol: el doméstico. De hecho, la única labor que Melisandra realiza dentro del hogar es pasarle el polvo a los papeles y libros del abuelo. Por eso, se torna esencial el papel de Mercedes dentro del mundo de la hacienda: ella es la encargada de sostener la cotidianidad dentro del ambiente familiar a través del trabajo doméstico. Esta actividad la determina y la constituye en su papel. Es un espacio de orden y a la vez de reclusión, frente al mundo exterior representado por los contrabandistas y el río.

Mercedes sostiene con su trabajo cotidiano la rebeldía de Melisandra, es ella la que se encargará del abuelo cuando Melisandra se vaya en busca de la utopía y su origen. Además, como ya se ha observado con el caso de Lucrecia, Mercedes está más apegada al discurso religioso. Cuando habla con don José sobre el tema de los corazones mecánicos, Mercedes manifiesta: «Eso sí que es tocar a Dios con las manos sucias; negarle el derecho de llevárselo a uno cuando Él dispone» (40). Es decir, que una vez más estamos frente a la asunción de discursos que son externos al sujeto pero que de alguna manera lo determinan y configuran su subjetividad dentro de determinados parámetros culturales de los que ellos mismos no son conscientes. Por otra parte, Mercedes tiene una actitud maternal frente a Melisandra, es la que vela por su vida y se preocupa frente a su partida. Como dice Judith Butler en *Lenguaje, poder e identidad* (1997): «La identidad sexual no es algo natural o dado, sino el resultado de prácticas discursivas y teatrales del género: el género en sí mismo es una ficción cultural, un efecto performativo de actos reiterados, sin un original ni una esencia.» (10) Es decir, que finalmente, el rol tradicional de la mujer está representado en estas novelas por los personajes femeninos secundarios y subalternos que no pueden escapar del entramado social en el que están insertos.

Krista y Vera son lesbianas y buscan realizarse como madres. La presencia masculina irrumpirá en sus vidas a partir de la adopción de un hijo en Timbú. Son personajes que aparecen desdibujados en un primer momento y solo empiezan a tomar vida a partir del erotismo, de la relación amorosa que Melisandra observa

libre de todo preconcepto. En el artículo de Ligia Córdoba Barquero (2002), «¿Cómo nace un sueño?», se afirma en relación a *Waslala*: «Los amores son libres, sin ataduras y en donde los atavismos no tienen cabida, por ello se veía con respeto el amor de Krista y Vera, por eso Melisandra amó a Joaquín con su rudeza y a Raphael aunque ‘sus ríos interiores estaban sembrados de diques’.» Pero cuando realmente cobran importancia estos personajes es en Timbú, cuando Raphael necesita encontrar filina.

Krista y Vera provienen de una «matria», término que deconstruye el concepto mismo de patria. El término patria deriva del latín *patrius* que hace referencia a los padres o a los antepasados. De la expresión *terra patria*, es decir, tierra de los padres o de los antepasados, surgió patria para indicar el lugar de origen o el lugar donde están las raíces. Ileana Fuentes, en el artículo «De Patria a Matria» (1997) comenta que al derivar el término patria de *pater* «codifica política, cultural y socialmente una suerte de realidades poderosas, uni-sexuales y excluyentes, como son: patriarcado, patriarcas, patrimonio, patricios, patriotas» (1, 2). Por otra parte, aclara que el concepto patria encierra la idea de nación y país. Nación implicaría la idea de pueblo, de gente, creencias, culturas y etnicidad y país, la idea de territorio, frontera, límites, soberanía, lealtades, seguridad nacional y ejércitos. Por eso concluye que patria es una construcción política. En este sentido, patria implica la idea de próceres ya que se articula en el ámbito del padre; de ahí que proponga el uso de matria. Tomando la ideas de Virginia Woolf de que como mujer no tiene patria, Fuentes propone el término matria para hacer referencia a la idea de nación, es decir, que matria encerraría el concepto de nación pero no el de país. De esta manera el término matria no incluiría la idea de frontera ni la de exclusión. «Matria desafía la exclusión, el enajenamiento y el desarraigo.» (10) Por su parte, Eleonora Badilla Saxe en su artículo «Matria», publicado en *La Nación* (2011), comenta que matria hacía referencia, en la antigüedad clásica, a la tierra de nacimiento y del sentimiento. Y fue un concepto utilizado por «los pueblos indígenas de América como los mapuches, aymaras y quechuas, aunque también ha sido utilizado por escritoras como Virginia Woolf, Isabel Allende y Krisa Wolf y por

escritores como Miguel de Unamuno, Jules Michelet, Edgar Morin y Jorge Luis Borges.» (1)

Krista y Vera, entonces, provienen de una «matria», por lo tanto, quedaría excluida del concepto la idea de frontera, de exclusión; de ahí que Krista le comente a Raphael que su matria quiere hacerse cargo de los huérfanos de Timbú. La matria, no tiene fronteras, no excluye y no delimita territorio, la matria está abierta a lo otro y es capaz de incluir. La noción de pertenencia, de apropiación desaparece para dar lugar a la unión libre con el otro, a la incorporación de lo otro dentro de la propia realidad. Entonces, Krista y Vera están marcadas no solo por la pertenencia a una comunidad matriarcal sino también por la ausencia masculina en la relación amorosa. La imposibilidad de tener hijos biológicos por la ausencia de relaciones heterosexuales les permite encontrar en Timbú un lugar ideal para ser madres. Timbú, se había mencionado en apartados anteriores, está caracterizado por la desaparición de los lazos de sangre y biológicos, por las uniones libres y no sanguíneas. Lo parental está dado por la ausencia de una pertenencia, de una posesión y se convierte en lazos libres, no biológicos, motivo por el cual la matria propone hacerse cargo de los habitantes de Timbú,

Según Judith Butler (2006: 149, 150) en *Deshacer el género*, el parentesco, entendido como una serie de prácticas que instituyen relaciones de distintas clases gracias a las cuales se negocian la reproducción de la vida y las demandas de la muerte, se convierte en prácticas que sirven para cuidar las «formas fundamentales de la dependencia humana» (150) como el nacimiento, el cuidado de los niños, las relaciones de dependencia emocional y de apoyo, la enfermedad, la muerte, la defunción y los lazos generacionales. En este sentido, el parentesco no es diferente a la comunidad y a la amistad, ni se ha perdido por el hecho de no ser formalizado ni rastreado en las formas convencionales; de hecho la sociología reciente lo desvincula de la presuposición del matrimonio. Los lazos de parentesco que unen a las personas pueden ser una intensificación de los vínculos comunales basados en relaciones exclusivas y duraderas o puede tratarse de ex amantes, no amantes, amigos o miembros de la comunidad. Las relaciones de parentesco atraviesan los

límites entre la comunidad y la familia, y a veces también redefinen el significado de la amistad. Cuando estos modos de asociación íntima producen redes de relaciones sostenibles constituyen una ruptura del parentesco tradicional que presupone que la estructura de la sociedad se centra en relaciones biológicas y sexuales.

En este aspecto, Vera y Krista se definen a partir del establecimiento de una relación amorosa no atada a vínculos formales y encuentran la posibilidad de autorrealizarse como mujeres y establecer lazos parentales a través de la adopción, justamente en una comunidad donde los lazos parentales sanguíneos se han eliminado como consecuencia de la guerra. La maternidad será una característica definitoria para estos personajes femeninos, no solo porque cambiará la percepción que los otros tienen sobre ellas sino porque las vinculará a la comunidad de origen. Ambas ofrecen su «matria» para hacerse cargo de la gente de Timbú cuando falte la filina, único sustento del pueblo. El lugar de origen, se caracteriza por la acogida y el estar abierto hacia los otros ya sea por la incorporación de nuevas relaciones parentales donde el eje es la figura de la madre, ya sea por ofrecerse a los otros en un contacto protector y maternal.

La madre, como se había comentado en apartados anteriores, es la gran ausente en la novela. Solo aparece hacia el final. Se había visto en las otras historias que la madre era la transmisora de «un deber ser». Sin embargo, en el caso de Melisandra este deber ser, esta transmisión proviene de distintas madres adoptivas que han ido ocupando ese espacio que su madre había dejado vacío al partir hacia Waslala. Todo el viaje de Melisandra está determinado por la búsqueda de su origen, de su identidad y de Waslala. En este sentido, la madre está presente como ausencia y como motor de búsqueda y solo aparece hacia el final. Además, un rasgo característico de esta madre es la ausencia de culpa.

La culpa, característica que siempre está asociada al género femenino como consecuencia de haber probado Eva el fruto prohibido y, por consiguiente, haber sido expulsada del paraíso, está ausente en la madre de Melisandra:

Su madre no se valió de pretextos [...] para que la hija reconociera los dones y la dispensara. Se comportó con absoluta dignidad, asumiendo sin parpadear la responsabilidad de sus actos, las consecuencias. Era ella, Melisandra, la que viéndola

ahora no requería mucha imaginación para calibrar el desgarramiento, el dolor, el precio que debía haber pagado por sus opciones.» (2006: 337)

La madre, entonces, es un sujeto consciente de sus actos, que puede decidir sobre su destino y, sobre todo, asumir las consecuencias. Es un sujeto pleno que puede actuar, libre de todo preconceito. Sin embargo, su figura está asociada a la protección, primero de los dos gemelos, luego de Waslala como proyecto. La utopía es su razón de ser así como el conservarla y traspasarla a la hija como un saber. Es decir, que el legado que la madre le deja a Melisandra no pasa por una normatividad generacional de género que ella debe continuar, sino por conservar y dar vida a un ideal mayor: la posibilidad de construir una sociedad más justa. La madre se convierte así, en la poseedora de una verdad, de un ideal. Al ser la única superviviente, se convierte en protectora de un proyecto social que puede cambiar el destino de Faguas. La maternidad, el lazo parental que le había negado a Melisandra con su ausencia, se convierte en un elemento imprescindible en cuanto a la conservación de Waslala como proyecto. La madre conserva los Anales como si de un hijo se tratara y se los transmite a su hija para que ella los haga vivir en el acervo social. La madre es, entonces, en Waslala la encargada de transmitir el pasado y darle vida a través del relato, de salvaguardar los sueños y proyectos utópicos para que se multipliquen en el ideario colectivo. Ser madre le permite la reproducción no ya a nivel individual y parental, sino a través del relato, transmitiéndolo para que sea posible el dar vida a una nueva sociedad o, al menos, intentar mejorar las ya existentes. Lo maternal no pasa por la mera reproducción biológica sino por la capacidad de comunicación, protección y conservación de la utopía. Melisandra perdió a su madre en esa búsqueda de un mundo ideal, pero gracias a esa pérdida pudo llegar a Waslala y encontrar los Anales que le van a permitir reproducir esa estructura social y esos proyectos en otras realidades.

En *El país bajo mi piel*, también aparecen otros personajes femeninos que aunque no son de gran envergadura, tienen su funcionalidad dentro de la trama: su prima Pía, Andrea y Leana.

Su prima Pía está caracterizada desde el inicio por representar un papel tradicional de la mujer pese a formar parte también del movimiento. Su lugar como

sujeto está determinado por esa relación de sumisión ante el hombre y por encontrar su felicidad en el agasajo a los demás y no en la realización propia. En la reunión que hacen en la hacienda de Mazatlán, ella es la que se ocupa de la cena y lo doméstico mientras el resto del grupo se dedica a planificar el golpe. Su preocupación no está centrada en el tema de conversación y en los planes que el grupo está haciendo, sino en hacer que los invitados se sientan contentos y satisfechos a través de la cena. Gioconda aclara al respecto: «Ese lado femenino celebratorio del hogar, de la cocina, preocupado por delicadezas, me era ajeno. Nunca lo habría apreciado por considerarlo un símbolo de la servidumbre femenina.» (2010: 123)

Judith Butler (2001: 87) expresa en el artículo «Encuentros transformadores» que el sujeto no puede existir sin dirigirse al otro, sin que los otros se dirijan a él porque el deseo de sociabilidad es fundamental. Sin embargo, no existe ningún nosotros colectivo porque cada persona posee su individualidad y características propias que la diferencian de los demás. «La unicidad de la Otra me es expuesta, pero la mía también se expone para ella, y esto no significa que seamos la misma, sino que estamos unidas la una a la otra en nuestra singularidad» (87). En este sentido, Pía es un sujeto determinado no solo por su rol de ama de casa sino también por su clase. Al igual que Gioconda, es un personaje femenino marcado por su origen pequeño burgués, por eso Gioconda aclara «Organizaba aquellas cenas de trabajo y estudio en Mazatlán con todo el discreto encanto de que la dotaba su clase» (123); sin embargo se diferencia de Gioconda personaje en cuanto a los roles y la postura frente a la vida. Pía es un sujeto que se constituye por y para los otros y ese ser para los otros lo pone en práctica en todas las actividades hogareñas. Sin embargo, este papel tradicional será quebrantado con el divorcio años más tarde. Implica una ruptura con un modelo familiar, aunque sin quebrantar totalmente su rol y su quehacer frente a la vida.

Cuando Gioconda personaje va a visitar a Pía luego de dejar a Carlos, ella la recibe con «su habitual hospitalidad». Sin embargo, esa ruptura con el modelo tradicional, le permite enfocar las relaciones amorosas desde otra perspectiva,

incluso, superando el enfoque de Gioconda ya que Pía no está atada a los discursos y entresijos del poder, esencialmente masculino, a pesar del cambio revolucionario. Cuando Gioconda personaje deja a Carlos porque así se lo solicita Tomás por representar su relación con un extranjero, especialmente con un norteamericano, un peligro para el movimiento, es Pía quien en un acto de solidaridad de género la hace reaccionar: «¿Me vas a decir que después de tantos años de andar en esto, vas a aceptar mansamente que desconfíen de vos, que crean que porque sos mujer no podés distinguir la cola de la cabeza?» (136). Pía, más apegada a lo terrenal, a lo cotidiano y doméstico es la que puede ver más allá de las meras palabras, la que puede analizar la actitud machista de los compañeros de lucha del movimiento y le ofrece a Gioconda un nuevo análisis de su relación. Le hace comprender que detrás de esa petición hay un menosprecio hacia la posibilidad de que la mujer pueda ser capaz de tomar sus propias decisiones y actuar con adultez.

Andrea y Leana son compañeras del movimiento y de la lucha clandestina. Es verdad que dentro de la historia aparecen en momentos aislados, pero ambas marcan un momento en la vida de Gioconda personaje.

Leana está asociada a la maternidad no solo porque está embarazada sino porque esta actitud maternal la vuelca en los personajes que la rodean. Gioconda personaje dice: «Era apenas un poco mayor que yo pero su aire maternal me venía como agua de mayo porque siempre he necesitado que me maternicen» (76). Leana es la encargada de tomarle el juramento de ingreso y lealtad al movimiento, de ofrecerle una nueva vida. Es decir, que el acto de dar vida, de brindar un nuevo comienzo está asociado a la figura femenina y a la maternidad. Ambas, embarazadas, llevan a cabo el juramento.

En *El cuerpo silenciado*, de Sara Berbel Sánchez y María Teresa Pi-Sunyer Peyrí (2001) se lleva a cabo un análisis de las antiguas culturas matriarcales y cómo las mismas fueron reemplazadas por una cultura patriarcal que ha ido minimizando el papel de la madre y sustituyéndolo por el del padre. Se hace, además, un análisis de cómo la madre ha ido desapareciendo de la literatura tradicional y los cuentos de hadas para cobrar importancia la figura del padre que se erige como el transmisor

de valores y el encargado de la educación de los hijos. En relación a esas primeras culturas matriarcales, las autoras afirman que las mujeres tuvieron un papel central en la vida pública y social y toma como referente la isla de Creta:

En esta cultura se adoraba a la diosa madre como creadora de vida, madre nutritiva y cuidadora, con total poder sobre la vida y la muerte de los humanos. El nexo con la naturaleza era total y se celebraban ritos unidos a los ciclos naturales que culminaban en la práctica del culto a la maternidad. Como señala Victoria Sendón de León, "vida, sexo y muerte constituían diferentes expresiones de una misma realidad". (2001: 24)

En este sentido, se puede observar cómo para Gioconda el tema de la maternidad es central. La comunicación total con Leana, en medio de un parque, bajo un inmenso árbol y con las panzas de ambas embarazadas rozándose es fundamental. Es otra mujer quien inicia el ritual de ingresarla en el movimiento, pero a la vez no es solo una mujer sino una madre, una gestora y dadora de vida que se funde con ella en un ritual único que da inicio a un nuevo comienzo. La mujer no puede separar la esfera de lo político de su comunión con la vida y la naturaleza y esta imagen sagrada, casi mítica, de dos mujeres en un acto de entrega y solidaridad con la vida se torna esencial en el modo de proyectar la vida y la política, porque si hay algo que caracteriza a Gioconda Belli y sus personajes no es la negación de los atributos femeninos sino su revalorización. Dos mujeres que ponen en riesgo su vida para crear un nuevo porvenir. Dos mujeres que pueden superar el miedo a la muerte y el peligro para ofrecer un futuro mejor para sus hijos, pero sobre todo, dos mujeres conscientes que aunque la maternidad es esencial y el eje de la vida, saben que no es exclusividad de las madres y que interactúan en una sociedad con lazos parentales (tanto el del padre como el de otros familiares) que podrán cubrir su ausencia en caso de necesidad.

Andrea por su parte, es un personaje pequeño burgués al igual que Gioconda personaje. Se educó en un colegio de monjas y estuvo internada en Londres estudiando inglés. Cuando regresó del extranjero, vino trayendo un aire extravagante: «fumaba cigarrillos en una larga boquilla y una vez hasta me puse hasta una boa al cuello» (79). Sin embargo, al igual que Gioconda este personaje está caracterizado por la transgresión, una transgresión que abarca no solo lo

político al romper con la ideología propia de su clase, sino también su aspecto, al quererse mostrar más sencilla a los ojos de los otros: no se maquillaba, usaba jeans, camisa de tipo Lacoste y mocasines.

Judith Butler (2006) explica:

Decir que el deseo de persistir en el propio ser depende de las normas de reconocimiento equivale a decir que la base de la propia autonomía, de la propia persistencia como “yo” a través del tiempo, depende fundamentalmente de la norma social que excede a este “yo”, que posiciona este “yo” extáticamente, fuera de sí mismo en un mundo de normas complejas e históricamente variables. (55)

Es decir, que la persistencia del sujeto depende de las normas sociales o de la capacidad que tenga de negociar dentro de las mismas. La forma de vestirse, de presentarse hacia los otros posiciona a las personas en cuanto a su lugar en el mundo. Andrea quebranta su extravagancia inicial traída del extranjero y exhibida a través de ciertas pautas de comportamiento y vestimenta al ingresar al movimiento. Entonces, proyecta otra imagen de sí misma que cree más acorde con su nueva situación, incorpora nuevas reglas y formas de hacer para adaptarse al nuevo grupo. Gioconda aclara que se tomaba la vida en serio, que parecía distante, lejana, impenetrable. Es decir que su transgresión inicial en el modo de proyectarse hacia los otros se hace aún mayor al comprometerse con la lucha clandestina y los ideales que son contrarios a su origen social. Su pertenencia a la burguesía le sirve, como en el caso de Gioconda, como una máscara, una protección para poder moverse con soltura y actuar sin despertar sospechas. Los ambientes cotidianos y el actuar de acuerdo a su origen le sirven para poder realizar eficazmente su actividad clandestina. Sin embargo, solo el amor le permite ser ella misma. Cuando inicia su relación amorosa con el profesor universitario, poeta e integrante del movimiento, Ricardo, Andrea rompe todos los modelos y pautas de comportamiento que ella había asumido creyendo «un deber» para actuar con naturalidad. Una vez más, son los sentimientos, la sensibilidad, características esencialmente femeninas y que Gioconda se encarga de revalorizar continuamente, las que le permitirán ser ella misma, sin convenciones ni convencionalismos. Sin embargo, el amor o más bien la

pérdida del amor al ser asesinado Ricardo, la llevan al exilio de sí misma y de su patria. Parte hacia México donde continuará la lucha.

En *El País de las mujeres* tenemos dos personajes femeninos a destacar: Eva Salvatierra y Juana de Arco. Hélène Cixous, en el apartado «El Imperio de lo Propio», en *La risa de la medusa* (1995: 35, 36, 37), afirma que la historia del falocentrismo, de la apropiación, lleva implícito la idea del conflicto y destrucción porque el hombre construye su identidad como «amo» y el deseo, aquí surgido, es un deseo producto de la desigualdad de fuerzas, un deseo de posesión, donde no hay lugar para el otro en igualdad, para una mujer entera y viva. Es necesario que ella desaparezca, dejándole una ganancia. «La mujer buena será, por tanto, la que ‘resista’ bastante tiempo para que él pueda experimentar en ella su fuerza y su deseo.» Si pensamos en Patricia, es decir, en Juana de Arco, esta situación de desigualdad se ve acrecentada, su cuerpo se cosifica, no existe, es una mercancía que circula, un bien ganancial, perdiendo, así, su carga de subjetividad. Es un cuerpo expuesto a la violencia, primero del tío, luego de los clientes fortuitos a quienes no les importa ni siquiera que esté atada, anulada en cuanto a voluntad sobre su propia materia, y, por último, de una red de trata de mujeres que la hace circular en el ambiente político.

El cuerpo femenino implica una ganancia, pero esta no se limita al disfrute sexual simplemente, sino también al plano económico. Cuando Patricia tiene la regla, se convierte en mujer y, por lo tanto, en objeto del deseo. La mirada del tío se transforma, ahora es un cuerpo sobre el cual puede ejercer el poder y obtener una ganancia: una ganancia sexual pero también económica. Como en todo sistema de apropiación y acumulación, la mercancía cobra valor si se la hace circular. El cuerpo de Patricia, circula por entre los distintos hombres, incluso anulando su propia voluntad al atarla a la cama. Más tarde, su tío la vende; los hombres que la compran se cobran su propina, obtienen un beneficio, en forma de disfrute y goce sexual, pero también la hacen circular entre otros hombres como objeto, mercancía. El sentido de posesión, desigualdad y violencia es llevado a su máximo exponente. Criada en un ambiente marginal, la falta de recursos la lleva a la dependencia en casa del tío y esa

dependencia económica se traslada a la sexual. No puede decidir ni siquiera sobre su propio cuerpo, su propia sexualidad. Esa misma falta de protección, producto de esa marginalidad social, la lleva a convertirse en objeto. Su madre es apenas una figura desdibujada que ha aceptado la culpa propia del su género y en vez de ayudar a su hija la culpabiliza. «[...] cuando al fin mi mamá llegó, me agarró a bofetadas, no me creyó nada de lo que le dije y se fue.» (91)

Su cuerpo cosificado no tiene posibilidad de ser, de actuar. La única forma de sobrevivir es separar cuerpo de mente, el cuerpo como mercadería, poseído, desposeído, expuesto, un cuerpo propio que se vuelve ajeno, un cuerpo ajeno que es propio pero sobre el cual no se tiene ningún poder porque la mujer ha perdido el poder sobre la materia, sobre sí misma. La mente, en cambio, tiene un efecto liberador, permite evadirse, no ser, no existir. «Estar sin estar estando, lo llamaba para sus adentros. Así resistió las violaciones, los atropellos. Se ausentaba de sí, hacía de cuenta que no era ella la que sentía.» (133) Y ese efecto liberador de la mente es el que le permite reaccionar y buscar ayuda en otra mujer, en Viviana, visible a través de los medios. Dos mundos distintos, dos mujeres socioculturalmente diferentes que confluyen en un acto de solidaridad, de encuentro. Patricia a través del cuerpo oprimido, esclavizado, anulado se convierte en motor del cambio. Viviana ya no puede ignorar lo que sucede, ya no era una opción el silencio «Observar y callar cesaba paulatinamente de ser una opción para ella.» (75)

Lidia Puigvert en «Feminismo dialógico» (2001) explica en relación al tema de género y los movimientos feministas:

En la Modernidad Tradicional, la mujer académica se apropió de la lucha de todas las mujeres, hasta ese momento silenciadas. Así, una élite generaba interpretaciones de la realidad, definía estrategias de acción, decidía quién debía participar y a quién representaban... en función de una verdad definida por una minoría. (2001: 31)

Puigvert señala algo fundamental que es que cualquier idea sobre la mujer no puede ser enfocada desde una visión única, como si ser mujer solo fuera posible desde una postura. El origen sociocultural determina el papel y la problemática de una mujer. En este sentido Patricia y Viviana pertenecen a mundos distintos. Pero

esta diferencia no está aquí usada para negar la pluralidad del sujeto femenino, sino para potenciar el cambio y la destrucción de un orden masculino omnipresente. Patricia se convierte en el detonante de ese cambio, porque su marginalidad social la convierte en un arma, un arma que Viviana, ajena a esa realidad, utiliza para hacer saltar el resorte mismo del poder representado en el Magistrado Jiménez. La anulación del cuerpo de Patricia, la violencia sobre el mismo se convierte en el motor capaz de dinamitar los cimientos ese poder masculino, coercitivo, acumulativo, apropiador. Así como Engracia creaba un contrapoder a partir del desperdicio, del reciclaje, desde un mundo totalmente subalterno, Viviana encontrará el poder para dismantelar el actual statu quo gracias a otra marginalidad, la de Patricia; pero lo logrará gracias a su visibilidad a través de los medios de comunicación. No hay mejor manera para eliminar la violencia que hacerla pública, ponerle nombre, visibilizarla.

Eva Salvatierra también sufre la violencia sobre su cuerpo, pero a diferencia de Juana de Arco, no tiene que ver con un tema de marginalidad y exclusión social. Quien niega su cuerpo, quien ejerce sobre ella el control es su marido Ricardo. Pero, a diferencia de Patricia, esta violencia no se hace pública, queda encerrada en el espacio de lo doméstico. Será su padre el encargado de erradicar el «cerco de terror» desde el silencio y el anonimato. La violencia queda en casa, ya no se hace pública. Su padre se muere sin decirle nada, cargando con su propia culpa. Es la marginalidad de Patricia la que se visibiliza y es la falta de esa alteridad, el provenir de un ambiente sociocultural medio lo que determina que la violencia sobre Eva quede recluida en el hogar, en la propia historia.

Hay violencias y violencia. La violencia social, se visibiliza; pero la violencia en el interior del hogar queda sepultada, silenciada. En el libro *Violencias (in)visibles* (2010), Belén Martín Lucas (ed.) señala la importancia de analizar las «manifestaciones de la violencia sexista y el orden simbólico de la representación» (10) como punto de partida para poder entender la violencia física y psicológica. Por eso, destaca el rol esencial que tienen los medios de comunicación a la hora de proyectar valores y reproducir el pensamiento hegemónico patriarcal de las

distintas sociedades. La violencia contra las mujeres es, en palabra de Martín, una «exposición reiterada a la ideología patriarcal.» (11) Esta violencia se manifiesta en el lenguaje normativo y en las representaciones artísticas puesto que en ambos casos las mujeres quedan invisibilizadas. Además, estas representaciones las cosifican e infravaloran provocando la anulación de la autoestima a nivel individual y colectivo, así como la interiorización de patrones de dominación y violencia por parte de los varones.» (11). Olga Castro Vázquez en un artículo del libro antes mencionado: «La otra violencia de los medios de comunicación: una aproximación a la construcción discursiva de las relaciones de género», resalta el carácter ambivalente del papel de los medios de comunicación porque afirma que estos, a pesar de contribuir a la lucha contra la violencia de género en el día a día, promueven de forma sutil otro tipo de violencia al transmitir «valores y actitudes aparentemente inocuas pero que en realidad actúan como caldo de cultivo de la discriminación en general y de la violencia de género en particular.» (109)

Partiendo de la idea de que el lenguaje, además de reflejar la realidad, posee un papel crucial y un poder simbólico, Castro comenta que los medios construyen los roles de género tanto en las noticias relacionadas con la violencia de género como en cualquier texto cuyos protagonistas sean hombres o mujeres, provocando, así, «una violencia simbólica»¹² (106) y convirtiéndose en «estandartes de la ideología hegemónica patriarcal» (108). En este mismo sentido, pero refiriéndose al cine, Guillermo Iglesias Díaz (2010) en su artículo «Violencia (in)visible: posiciones discursivas de las mujeres en el cine» (también recopilado en el libro de Martín) comenta que esa misma violencia tiene lugar en el cine al reproducir estos estereotipos y con ello colaborar a la perpetuación de los roles de género ideados por el patriarcado, creando la sensación de que son «inherentes al individuo» (179) y logrando que la mayoría de la sociedad los vea como naturales.

¹² Se entiende por violencia simbólica «aquella forma de violencia no ejercida mediante la fuerza física sino a través de la imposición de una visión del mundo, roles sociales, categorías cognitivas y estructuras mentales» (106) Esta violencia es anterior a la los hábitos de dominación y sumisión de un colectivo determinando y colabora en aceptar como naturales unas condiciones de vida que no son aceptables pero que están en sintonía con la ideología dominante que presentan disfrazadas de sentido común.

La violencia, entonces, ejercida sobre el cuerpo de Eva y silenciada dentro del hogar cambia al tomar esta el mando de la seguridad con el gobierno del PIE. Ahora lo público será el espacio desde el cual se hará visible la violencia contra la mujer: los violadores serán exhibidos todos los jueves a la mirada pública, serán encerrados en jaulas, expuestos a la mirada de la sociedad y en el caso de los reincidentes tendrán un tatuaje que los defina, que los señale. El aparato ideológico del estado que había silenciado la violencia sobre la mujer ahora reacciona contra esa visibilidad, contra esta exposición a lo público de la violencia masculina: «Las autoridades eclesiales y los figurones políticos advirtieron sobre el nocivo efecto de la venganza en las almas y se pronunciaron en el sentido de que la deshonra de unas no se aliviaba con la deshonra de los otros.» (85) Eva no solo logra dismantelar ese discurso logrando el apoyo incondicional de las mujeres, sino también se encargará de desarticular la oposición que ha ejercido una violencia mayor: contra el centro mismo del poder femenino al dispararle a Viviana cuando estaba dentro del círculo dando su discurso. Pero la verdadera desarticulación del mundo masculino conocido hasta entonces solo es posible con la complicidad de otros hombres que han aceptado este nuevo poder femenino, esta nueva forma de organización: Emir, José de la Aritmética, el esposo de Ifigenia... El verdadero triunfo está en hacer propio un discurso que resultaba ajeno, en interiorizar la voz de los otros, en la propia voz. Y así como Leticia Montero tiene incorporado la voz de la cultura patriarcal y la reproduce, incluso impulsando a su esposo a la acción, estos otros hombres asumen el nuevo discurso femenino, aceptan este nuevo espacio de redistribución de roles y se alían con el nuevo poder. En palabras de José de la Aritmética: «Para mí que la campaña de ustedes funcionó porque ofrecieron algo diferente, ofrecieron eso que todos necesitamos: el cuidado de la madre.» (220)

Las otras mujeres de Gioconda interactúan con las protagonistas, son parte esenciales de este mundo femenino latinoamericano que se proyectan en los cuatro textos. El sujeto se define en función de un «otro», en este caso la mujer en relación al universo masculino. Sin embargo las protagonistas de estos textos también se van delimitando a partir de su relación con otras mujeres que encarnan valores diversos

y distintas formas de aceptar o trastocar todo el entramado ideológico de la cultura patriarcal. El universo masculino está presente en los textos en la medida que está unido al amor y al compromiso revolucionario, permitiendo a las protagonistas acercarse a lo «otro» para conocerlo y transformar a partir de la otredad su propia realidad. Pero lo esencialmente relevante de las historias es la construcción del universo femenino, el entramado de relaciones que le brinda a cada mujer la posibilidad de encontrar su propia identidad, en la solidaridad de género que permite que más allá de las diferencias persista la complicidad. Todos los personajes femeninos, independientemente de su posición frente a los modelos tradicionales, entretejen una red de comunicación, intercambio y solidaridad que les permite ayudarse y trastocar y manipular el entramado ideológico en que están atrapadas las mujeres.

Habíamos dicho en apartados anteriores que la escritura de Gioconda Belli aparece en un momento en que tenían lugar los movimientos insurrectos en América Latina y que la aparición de su primera novela estaba marcada por su compromiso con el FSLN. Pero la rebelión femenina no puede darse solo en un aspecto, es totalizadora, se traslada al cuerpo, al erotismo, a la vida pública y privada. Se convierte en verbo y, por lo tanto, se hace pública, subvirtiendo un entramado de valores patriarcales fuertemente arraigado en el territorio latinoamericano. «Las otras mujeres de Gioconda» son parte de este tejido social al que las protagonistas deben recurrir para poder lograr un cambio completo, estableciendo puentes, aceptando las diferencias, creando lazos que les permitan escapar de esa posición periférica y encontrar un lugar propio pensado por y para ellas. En palabras de Viviana, en *El país de las mujeres*:

Afortunadamente Faguas, siendo pequeña, pudo darse el lujo de crear artificialmente ese laboratorio en el que barajamos identidades y roles como nos dio la gana. Pagué un precio. No me atrevería a proponerlo como un requerimiento imprescindible para que la sociedad reconozca a las mujeres y las mujeres, sobre todo, se reconozcan a sí mismas, pero lo que sí sé es que en mi país significó un cambio profundo que valió absolutamente la pena (274)

5. Conclusión

«Los latinos de América del Sur tenían una cultura, moldeada en parte en complicidad con los ideólogos franceses de la latinidad, pero no eran civilizados, pues las antiguas civilizaciones azteca, inca y maya ya estaban confinadas a un pasado olvidado. Eso llevó a que los latinoamericanos fuesen considerados europeos de segunda clase que carecían de la ciencia y la compleja historia de Europa.»

La idea de América Latina

Walter Mignolo

El epígrafe de Walter Mignolo nos inserta completamente en la problemática del territorio latinoamericano que despojado de su propia identidad tras la Conquista, porque incluso su propio nombre es una construcción pensada por otros, ha ocupado un lugar periférico en relación a las distintas metrópolis europeas que han dominado y colonizado la región, incluso se podría, en el presente, incorporar a Estados Unidos. El sujeto latinoamericano se ha constituido desde esta situación de marginalidad con respecto a una cultura oficial, a un centro de poder exterior y distante. Y desde esta periferia ha intentado pensarse. Sin embargo, tampoco eso es tan sencillo. Latinoamérica es producto de una «zona de contacto», de una zona donde lo normal es el cruce porque las fronteras culturales se han dinamitado: el europeo, el indio, los esclavos. Latinoamérica es un espacio de mestizaje cultural, de sincretismo donde la característica principal del sujeto es su multiplicidad. Pero asociado a este sentido de la diversidad también vendrá el de la no pertenencia, el de no saberse, el de estar en búsqueda, el de sentirse sujeto pero a partir de los otros, de una mirada extranjera, distante, valorativa. Es el sujeto que no es o que es a pesar de la multiplicidad; de ahí que constantemente deba cuestionar el mundo y cuestionarse a sí mismo; de ahí que su identidad esté constantemente en cuestionamiento. Nacido en la periferia, en un lugar subalterno, el sujeto deberá encontrar sus propias herramientas de cambio desde esta marginalidad. Sin embargo, justamente por esta necesidad imperiosa de buscarse, por esta imposibilidad de ser, de definirse, será afín con las ideas utópicas.

Latinoamérica es el espacio de los sueños, de las quimeras, de las utopías, de lo que puede ser pero no logra serlo porque más importante que la realización es el camino que lleva a gestarlas. Latinoamérica, como espacio en construcción, es el lugar proclive a los cambios, donde todavía hay espacio para la creación, para la

construcción, frente a la realidad de las grandes metrópolis donde todo está ya pensado, diseñado. El territorio latinoamericano, con su naturaleza desmesurada que despierta admiración y a la vez temor, es el epicentro de lo posible y también de lo imposible. Si hay un lugar para experimentar ese será esta tierra donde las identidades son cambiantes, inestables, una construcción todavía no delimitada del todo. Son lo otro, pero son lo propio y ambas miradas confluyen, se interrelacionan creando identidades complejas y diversas.

Si el sujeto latinoamericano es un sujeto plural, más aún lo es la mujer. Gloria Anzaldúa explica en *Boderlands* (2012: 43) que los ritos femeninos aztecas asociados al luto desafiaban los cambios culturales que habían roto con la igualdad y el equilibrio entre hombres y mujeres, provocando la degradación de la mujer a un estatus inferior y, por consiguiente, su denigración. Es decir, que la mujer, como sujeto latinoamericano, además de haber perdido una identidad y formar parte de una alteridad con respecto al poder, ocupa un lugar marginal dentro del propio grupo de pertenencia como consecuencia de la problemática de género. La mujer latinoamericana sería doblemente subalterna: por su posición con respecto a las metrópolis, por su posición con respecto al género. Por lo tanto, el sujeto femenino es un sujeto doblemente alterno, doblemente marginal, doblemente periférico y, por lo tanto, también doblemente peligroso. Porque justamente es desde esta situación de marginalidad desde donde surge la resistencia, la lucha. Lo marginal se convierte una herramienta de cambio. Despojada de todo, pero sobre todo, despojada de su identidad, la mujer latinoamericana, encerrará en su propio cuerpo, el germen de la transgresión y la rebelión. Y así lo vemos reflejado en los cuatro textos que hemos analizado en este trabajo. Pero hay que tener presente también la diversidad del mundo femenino.

Judith Butler en *Cuerpos que importa* (2002: 17) asegura que «la diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas por las prácticas discursivas»; de ahí que las protagonistas de estos textos sean mujeres marcadas por unas prácticas discursivas que las circunscriben a un determinado contexto sociocultural que las determina, pero del

cual también quieren escapar para encauzar su lucha. El discurso de los otros sobre uno mismo como sujeto plural y periférico es cuestionado. Nuestras protagonistas son transgresoras y se rebelan con el universo masculino en el que les ha tocado vivir, incluso dentro de su propio grupo de referencia.

Las protagonistas de las cuatro novelas trabajadas: *Waslala*, *El país bajo mi piel*, *El país de las mujeres* y *La mujer habitada* están marcadas por su origen y por la necesidad imperiosa de construir su propia identidad. En todos los casos nos encontramos con personajes femeninos pequeño burgueses que cuestionan su mundo e intentan desarticularlo. Son personajes transgresores que se sublevan desde este lugar periférico y buscan su propia identidad en la lucha y el bien común. En el caso de Gioconda personaje y Lavinia la construcción identitaria se logra transgrediendo sus orígenes de clase y, por consiguiente, con las pautas de género que han recibido generacionalmente. En cambio, en el caso de Melisandra estará marcada por la búsqueda de su madre y de la utopía. Mientras que en Viviana estaría dada por su visibilidad a través de los medios y su ocupación del poder. Estas mujeres se empoderan de la situación y se agencian del cambio. No son personajes estáticos ni pasivos, se hacen cargo de su propia transformación como mujeres y se comprometen con los cambios, ocupan un lugar activo en la construcción de nuevas realidades.

La sublevación, la utopía, la búsqueda de un cambio social que permita evitar las injusticias son esenciales en la configuración de estos personajes femeninos. La mujer se siente partícipe de un proceso mucho más abarcador que la lucha de género. Su identidad y la transgresión a las normas recibidas generacionalmente se logran a partir del compromiso político y de la lucha para cambiar el orden imperante que impide al ser humano ser libre para poder elegir su propio camino. Estas mujeres, además, se comprometen con el entorno, rechazan el determinismo que las condena a estar recluidas en el ambiente hogareño y asumen un rol activo, comprometido, maduro. Son mujeres conscientes del potencial que poseen y asumen las consecuencias de sus actos, incluso cuando estos pueden llevarlas a la muerte.

La materialidad del cuerpo femenino está presente en las tres historias. No se trata de negar el propio cuerpo, ni las características que son propias del género como la maternidad, su contacto con la naturaleza, los sentimientos. La propuesta de Gioconda Belli tiene puntos en común con la del ecofeminismo, teoría crítica que une la problemática de género con la del medio ambiente. Desde esta postura, se considera que la mujer, dentro de la cultura patriarcal, ha estado circunscripta a la naturaleza, al huerto y a la casa, desarrollando actividades relacionadas con la reproducción humana, la crianza, la resolución de unas necesidades básicas, en definitiva, tareas vinculadas al cuidado de la especie y del medio natural. Incluso, en muchos casos, esta labor va todavía más allá, encargándose de terrenos comunales, organizando la vida comunitaria y los sistemas de protección social frente al abandono (Puleo, 2012: 5). Por eso, proponen que estas características que la mujer ha adquirido se hagan extensibles al hombre, despojándolas de toda vinculación con el género para convertirlas en un bien común, esencial para la pervivencia de la especie. El cuidado de la especie, se convierte en esencial para la sostenibilidad del planeta; por lo tanto, es un bien común compartido entre hombres y mujeres para hacer del mundo un lugar sostenible. En este sentido, Belli también revaloriza estas características desarrolladas por las mujeres, como consecuencia del lugar ocupado durante siglos dentro de la cultura patriarcal, y quiere convertirlas en un bien común. Así lo vemos explícitamente dicho en el *País de las mujeres* cuando esas características se constituyen como esenciales en la esfera del nuevo poder y las hacen extensivas al hombre, para que ambos se comprometan en la construcción nacional, ahora asociada al cuidado y el respeto mutuo; pero sin ningún vínculo con un género en concreto.

Las protagonistas de estas obras de Gioconda Belli asumen un rol emancipador pero sin copiar al hombre, sin querer ser como ellos ni actuar desde sus parámetros, sino desde su propia corporeidad, desde su propia materia. Las características adquiridas durante siglos de imposición patriarcal se convierten en un bien para la sociedad, una nueva relación de todos con el entorno y las relaciones familiares y sociales. Por otro lado, las mujeres de Gioconda, se entregan al amor,

gozan del sexo, tienen hijos o vislumbran la posibilidad de tenerlos y cuando no lo hacen no es por rechazar esa parte de sus vidas, sino por atar su vida al compromiso político. El cuerpo femenino está presente en todas las historias, tanto en el goce como en el dolor: los partos, el aborto, el disfrute en el río, el acto sexual, la represión corporal cuando se es prisionera... La corporeidad es esencial en la conformación de la subjetividad femenina y está presente en estos textos, pero es una materialidad que, además, es capaz de actuar, pensar y ser, una materialidad que es consciente de su cuerpo y de su interacción con el medio social y natural.

Y junto a esta fuerte presencia del cuerpo encontramos el erotismo femenino, la mujer es capaz de vivir su propia sensualidad quebrantando un modelo de mujer descorporeizado proyectado por la cultura patriarcal. Las mujeres de Gioconda, no solo transgreden lo político sino también lo sexual porque actúan activamente en los dos campos, entregándose y disfrutando, siendo conscientes del deseo y asumiendo un rol activo en el juego amoroso. No anulan el deseo sino que se entregan a él de forma espontánea y natural. Y en el caso de Gioconda personaje utilizando la palabra para hacer público ese disfrute. La mujer deja de ser objeto del deseo masculino para convertirse también en un sujeto que desea. La insurgencia, la rebelión no puede ser solo política. Cuando la mujer se rebela, lo hace en todos los ámbitos. Si es doblemente marginal, es doblemente subversiva. En su propia marginalidad está el germen del cambio, de la transformación.

Sin embargo, en los textos aparecen otros personajes femeninos también importantes que muestran la multiplicidad dentro del concepto mismo de mujer. Marcadas por su origen, su contexto y su situación personal, las cuatro novelas están repletas de personajes femeninos de muy diversa índole: amas de casa, compañeras de la lucha clandestina, personal doméstico, secretarías... La mujer emancipada está asociada al ideal de una mujer blanca, occidental y de cierto poder adquisitivo, pero a su alrededor aparecen multiplicad de mujeres marcadas por su origen, su raza o su situación sociocultural que, en el caso de estas novelas, interactúan con las protagonistas. Todos los perfiles están marcados por las prácticas discursivas que socialmente las determinan y rodean: Lucrecia que se siente culpable frente al

aborto; Sara que se siente tranquila en su mundo de mujer; Flor que no tiene vida privada para entregarse por completo a la lucha armada; Engracia que se convierte en foco de la resistencia; Mercedes que se encarga de las tareas domésticas de la hacienda; Itzá que abandona el hogar para incorporarse a la lucha contra el invasor; Patricia cuyo cuerpo es violentado hasta la exasperación y exhibido públicamente; Mimixcoa que acepta que su cuerpo se convierta en ofrenda... Todas conviven en una realidad cambiante pero problemática, donde la cultura patriarcal ha marcado sus pautas y de alguna manera las ha determinado, condicionando sus vidas y modos de actuar. La mujer europea no puede hegemonizar el tema del género, pero tampoco las protagonistas pequeño burguesas de estas historias que finalmente logran el diálogo e interactúan con estas otras mujeres latinas, intentando la solidaridad de género por encima de las diferencias.

En estas novelas se puede observar que las mujeres que realmente pueden trasgredir la norma son aquellas que, gracias al origen pequeño burgués que les ha permitido vislumbrar el mundo de otra manera, a través de la educación o de viajes al extranjero, pueden enfocar y ver el mundo desde una perspectiva nueva; aquellas que pueden analizar la realidad desde otra óptica y enfrentarse a ella para cambiar las bases que impiden a la mujer y a la sociedad en general liberarse de los preconceptos heredados por la tradición. Las mujeres más marginales en la escala social están tan atadas a su supervivencia que no pueden enfrentarse a todo el aparato conceptual que las rodea, ni siquiera vislumbrarlo. Por eso, son las mujeres con ciertas posibilidades económicas y educativas las que pueden enfrentarse a los entresijos de la cultura patriarcal para intentar desentrañarlos aunque esa transgresión la paguen con el exilio, la muerte o la soledad.

La insurrección y la mujer están unidas en estas cuatro historias porque el cambio no se produce a nivel individual solamente. No se trata de cambiar solo las cuestiones que atañen a la desigualdad de género. La transformación debe implicar al conjunto de la sociedad, a las estructuras mismas del poder. Sin embargo, se puede observar que la problemática de la mujer persiste incluso aún cuando las condiciones originarias son quebrantadas por la Revolución, porque los discursos

normativos son más fuertes y resistentes al tiempo aún más que los propios cambios en la historia. Por eso la mujer debe seguir luchando, incluso cuando las relaciones de poder se han desestabilizado y han comenzado otras nuevas. Gioconda deja a Modesto para no convertirse en su sombra. Lavinia se enfrenta a Felipe y comienza a tomar sus propias decisiones sin consultarlo. Melisandra se convierte en líder en la reconstrucción de Cineria y decide el futuro de su relación con Raphael. Viviana acepta continuar siendo la presidenta cuando, tras el atentado y su decisión de alejarse del poder, la población se vuelca masivamente a las calles a apoyarla y reclamarla.

En este mundo de mujeres creado por Gioconda Belli, la madre ocupará un lugar central como transmisora de un mandato generacional. La madre encarnará la voz de la tradición o de la transgresión, quizás en la línea de aquellas culturas matriarcales en las cuales la filiación madre-hija era esencial en la conformación identitaria. La madre, en estos textos, será la encargada de señalar las transgresiones al tener incorporado el discurso de una sociedad patriarcal como en el caso de la Madre de Gioconda personaje, Lavinia e Itzá o de ayudarla a encontrar su lugar rebelándose contra su situación como en el caso de la mamá de Melisandra y Viviana. Frente a ellas la figura del padre aparece desdibujada, casi ausente. Son las madres quienes asumen, como encargadas del hogar, la obligación de dar continuidad a normas que consideran parte natural de su mundo y son incuestionables para ellas o de transmitir el germen de la rebeldía cuando ellas mismas ya son transgresoras.

Las hijas quebranta un «deber ser» transmitido generacionalmente o continúan la transgresión, poniendo en evidencia un entramado social que las condena al hogar y asumir un rol pasivo en todos los ámbitos de la vida social. Como dice Judith Butler en *Deshacer el género*:

Si hay normas de reconocimiento por las cuales se constituye lo “humano”, y esas normas son códigos de operaciones de poder, entonces puede concluirse que la disputa sobre el futuro de lo “humano” será una contienda sobre el poder que funciona en y a través de dichas normas. (30)

Y justamente son estas normas las que Melisandra, Lavinia, Gioconda personaje y Viviana intentan desestabilizar constantemente para encontrar una imagen de sí mismas más acorde con su propia naturaleza que con los discursos que rigen el entramado social de la cultura patriarcal.

Nuestras protagonistas son sujetos que han construido su identidad desde este lugar periférico, desde este espacio marginal, desde donde se gestará, a su vez, el germen de la sublevación y de una nueva visión del propio sujeto. La granada de Engracia escondida en su sexo es el símbolo de la vida. La resistencia latinoamericana tiene nombre de mujer, cobra vida a partir del cuerpo femenina, porque es justamente desde los lugares marginales donde surge la resistencia. Los desperdicios de Waslala son la metáfora de una Latinoamérica quebrantada por la Conquista que busca desde sus propias ruinas una manera propia de ser. De los desechos surgirá la utopía, una utopía que aunque inconclusa a veces y otras, efímera, tendrá nombre de mujer. La naturaleza, esa naturaleza irreverente, indómita, que tanto admiraron los conquistadores y que también es femenina, será su gran aliada. El volcán y su efecto pernicioso contra los hombres detonan la puesta en marcha de un mundo al revés que desarticulará un poder fuertemente arraigado en Faguas.

Faguas, Nicaragua, América Latina, tierra de utopías, tierra de despojo, tierra de inestabilidad. Todo es posible porque nada está hecho totalmente. Alejada de las miradas del poder, en un rol totalmente subalterno, la tierra latinoamericana es esta mujer, estas mujeres de Gioconda Belli que buscan desembarazarse de los conceptos heredados, de una tradición patriarcal fuertemente arraigada desde la Conquista misma y construir una nueva sociedad, desactivando los binomios jerarquizados que la recluyen y la someten. La Rebelión tiene nombre de mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBADA-JELGERSMA, JILL.** “Las tecnologías políticas del ser en los sujetos poéticos de Nancy Morejón y Gioconda Belli”. En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXI / 3 (1997): 441-455.
- ALEMANY BAY, CARMEN ET AL (EDS.).** “La isla posible”. [En línea] En: *III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. (Tabarca, Alicante, 1988). Edición digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001. Disponible en Internet:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482280880131519643846/index.htm>
- ALTHUSSER, LOUIS.** *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- ANGLADA ARBOIX, EMILIA.** *Tesis doctoral: Análisis del lenguaje político*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1984. Disponible en Internet:
www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1706/03.EAA_3de14.pdf?...3
- ANZALDÚA, GLORIA.** *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt lute books, 2012.
- ARRIAGA FLÓREA, MERCEDES.** “Viajeras italianas entre Oriente y Occidente.” *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Sevilla: Alfar, 2007.
- ASHCROFT, BILL; GRIFFITHS, GARETH; TIFFIN, HELEN.** *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 2002.
- BADILLA SAXE, ELEONORA.** [Prensa digital]. “Matria”. En *La Nación* [En línea]. 23 de marzo de 2011. [Consulta: 11-09-2015]. Disponible en Internet:
http://www.nacion.com/opinion/Matria_0_1184881520.html
- BAJTIN, MIJAIL.** “Introducción”. “Rebelais y la historia de la risa”. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Madrid: Alianza Universidad, 2003.
- BHABHA, HOMI.** “El lugar de la cultura”. *El compromiso de la teoría*. Buenos Aires: Manantial, 1994.
- BELLI, GIOCONDA.** “Discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua” [Blog; 18 de agosto de 2003] [Consulta: 01-01-2009]. Disponible en Internet:
http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/discurso_de_giocolanda_belli.pdf
- _____. “Discurso del Embajador Antoine Joly y de la poeta Gioconda Belli”. En *Página de la Embajada den Francia en Managua*. [Blog, 4 de diciembre de 2013] [Consulta: 10-2-2014] Disponible en Internet:
<http://www.ambafrance-ni.org/Discurso-del-Embajador-Antoine>
- _____. *Waslala. La búsqueda de una civilización perdida*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- _____. *La mujer habitada*. Tafalla: Editorial Txalaparta, 1990.

- _____. *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- _____. *El país de las mujeres*. Barcelona: La otra orilla, 2010.
- BERBEL, SÁNCHEZ; PI-SUNYER PEYRÍ, MARÍA TERESA.** “Los cuentos de la abuela”, “De madres a hijas”. *El cuerpo silenciado. Una aproximación a la identidad femenina*. Barcelona: Viena Ediciones, 2001. 23-55.
- BUTLER, JUDITH.** “Introducción”, “Los cuerpos que importan”, “El falo lesbiano y el imaginario morfológico”, “Identificación fantasmática y la asunción del sexo”, “El género en llamas”. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2002.11-203.
- _____. “Prólogo”, “Introducción”, “Actos ardientes, lenguaje ofensivo”. *Mecanismos psíquicos del poder. Teoría sobre la sujeción*. Madrid. Ediciones Cátedra, 2001. 9-117.
- _____. “Introducción”, “La conciencia nos hace a todos sujetos”. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid. Editorial Síntesis, 1997.9-41, 119-145.
- _____. “Sujetos de sexo / Género / Deseo”. *Feminismos literarios*. Carbonell, Neus y Torras, Meri (comp. Madrid: Editorial Arco Libros. 25- 76.
- _____. “Encuentros transformadores”. “La cuestión de la transformación social”. *Mujeres y transformaciones sociales*. Elisabeth Beck-Gernsheim; Butler, Judith y Puigvert, Lúdia. Barcelona: Editorial El Roure, 2001. 77-91.
- CARBONELL, NEUS; TORRAS, MERI (COMPS.).** “Introducción”. *Feminismos literarios*. Madrid. Arco libros, 1999. 7-21.
- CARRASCO, CANDIDE.** “Gioconda Belli: Cartografía del erotismo.” *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Preble-Niemi, Oralia, editora. Scripta Humanista. Potomac, Maryland: 1999. 25-45.
- CARRERA SUÁREZ, ISABEL.** (2011) “Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión”. [En línea] En: Universidad Nacional de Colombia. BiViPas. [Consulta: 1-03-2015]. Disponible en Internet: http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/466/1/D-352-Carrera_Isabel-276.pdf
- CASTRO VARELA, M. Y DHAWAN, N.** “La violencia de la representación y la representación de la violencia”. En: Martín Lucas, Belén. *Violencias (in)visibles*, Barcelona: Icaria, 2010.
- CASTRO VÁZQUEZ, OLGA.** “La otra violencia de los medios de comunicación: una aproximación a la construcción discursiva de las relaciones de género.” En: Martín Lucas, Belén. *Violencias (in)visibles*. Barcelona: Icaria, 2010.
- CID, CLAUDIO PATRICIO.** *El discurso autobiográfico en El país bajo mi piel*. Gioconda Belli ORG. (Blog). 16 de agosto de 2009 [Consulta: 20-08-2015]. Disponible en Internet:

http://sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/discurso_de_joconda_belli.

CIXOUS, HÉLÈNE. *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.

CORBIN, ALAIN. “El dominio de la religión”, “El encuentro de los cuerpos”, “Dolores, miserias y sufrimientos de los cuerpos”. *Historia del cuerpo II. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*. Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges, coordinadoras. Madrid. Editorial Taurus, 2005. 57-86, 141-262.

CÓRDOBA BARQUERO, LIGIA. (2002) “¿Cómo nace un sueño?”. En; *El Nuevo Diario*. [En línea] [Consulta: 1-09-2009]. Disponible en Internet: <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2002/julio/06-julio-2002/cultural/cultural2.html>

DEL PRAT, FRANÇOIS ET AL. *Literaturas de América Latina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

DE LAURETIS, TERESA. “The technology of gender”. *Technology of gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 1-30.

DÍAZ CÁRCAMO, ADDIS Y OMÁN. (2000) “La construcción indicial del ser cultural y el ontos-utópico en la novela *Waslala*, de Gioconda Belli.” *El Nuevo Diario*. [En línea] [Consulta: 5-9-2009]. Disponible en Internet: <http://sololiteratura.com/gio/gioobrwaslalanuevo.htm>

DUCHÊNE, NADIA. “Passages de l’est”. *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Gallego Durán, María del Mar y Navarro Domínguez, Eloy, editores. Sevilla: Ediciones Alfar, 2007. 19-35.

ESPINOZA-VERA, MARCIA. “El humor como estrategia feminista en las obras de escritoras contemporáneas de América Latina”. *Cultura digital y vida cotidiana en Iberoamérica*. En: Revista Razón y Palabra nº 73. [En línea]. México, agosto-octubre, 2010. [Consulta: 2-04-2014] Disponible en Internet: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N73/Varia73/41Espinoza_V73.pdf

FERNÁNDEZ BRAVO, ÁLVARO. “Los relatos de viaje en América Latina.” *Explora. Las ciencias en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires : Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2010. [Consulta : 5-09-2015] [En línea] Disponible en Internet: <http://explora.educ.ar/wp-content/uploads/2010/03/CSSOC05-Relatos-de-viajes1.pdf>

FLORESCANO, ENRIQUE. “La concepción nahua del tiempo y el espacio”. *Memorias mexicanas*. México: Fondo de cultura económica, 2003. 100-133.

FORNS-BROGGI, ROBERTO. “La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana.” [En línea]. En: *XXI Congreso internacional de LASA* (Chicago, Illinois 24-26 de septiembre 1998).

[Consulta: 2-1-2009] Biblioteca Virtual CLACSO. Disponible en Internet:
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Forns-Broggi.pdf>

FOUCAULT, MICHEL. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.

_____. "Los cuerpos dóciles". *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003. 123-144.

FUENTES-PÉREZ, ILEANA. "De patria a patria." Miami: Cuban Studies Association Occasional Paper. Paper 14, 1997. [En línea] [Consulta: 11 de septiembre de 2015.] Disponible en Internet:

<http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1012&context=csa>

GALEANO, EDUARDO. "Introducción". "Nunca seremos dichosos". *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid. Siglo XXI, 2003.

GALICH, FRANZ. "El país bajo mi piel ¿novela de caballería?" *El Nuevo Diario*. [En línea]. Managua, Septiembre, 2001 [Consulta: 3-07-2009]. Disponible en Internet:

<http://www.sololiteratura.com/gio/gioobrelpaisnovela.htm>

GALLEGO Durán, MAR DEL MAR. "Escritoras afro-americanas y relatos de viajes: una mirada desde el otro lado del cristal.". *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Sevilla: Alfar, 2007.

GARCÍA IRLES, MÓNICA. "Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli". [En línea]. *Cuadernos de América sin nombre 5* (2001). [Consulta: 1-2-2008]. Disponible en Internet:

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6278/1/CuadernosASN_05.pdf

GIL IRIARTE, MARÍA LUISA. "Reescritura femenina de la utopía." [En línea] En: Alemany Bay, Carmen. *La isla posible*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Universidad de Alicante. Alicante, 2001 [Consulta: 2-03-2009]. Disponible en Internet:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/27849280532309117471902/p0000005.htm>

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. "La soledad de América". *El país*. [En línea]. Madrid, 3 de abril de 2014. [Consulta: 7-08-2014]. Disponible en Internet:

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/03/actualidad/1396552129_445979.html

GRAU-LLEVERIA, ELENA. "La poesía erótica de Gioconda Belli: Tradición y alteración". *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Potomac, Maryland: Scripta Humanista, 1999. 47-59.

GREENBLATT, STEPHEN. *Maravillosas posesiones. El asombro ante el Nuevo Mundo*. Barcelona: Marbot Ediciones, 2008.

- GRIGSBY VADO, WILLIAM.** Gioconda Belli “Quiero que mi voz sea la de muchos.” *La insignia*. [En línea]. Madrid, Febrero, 2001 [Consulta: 7-04-2009]. Disponible en Internet:
http://www.lainsignia.org/2001/febrero/cul_086.htm
- GUARDIA, SARA BEATRIZ.** “Literatura y Escritura femenina en América Latina”. [En línea] En: Seminario Mujer y Literatura. UESC. Brasil, octubre, 2007. [Consulta: 06-05-2015]. Disponible en Internet:
http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf
- GUTIÉRREZ VIDRIO, SILVIA.** “Discurso periodístico: una propuesta analítica.” *Nueva época n^o 14*. [En línea] Guadalajara: Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara, 2010. [Consulta: 2-08-2015]. Disponible en Internet:
<http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n14/n14a7.pdf>
- HUTCHEON, LINDA.** “Ironía, sátira y parodia.” [En línea] Taller de Letras, 2013. [Consulta: 02-04-2015]. Disponible en Internet:
<https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>
- _____. “A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms” *Absorciones y retomas discursivas. El campo de los efectos*. [En línea] Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales. UBA, 2013. [Consulta: 15-07-2015]. Disponible en Internet:
<http://absorcionesretomas sociales.uba.ar/files/2013/06/Cap%C3%ADtulo-2-de-Una-teor%C3%ADa-de-la-parodia-de-Hutcheon.pdf>
- IRIGARAY, LUCE.** “El punto ciego de un viejo sueño de simetría,” “Espéculo.” *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Ediciones Akal, 2007.
- _____. “Ese sexo que no es uno”. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- _____. *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- IVANOV MOLLOV, PETER.** “Problemas teóricos en torno a la parodia.” “El apogeo de la parodia en la poesía española de la época barroca.» Tonos XI. [En línea] Murcia: Universidad de Murcia, 11 de julio de 2006. [Consulta: 10-09-2015] Disponible en Internet:
<http://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/12-parodia.htm>
- JIMÉNEZ, MACARENA.** “Gioconda Belli (entrevista).” [En línea] Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz. 2011. [Consulta: 11-09-2015]. Disponible en Internet:
<http://www.cadizdigital.cadiz.es/?q=noticias/entrevistas/gioconda-belli>
- JIMÉNEZ MORALES, MARÍA ISABEL.** “ENTRE LA CRÓNICA DE VIAJES Y LA AUTOBIOGRAFÍA”. *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Gallego Durán, María del Mar y Navarro Domínguez, Eloy, editores. Sevilla: Ediciones Alfar, 2007. 155-180.

- JITRIK, NOÉ.** "Rehabilitación de la parodia". *La parodia en la literatura latinoamericana*. Ediciones: Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras.UBA. Abril, 2003.
- KEARNS, SOFÍA.** "Una ruta hacia la conciencia feminista." [En línea]. *CiberLetras*, vol. 9. Julio, 2003 [Consulta: 1-07-2009]. Disponible en Internet <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html>
- LAVOIE, SOPHIE.** "Los mitos femeninos en las tres novelas de Gioconda Belli." [En línea] *La ventana*. Casa de las Américas. Junio, 2005 [Consulta: 2-05-2009]. Disponible en Internet: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2584>
- LEARNED, AMBER.** *El erotismo como logro del movimiento feminista en Centroamérica: los casos de Ana Istarú, Dina Posada y Jacinta Escudos*. [En línea] Department: Languages and Linguistics. University of Saskatchewan. Saskatoon, July 2008. [Consulta: 4-06-2015] Disponible en Internet: <http://ecommons.usask.ca/bitstream/handle/10388/etd-12152008-153742/finalthesissectiononeandtwo.pdf>
- LEGAZPI FERNÁNDEZ, SARA.** *¿Autobiografía o memoria? El discurso de la identidad en el caso irlandés*. [En línea] *Oceanide* 4. 25 de enero de 2012. [Consulado: 01-09-2015]. Disponible en Internet: <http://oceanide.netne.net/articulos/art4-12.php>
- LÓPEZ, ÁNGELES.** "El génesis es un cuento naif y de ahí el maniqueísmo y la dualidad que presenta." [En línea] *Literaturas.com*. Madrid. Agosto, 2008 [Consulta: 3-3-2009]. Disponible en Internet: <http://www.literaturas.com/v010/sec0809/entrevistas/entrevistas-03.html>
- LORENTE-MURPHY, SILVIA.** "De las ideas a la práctica: la complejidad de las propuestas éticas en La mujer habitada de Gioconda Belli." [En línea]. *Ciberletras*: Agosto. 2001. [Consulta: 7-09-2015]. Disponible en Internet: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/lorente.html>
- LOUREIRO, Ángel G.** *Problemas teóricos de la autobiografía. Introducción*. Barcelona, Anthropos 29, 1991.
- MARTÍ, JOSÉ.** *Nuestra América*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- SEP** (Secretaría de Educación Pública). *Semblanza de José Vasconcelos*. [En línea] México, 2013. [Consulta: 22-08-2015] Disponible en Internet: http://www.sep.gob.mx/es/sep1/Semblanza_Jose_Vasconcelos#.Vd0KL_ntlBd
- MARTÍN LUCAS, BELÉN (ED.).** "INTRODUCCIÓN". *Violencias (in)visibles*. Barcelona: Editorial Icaria, 2010.
- MIGNOLO, WALTER D.** *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

- MILLAR, MICHAEL, B.** "Amor y erotismo en Sofía de los Presagios de Gioconda Belli: Nuevos rumbos para la narrativa centroamericana en época de paz". *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Potomac, Maryland: Scripta Humanista, 1999. 61-73.
- MORO, TOMÁS.** *Utopía*. Buenos Aires: Ediciones elaleph.com, 2003.
- MOYANO, PILAR.** "Reclamo y recreación del cuerpo y del erotismo femeninos en la poesía de Gioconda Belli y Ana Istarú." *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Preble-Niemi, Oralia, editora. Scripta Humanista. Potomac, Maryland, 1999, p.135-152.
- MULLIGAN, MAUREEN.** "La mujer viajera en plena crisis poscolonial". *Relatos de viajes, miradas de mujeres*. Gallego Durán, María del Mar y Navarro Domínguez, Eloy, editores. Sevilla: Ediciones Alfar, 2007. 95-117.
- MURGUIAALDAY MARTÍNEZ, CLARA.** *Empoderamiento de las mujeres: conceptualización y estrategias*. [En línea] Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2006. [Consulta: 12-09-2015]. Disponible en Internet: <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/16/23/51623.pdf>
- NAVARRETE LINARES, FEDERICO.** "Mitología Maya". *Mitologías Amerindias*. Ortiz Rescaniere, Alejandro, editor. Madrid. Editorial Trotta, 2006. 103-128.
- OLIVIER, GUILHEM.** "Mitologías del México central en la época prehispánica." *Mitologías Amerindias*. Ortiz Rescaniere, Alejandro, editor. Madrid. Editorial Trotta, 2006. 77-102.
- PASCUAL RODRÍGUEZ, M. Y HERRERO LÓPEZ, Y.** "Ecofeminismo, una propuesta para repensar el presente y construir el futuro." [En línea] Madrid: Fuhem. Boletín ECOS nº 10, enero-marzo, de 2010. [Consulta: 22-09- 2015]. Disponible en Internet: http://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Boletin%20ECOS/ECOS%20CDV/Boletin_10/ecofeminismo_construir_futuro.pdf
- PAZ, OCTAVIO.** *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1992.
- PIÑERO AUGUET, LAURA.** "De la mujer habitada a la mujer habitante: planteos acerca de la subjetividad femenina." [En línea]. En: *Nómadas*. Monográficos. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. Marzo 2009 [Julio, s009]. Disponible en Internet: http://www.ucm.es/info/nomadas/MT_feminismo/lpinero.pdf
- PRATT, MARY LOUISE.** *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2008.
- PULEO, ALICIA.** *Feminismos y ecología*. [En línea] España: Mujeres en red, 2012. [Consulta: 15-09-2015]. Disponible en Internet: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2060>

- _____. "Ecofeminismo: la perspectiva de género en la conciencia ecológica." *Claves del ecologismo social*. [En línea]. España: Mujeres en red, 2012. [Consulta: 25-09-2015]. Disponible en Internet: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1872>
- QUÉ LEER**. "Entrevista a Gioconda Belli: el poder del erotismo." [En línea]. Barcelona: El mundo de los así, 2011. [Consulta: 20-09-2015] Disponible en Internet: <http://www.elmundodelosasi.org/2011/11/14/entrevista-gioconda-belli-el-poder-del-erotismo/>
- RAMA, ÁNGEL**. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 1984.
- _____. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- REVERTER BAÑÓN, SONIA**. "La investidura de los cuerpos". *Revista Lectora 10 (2004)*: 133-140.
- RODRÍGUEZ ALVARADO, FRANCISCO**. *Guerra Florida*. En Parnassus Americano. [Blog]. 3 de mayo de 2012. [Consulta: 7-09-2015]. Disponible en Internet: <http://afrarodriguez.blogspot.com.es/2012/05/guerras-floridas-xochiyaoyotl.html>
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR**. "Carnaval/Antropofagia/Parodia". *Revista Iberoamericana*. Vol. XLV, Núm. 108-109, Julio-Diciembre 1979. Yale University.
- RUSSELL, ELIZABETH**. "El amor y la danza de los siete velos: una aproximación feminista al amor." *Amor e identidad*. Segarra, Marta; Carabí, Àngels, (eds.). Barcelona: Ediciones PPV, 1996. 263-269.
- SALGADO, MARÍA A.** "Erotismo, cuerpo y revolución en Línea de fuego de Gioconda Belli." *Afrodita en el trópico. Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Preble-Niemi, Oralia, (ed.). Potomac, Maryland: Scripta Humanista, 1999.3-23.
- SARDÓN NAVARRO, ISABEL**. "Retórica del discurso publicitario. Una interpretación textual". [EN LÍNEA] *Didáctica 9*. Madrid: Servicio de publicaciones de la UCM, 1997. [Consulta: 25-08-2015]. Disponible en Internet: <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/search/authors/view?firstName=I.%20M%C2%AA.%20S.&middleName=&lastName=Sard%C3%B3n%20Navarro&affiliation=&country=>
- SARMIENTO, DOMINGO F.** *Facundo*. Buenos Aires: El Aleph, 1999.
- _____. *Argirópolis* Buenos Aires. El Aleph, 2000.
- SERRANO, C.; SALMERÓN, F.; SERRANO, H. EROS**. "Thánatos y Psique: una complicidad triádica." *Ciencia ergo sum*, vol. 17-3. México: Universidad Autónoma, noviembre 2010-febrero 2011.

- SMITH, SIDONIE; JULIA WATSON (EDS.).** "Introduction. Mapping Women's Self-Representation at Visual / Textual Interfaces." *Interfaces*. Michigan: The University of Michigan Press, 2002. 1-37.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY.** *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* Buenos Aires: Orbis Tertius, 1998
- SUÁREZ NAVAZ, LILIANA.** "Colonialismo, gobernabilidad y feminismo poscoloniales". *Descolonización del feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid. Editorial Cátedra, 2008.
- SZURMUK, MÓNICA Y MCKEE IRWIN, ROBERT.** *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2009.
- TODOROV, TZVETAN.** *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.
- TORRAS, MERI.** "Cuerpos, géneros, tecnologías". *Revista Lectora 10* (2004): 9-12.
- _____. "El delito del cuerpo." *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*. [En línea] Bellaterra: Univeritat Autònoma de Barcelona, 2008. [Consulta: 18-08-2015]. Disponible en Internet: <http://cositextualitat.uab.cat/?p=462&lang=es>
- VASCONCELOS, JOSÉ.** *La Raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Valdivia: Paginadura ediciones, 2003.
- VEGA, MARÍA JOSÉ.** *Imperios de Papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Editorial Crítica, 2003.
- VENTI, PATRICIA.** "Entrevista con Gioconda Belli." [En línea]. *Espéculo 34* (2006-2007). Heidelberg -Alemania, 1995. [Consulta: 15-07-2009]. Disponible en Internet: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/giobelli.html>
- VIOLI, PATRICIA.** "Sujeto lingüístico y sujeto femenino". *Feminismo y teoría del discurso*. Colaizzi, Giulia, editora. Madrid. Ediciones Cátedra, 1990. 127-140.
- VILLAMARÍN JIMÉNEZ, ANGÉLICA.** *En busca de Eurídice*. [En línea]. *Cuadernos de viajes*. Madrid, 2008 [Consulta: 5-03-2009]. Disponible en Internet: http://literaturadeviaje.blogspot.com/2008/03/aporte-de-los-alumnos_30.html?showComment=1208054280000
- ZAMORA, DAISY.** "La mujer nicaragüense en la poesía". *Revista Iberoamericana* 157 (1991): 933-954.